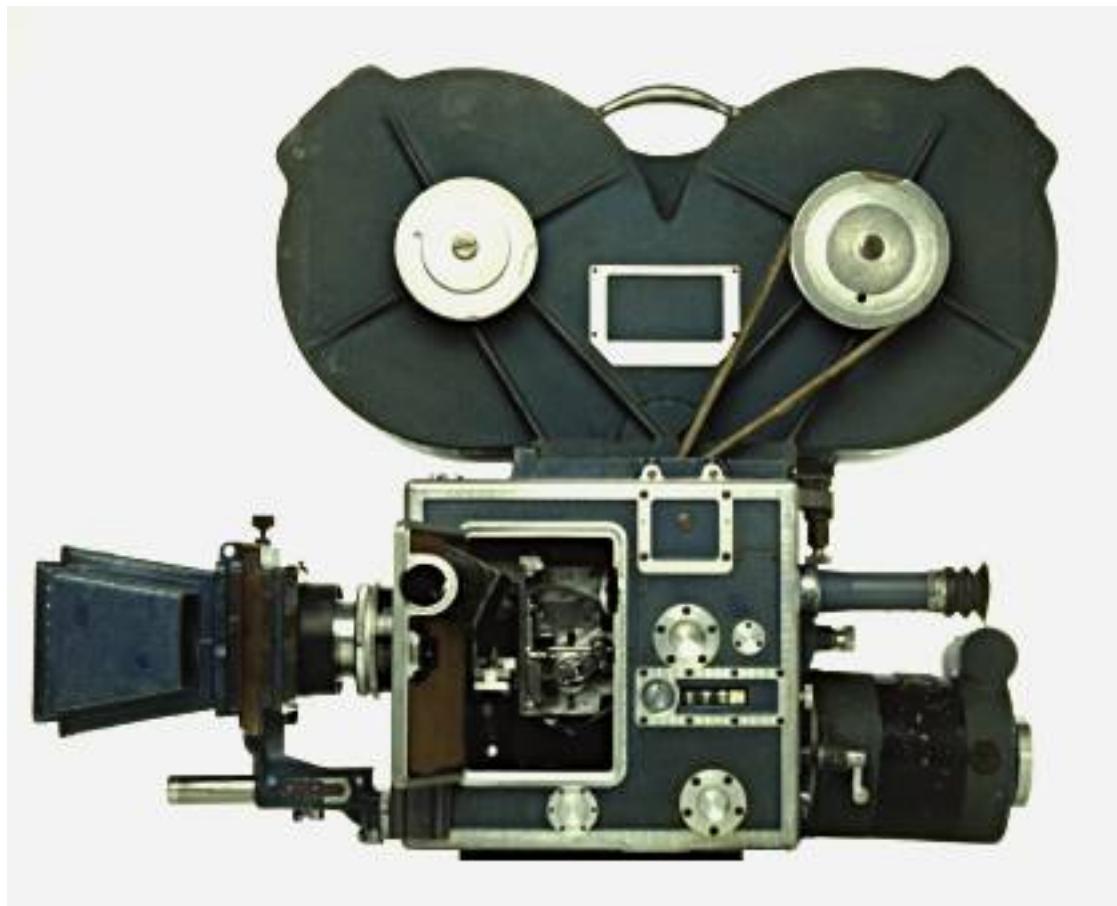


*EL CINE COMO RECURSO EDUCATIVO EN LA
ENSEÑANZA OBLIGATORIA Y POSTOBLIGATORIA*



SEMINARIO PERMANENTE

ÍNDICE

EL CINE COMO RECURSO EDUCATIVO EN LAS ENSEÑANZAS OBLIGATORIA Y POSTOBLIGATORIA.

I.- Justificación del Seminario Permanente.

- I.1.- Objetivos.*
- I.2.- Contenidos.*
- I.3.- Metodología y procedimiento de trabajo.*
- I.4.- Temporalización.*
- I.5.- Criterios de autoevaluación.*

II.- El lenguaje cinematográfico:

II.1.- Introducción.

II.2.- El lenguaje del cine:

- *El plano: unidad mínima de significado filmico.*
- *Tipos de planos*
- *Unión entre planos.*
- *Angulación*
- *Movimientos de cámara.*
- *Encuadre, campo y fuera de campo.*
- *El espacio*
- *El tiempo*

II.3.- Vocabulario Fílmico.

II.4- Videoteca escolar

II.5.- Breve historia del cine.

III.- Elaboración de guías didácticas de películas:

- ***El día de mañana .***
- ***Traffic***
- ***Guerreros de antaño***
- ***Elegidos para la gloria***
- ***Recursos Humanos***
- ***Metrópolis***
- ***El indomable Will Hunting***
- ***Las aventuras del joven Indiana Jones.***
- ***Tiempos modernos.***

IV.- Reseñas de películas:

- ***Los lunes al sol.***
- ***La Milla Verde.***
- ***Enigma***
- ***Hoy empieza todo***
- ***La casa se los espíritus***
- ***Chocolate***
- ***La ley del silencio***
- ***Las uvas de la ira***
- ***La selva esmeralda***

- ***Erin Brockovich***
- ***Germinal***
- ***Pídele cuentas al Rey***
- ***La camioneta***

V.- *Evaluación y conclusión.*

VI.- *Bibliografía*

SEMINARIO PERMANENTE:

“EL CINE COMO RECURSO EDUCATIVO EN LA ENSEÑANZA OBLIGATORIA Y POSTOBLIGATORIA”

COORDINADORA: ANTONIA PASCUAL CARNICERO

MIEMBROS: EMILIA M^a LÓPEZ GONZÁLEZ

CONCEPCIÓN CARTELLE FERNÁNDEZ

MARTA LÓPEZ MORALES

JOSÉ LÓPEZ COUCE

JAIME LAMAS FERNÁNDEZ

I.E.S “FENE”

CURSO 2004-05

EL CINE COMO RECURSO EDUCATIVO EN LAS ENSEÑANZAS OBLIGATORIA Y POSTOBLIGATORIAS.

I.- JUSTIFICACIÓN DEL SEMINARIO PERMANENTE

Muchos autores han hablado de la importancia que tiene la introducción de la imagen y especialmente de la imagen en movimiento en la enseñanza. Es indudable que nuestros alumnos/as están acostumbrados a un ritmo narrativo que no coincide con el que encuentran en la escuela: la imagen del profesor ante una pizarra o sentado en la mesa o simplemente hablando.

En general, la enseñanza ha estado siempre aislada de los medios de comunicación, especialmente el cine, que es el motivo y centro de nuestro trabajo. Así pues, consideramos que un medio tan poderoso como el cine no debe quedarse fuera de las aulas. Por ello, plantearemos el siguiente proyecto desde, fundamentalmente, dos puntos de vista: 1)- Enseñar el cine, y 2)- enseñar con el cine.

Como señalan algunos especialistas en el tema, la simple asistencia al espectáculo cinematográfico en sus formas más corrientes representa ya una posibilidad de enseñanza. Así, la contemplación de una obra de carácter histórico, por ejemplo, ofrece una cantidad notable de informaciones que penetran en el espectador sin que éste tenga que realizar especial esfuerzo para ello.

Por otra parte, pueden existir, y de hecho, pero en pequeña escala, existen cintas destinadas directamente a una colaboración pedagógica concreta. Así, una cinta puede mostrar evidencialmente lo que difícilmente el profesor podría explicar de modo concreto.

Y aún, en tercer lugar, existe la necesidad principal de una pedagogía de la imagen móvil como medio expresivo.

El cine-club escolar organizado en ciclos coherentes y en contacto con las materias que se imparten, puede ser un excelente medio de aplicación práctica de los conocimientos adquiridos en clase y también un enriquecimiento de los mismos.

Pero si la enseñanza con el cine es muy importante por lo que tiene de habitual, no lo es menos la enseñanza por el cine. En efecto, la propia esencia del hecho filmico que no tiende a explicar sino a evidenciar a través de mostraciones, nos puede servir para dejar patente la utilidad complementaria pero básica de un uso ordenado de los materiales audiovisuales.

Por otra parte, si la enseñanza con y por el cine resulta complementaria a las demás materias, hay un tercer aspecto, la enseñanza del cine que tiene valor en sí misma.

Rodeados por todas partes de imágenes, nuestros/as alumnos/as necesitan conocer el mecanismo de funcionamiento de dichas imágenes que vendrá a facilitar un más rápido y mayor aprovechamiento en la enseñanza con y por el cine.

Partimos, también, de la base que la enseñanza del cine y de la imagen sólo puede ser crítica, lúdica y práctica, Primero, se trata de convertir al receptor pasivo y manipulado en un espectador crítico, activo e independiente, capaz de disfrutar desde un nivel superior de conocimiento. El objetivo de la labor pedagógica debe ser potenciar el deseo de jugar. Por último, se trata de realizar una enseñanza práctica.

Así pues, resumiendo, consideramos que la integración del cine en la enseñanza obligatoria y postobligatoria debe considerarse desde estas dos vertientes fundamentales:

1.- Como recurso para los aprendizajes interdisciplinares, incluyendo temas trasversales del currículum.

2.- Como materia de estudio en sí mismo.

El protagonismo de la Televisión, del cine y de la publicidad -como señalaron algunos hace ya tiempo- justifica el hecho de que los MAV se convierten en un objeto de estudio, aunque no necesariamente en una asignatura específica. Concretamente, el cine como materia interdisciplinar puede utilizarse como recurso para la enseñanza con el fin de mejorar la calidad de la misma y construir una conexión entre la escuela y el contexto social y cultural.

Se trata de recursos aportados por la Tecnología, que pueden utilizarse en un campo amplio y diversificado de situaciones y actividades, que sirvan al alumno tanto para interpretar y comprender mejor determinadas experiencias, como para acceder a los contenidos de las áreas curriculares e incluso en su desarrollo cognitivo.

Debemos y pretendemos hacer del alumno un espectador inteligente y crítico ante la avalancha de imágenes que constantemente lo bombardean.

El cine tiene un valor enorme en todos los niveles, pero cuando es menor es el nivel de destreza lingüística de los alumnos, mayor es el papel que puede cumplir. Lo cierto es que los alumnos de Educación Primaria demuestran una capacidad de observación y de curiosidad que hace las experiencias filmicas muy sugerentes. Ello obliga a planificar con mucha atención las actividades, a diseñar más de una estrategia de aproximación y a preparar bien a los alumnos antes de la proyección, para guiar, en la medida de lo posible, su observación.

Como recurso didáctico, el cine se puede utilizar para:

- *Actividades académicas.*
- *Provocar el debate sobre un tema o problema.*
- *Ilustrar temas, periodos históricos y conflictos.*
- *Asistir a experiencias vitales, a las que el niño no tiene acceso.*
- *Introducir el análisis narrativo.*
- *Catalizar emociones.*
- *Facilitar el diálogo sobre temas transversales.*
- *Atender a la diversidad,*
- *Promover actividades con aulas especiales.*
- *Servir de apoyo para inmigrantes.*

Para empezar, se puede experimentar, sin profundizar demasiado, con el fin de motivar o para analizar una narración.

I.1.- OBJETIVOS

A).- Pretendemos, en primer lugar, formarnos en el lenguaje de la imagen, del texto filmico dentro de las áreas de Ámbito Científico-Matemático, del Ámbito Socio-Lingüístico, de Historia, de Filosofía y de los temas trasversales de la E.S.O, Bachillerato y Formación Profesional.

B).- introducir a los alumno/as en el conocimiento del lenguaje de la imagen y del hecho filmico, así como de una breve historia del cine, esto es, hacer su alfabetización visual, y tratar de fomentar en ellos una actitud crítica y racional ante el universo ético que fomenta la comunicación audiovisual.

C).- Sensibilizar sobre la importancia del cine como objeto de conocimiento en sí mismo, como medio de comunicación, como lenguaje, como técnica y como arte.

D).- Ahondar en los conocimientos técnicos e históricos sobre el cine y sus posibilidades de transmitir mensajes.

E).- Aprender a analizar películas con una perspectiva didáctica, técnica y estética, sociológica y afectiva

F).- Seleccionar filmografía adecuada para uso y análisis en el aula.

G).- Fomentar la capacidad crítica de los alumnos con respecto a los contenidos, roles, y actitudes que aparecen en las películas.

I.2.- CONTENIDOS

A).- Actitudes ante el cine.

B).- El lenguaje de la imagen.

C).- La lectura crítica de las imágenes cinematográficas.

D).- Breve historia del cine.

E).- El análisis de películas: técnica, estética, sociológica y afectiva.

F).- Valores y contravalores del cine.

G).- La selección de películas.

H).- Elaboración de guías didácticas de películas.

I).- Sesiones críticas de cine con aplicación de lo visto anteriormente.

I.3.- METODOLOGÍA Y PROCEDIMIENTO DE TRABAJO

La metodología a emplear será fundamentalmente activa, ya que en todo momento pretendemos la implicación directa tanto de los profesores participantes, como de los alumnos a los que va dirigida la segunda parte de este trabajo.

Durante las reuniones del grupo se irán definiendo las tareas concretas según las áreas diferentes que imparte cada una de los profesores y las diversas relaciones con el currículo, asimismo se hará una puesta en común de los resultados obtenidos en los diversos trabajos propuestos a los alumnos de los diferentes centros.

El trabajo, pues, estará estructurado en los siguientes bloques de contenidos:

a).- Formación del profesorado participante en el lenguaje e historia del cine y de la imagen.

b).- Elaboración de guías didácticas de películas de forma interdisciplinar.

c).- Formación del alumnado de la enseñanza obligatoria y postobligatoria en los contenidos anteriormente mencionados.

d).- Visionado de películas de forma lúdica, crítica y pedagógica, extrayendo las conclusiones pertinentes.

I.4.- TEMPORALIZACIÓN

La distribución horaria y el número de sesiones serán los siguientes:

NOVIEMBRE: 4 sesiones de dos horas cada una, 1 sesión por semana alternativamente lunes, miércoles y jueves.

DICIEMBRE: 2 sesiones de dos horas cada una, 1 sesión por semana.

ENERO, FEBRERO, MARZO, ABRIL Y MAYO: 4 sesiones de dos horas cada una, 1 sesión por semana alternativamente lunes, miércoles y jueves.

Esto computa un total de 52 horas de duración en total a lo largo del curso académico 2004-05

I.5.- CRITERIOS DE AUTOEVALUACIÓN

Se partirá de una evaluación inicial –en el caso de los profesores de una puesta en común de los conocimientos que cada una posee del tema a tratar- a fin de averiguar los conocimientos y la actitud que sobre el mundo del cine tienen nuestros alumnos.

En la evaluación del proceso de aprendizaje trataremos de poner en marcha estrategias y métodos que nos permitan conocer lo que ocurre a lo largo y al fin de cada fase de trabajo y valorar, en consecuencia, el grado de adecuación que es posible observar entre lo que se pretende (objetivos), lo que se enseña (contenidos) y lo que se hace (metodologías, implicaciones y actitudes de los alumnos y profesores).

Se procederá además a pasar una encuesta a nuestros alumnos sobre el trabajo realizado por los profesores y un cuestionario con diversas actividades sobre el visionado de las películas,

Finalmente, en la última sesión de la evaluación final los profesores participantes en el seminario debatirán sobre el trabajo realizado, su grado de aceptación y de los logros conseguidos.

II.-EL LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

II. 1.- Introducción:

Para la realización de este apartado hemos seguido fundamentalmente el CD- rom “El cine como recurso educativo” de la sección Formación del profesorado de El Ministerio de Educación y Ciencia que nos ha resultado de una ayuda excelente para formarnos nosotros, los profesores, y así también poder enseñar a nuestros alumnos.

Todos los que nos dedicamos a la enseñanza sabemos que una imagen no vale más que mil palabras. La imagen, desde la prehistoria, precede a la palabra escrita y las sociedades iletradas se instruían a través de las imágenes. En la Edad Media, los programas iconográficos de las portadas y los capiteles románicos servían a los sacerdotes para ilustrar a sus fieles, los artesanos y comerciantes se anuncianaban con representaciones gráficas de sus oficios o negocios y los libros iluminados a mano con preciosas miniaturas eran muy



apreciados. La imprenta primero y, más tarde, la educación racionalista impuso desde el siglo XVIII la letra impresa como vehículo de conocimiento y el siglo XX se ha centrado en acabar con el analfabetismo en los países desarrollados.

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

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

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

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

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

Pese a que había muchas expectativas ante la Reforma Educativa, ésta no recogía la importancia de los lenguajes audiovisuales y el análisis de los medios de comunicación, al menos con la importancia que algunos esperábamos. No obstante, planteó la integración de los Medios Audiovisuales en el currículo potenciando su papel como elemento transformador de la práctica educativa. A ese nivel fueron incluidos, junto a la Informática, en el campo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación y se le dedicaron medios humanos y económicos notables (programas Mercurio, asesores en los Centros de Profesores). Por contra, en el diseño curricular sólo tuvo concreción en la E.S.O. en el área Plástica y Visual: en la optativa Imagen y Expresión el cine queda relegado al Bloque 7 que se llama Cine y vídeo expresivos (con apartados como



*Corrientes estéticas filmicas, Géneros cinematográficos, Cine industrial y cine de autor,...). En la optativa Procesos de Comunicación se cita el cine pero englobado entre el resto de los medios de comunicación (prensa, radio, televisión, publicidad y multimedia). Eso sí, el lenguaje del cine aparece como telón de fondo en numerosas líneas del diseño curricular base, uno de cuyos objetivos es "Valorar la importancia del lenguaje visual y plástico como medio de expresión, de vivencias, sentimientos e ideas". El cine es citado en las áreas de Lengua, Música,... Hablando de su aplicación didáctica **González***

Martel sintetiza los objetivos y contenidos del cine en relación con la enseñanza en estos cuatro puntos:

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

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

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

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

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

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

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

*La experiencia filmica no es transferible. Hay películas que provocan emociones generalizadas pero nunca atrapan a todos. Una de las cosas que debemos evitar es intentar que nuestra vivencia personal ante un film sea revivida por nuestros alumnos. Nos ahorraremos decepciones si no tratamos de que aquella película que tanto nos gusta o que tanto nos impresionó a su edad provoque el mismo efecto en ellos. La deliciosa película de **Giuseppe Tornatore** *Cinema Paradiso* (1988) provoca en los que hemos vivido la experiencia del cine en el ámbito rural y en la época pre-televisiones unos sentimientos que nunca pueden ser revividos por adolescentes actuales. El contexto (época, ambiente social, censura) es distinto si se ha vivido o no (aunque pueda ser investigado, no provocará la misma experiencia).*



Los alumnos, por supuesto, pueden llegar a disfrutar la película pero precisarán de una carga de información suplementaria muy superior a la de cualquier persona de más edad. Y es que, el proceso de comunicación sólo acaba cuando cada uno de nosotros sumamos nuestra visión personal del mundo reconstruyendo a nuestro modo el puzzle que nos ofrece el director.

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

Por último, aunque es evidente que sin aparatos de vídeo, DVD,... no podríamos ver películas en el aula, debemos seguir sosteniendo que esto no es ver cine. Nos permite cosas que el cine en sala no puede darnos, como elegir la película que queremos ver o la posibilidad de recuperar películas antiguas pero el fin último de la educación filmica debe ser la misma que la de la literaria. Cómo el profesor de Literatura desea impulsar a sus alumnos hacia el hábito de la lectura, nuestro anhelo debe ser que cada vez más jóvenes recuperen el hábito de ir a la Sala de Cine, pero buscando obras que sirvan a su formación y a su participación, y no sólo consumir ilusiones.

Desde hace unos años tres factores han permitido la entrada y creciente presencia del cine en nuestros centros escolares: la generalización de los magnetoscopios y otros medios de reproducción a precios asequibles, el impulso de las administraciones educativas a través de los programas de Nuevas Tecnologías y de formación que acompañaron a la implantación de las reformas educativas y, desde luego, la necesidad percibida desde un amplio sector del profesorado. Sin embargo los casi quince años que nos separan de la introducción generalizada del vídeo en las aulas no presentan un balance demasiado optimista: se han realizado una gran cantidad de esfuerzos y experiencias pero con resultados no demasiado brillantes. Hay que decir que los equipos se implantaron en los centros pero no hubo formación suficiente ni criterios claros.

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

Como ya hemos señalado al hablar del cine como experiencia, los educadores saben desde hace décadas que la vivencia que el espectador tiene ante una experiencia



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

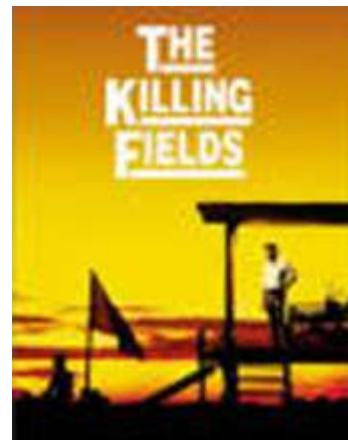
- La advertencia vale también para la cinta o el dvd: nunca debemos poner un material que no hayamos revisado recientemente. En primer lugar, poner una película, aunque sea por recomendación de otro colega, es un riesgo enorme ya que nos podemos encontrar con escenas inconvenientes para nosotros o para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

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

Hemos seleccionado algunos de los Objetivos y Contenidos relacionados con la educación filmica 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 . en la articulación de los distintos códigos,...).
- El uso de los filmes como recurso didáctico en ciencias sociales está justificado por diversos **motivos** :
 - Complementa y profundiza temas a estudiar en las asignaturas. Anima a la



discusión y ayuda a la comprensión de los contenidos. El profesor jugaría un papel de orientador, moderador y mediador.

- Permite comprender aspectos relacionados y que forman parte de un todo.
- Ayuda a entender la sociedad, las relaciones de poder, las mentalidades y cuestiones de la vida cotidiana. Pierre Sorlin afirma que las películas nos hablan más de cómo es la sociedad que las ha realizado, del contexto, que del hecho histórico o anécdota que pretenden contar
- Enseña a ver las películas como algo más que un mero producto de ocio y consumo. Es decir, genera hábitos de observación, reflexión, análisis, comprensión, síntesis, relación e interpretación. Posibilita la crítica, la contestación y el compromiso democrático.
- Contribuye a la formación general mediante la obtención de conocimientos, habilidades, actitudes (con relación a deberes y derechos) y valores. O sea, que ayuda a la socialización de los ciudadanos en el sistema democrático. Lo cual es tanto como decir que ideológicamente las ciencias sociales tienen un compromiso con la democracia.
- Ayuda a observar los asuntos desde diferentes perspectivas y niveles de lectura.
- Descubre la riqueza de las culturas diferentes a la propia, evitando el etnocentrismo estrecho y empobrecedor.
- Incita a adquirir la afición al cine (cinefilia) en particular y al conocimiento de la cultura popular y de masas en general.

II.- EL LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO:

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

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



que hay personajes que hablan en español como "Un lugar llamado Milagro" (1988) de **Robert Redford**.



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

Sinécdoque en <i>El Acorazado Potemkin</i> , de Eisenstein . La parte por el todo, que aquí representa el poder ciego, la violencia...	Metonimia en <i>Ciudadano Kane</i> , de Welles . Un detalle, incluso un color, puede evocar una idea. Aquí se sugiere el transcurso del tiempo y los hechos con la caída de Susan y del propio Kane.	Metáfora en <i>Un perro andaluz</i> , de Buñuel . Imagen compleja en la que la mano puede representar la persona, el alma..., y las hormigas su estado insano a la vez que un juego de palabras visual (mano con hormigas = dormida). Se podría pensar en el inconsciente y en el decaimiento de los personajes.

La necesidad de profundizar en la alfabetización filmica es, un elemento imprescindible del sistema escolar porque, con frecuencia, en el cine lo fundamental no se ve, como le

decía el zorro al Principito en la famosa obra de **Saint-Exupéry**: "lo esencial es invisible a los ojos".

En general, se considera que en las primeras películas se trabajaba con un lenguaje simple, solo se rodaban planos generales fijos, de naturaleza teatral.

Después, a partir de las combinaciones de elementos espaciales y temporales de **Griffith**, y de las investigaciones en el montaje de **Eisenstein** y **Pudovkin** (para los que el montaje era la esencia del cine), el cine ha ido adquiriendo un lenguaje propio, y sigue en constante evolución.

En este lenguaje, el espacio y el tiempo son conceptos fundamentales. Desde la puesta en escena hasta el montaje, se disponen factores espaciales y temporales para expresar algo, y deben funcionar con el sistema narrativo de toda la película.

Encuadre, Campo y Fuerza de Campo

Encuadre: Uso del cuadro del fotograma para mostrar lo que se ve en pantalla. En el encuadre intervienen aspectos como la posición de la cámara, las características de la fotografía, el movimiento, la perspectiva, la profundidad de campo y los efectos especiales de composición de la imagen. El encuadre, utilizado por los grandes cineastas desde Lumière, transforma la realidad cotidiana en hecho cinematográfico. Lumière no coloca la cámara perpendicular a la llegada del tren como si fuera el teatro, sino en ángulo oblicuo consiguiendo una composición dinámica, potente y bella. El encuadre afecta a:

- Tamaño y forma de la imagen.
- Campo y fuera de campo.
- La distancia y el ángulo de visión.
- Al movimiento en la puesta en escena.

Campo: Todo lo que se muestra dentro de los bordes de la imagen.

Fuerza de Campo: Conjunto de elementos espaciales (y sonoros) que se suponen dentro del espacio de la escena, pero en una zona que no se muestra en la pantalla.

El uso del fuera de campo (espacio en off y sonido en off) permite sugerir sin mostrar las cosas. Así se motiva al espectador para que se esfuerce en imaginar lo que no ve y para que participe en la narración. Como dijo Barthes, el cine tiene un poder que a primera vista la fotografía no posee; el personaje que sale de campo continua viviendo en un área no visible que existe sin que cese la visión parcial. Además, el uso del fuera de campo puede suponer una economía de medios en la producción de una película, al no tener que rodar todos los planos para ofrecer toda la información.

Tipos de Plano

Un plano es: - En el rodaje, cada una de las tomas.

- En la pantalla, cada imagen ininterrumpida. Una película suele tener entre 5 y 40 fragmentos-secuencia, pero puede tener cientos de planos.

El tipo de planos (y movimientos de cámara) puede ser tan importante como la puesta en escena, creando espacios y tiempo y enriqueciendo la forma narrativa de la película. También puede dar lugar a diferentes estilos cinematográficos.

El plano es una unidad muy compleja en la que se combinan todos los elementos de decorado, atrezzo, personas, fotografía y tiempo.

La clasificación de planos está referenciada a la figura humana.

GPG - Gran plano general:

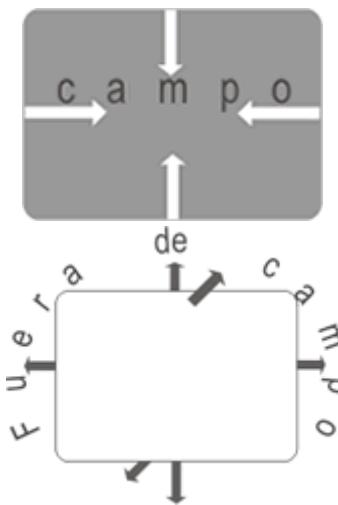
Descriptivo, visión general de un paisaje, espacio o multitud donde se desarrolla la acción.

PG - Plano general:

Igual pero más limitado. Puede incluir a los personajes.



Un encuadre tiene profundidad de campo cuando se muestran enfocados planos cercanos y lejanos





*Si es un **plano general** corto, muestra la figura completa en relación con el entorno.*

PA - Plano americano o tres cuartos:

La figura cortada a la altura de las rodillas.

PM - Plano medio:

La figura cortada por la cintura.

Nos acerca al personaje.

*Puede ser **PML** **plano medio largo**, si es más abajo, más abierto el plano, o **PMC** **plano medio corto**, si es más cerrado, cortado por el pecho.*

PP - Primer plano:

Muestra la cabeza o el rostro y con ello el carácter, la intención, los sentimientos ...

*Si muestra solo una parte es un **primerísimo plano**.*

PD - Plano detalle:

*Dirige la atención a algún centro de interés de tamaño pequeño. El encuadre móvil es característico del cine. El encuadre cambia dentro de un **plano** con movimientos de cámara:*

Panorámica:

La cámara gira, como si girásemos la cabeza, recorriendo el espacio o siguiendo a los personajes.

Travelling:

*La cámara se desplaza, trasladando el trípode, al hombro, sobre rieles, sobre un artilugio con ruedas (dolly) o con **steadicam**.*

Plano grúa:

La cámara se mueve por el aire en todas direcciones.

Zoom:

La cámara no se mueve, es el objetivo con diferentes distancias focales el que abre o cierra el espacio, alejando o acercando las figuras, y en definitiva cambiando el encuadre.

*Algunos otros conceptos sobre **planos**:*

-Planos trucados con efectos especiales: *sobreimpresiones, retroproyecciones, planos **matte** (planos truca). En estos últimos se graban por separado las personas y los decorados, e incluso se realizan digitalmente, como en *La inglesa y el duque*, de Rohmer (2001).*

-Plano subjetivo, la cámara mira a través de los ojos de un personaje.

-Plano-contraplano, intercambio de encuadres de los personajes que conversan.

-Plano normal, picado y contrapicado, según el ángulo respecto a la altura desde la que mira la cámara a las figuras.

Kulechov y El Espacio

El cine trata el espacio de dos formas:

Puede reproducirlo, mostrándolo en plano fijo o con movimientos de cámara;

O puede producirlo, creando un espacio sintético en la mente del espectador, gracias a la yuxtaposición de espacios fragmentados (planos) en el montaje.

Kulechov investigó con el espacio en el cine. Con sus experimentos lograba dar significado a las imágenes yuxtaponiendo planos y creando espacios imaginarios. También utilizaba el campo y el fuera de campo como recursos expresivos.

Kulechov montó una secuencia de este modo:

Plano 1. Un actor caminando, de izda a dcha de cuadro.

Plano 2. Una actriz caminando, de dcha a izda de cuadro.

Plano 3. Los dos se encuentran y saludan. La mujer señala un punto en el espacio.

Plano 4. Un gran edificio blanco con una amplia escalera de entrada.

Plano 5. Hombre y mujer suben juntos por una escalera.

Los planos 1, 2 y 3 fueron rodados en diferentes lugares de Moscú, el plano 4 era la Casa Blanca de Washington (tomada de un film americano), y el plano 5 se rodó en la escalinata de un templo de Moscú. Estos fragmentos independientes se integran en el montaje para ofrecer un espacio unitario.

Expresar con El Espacio

En una película, cada una de las elecciones sobre el encuadre, la angulación, el tipo de plano o el movimiento de cámara implica una significación. El director decide qué parte de la realidad quiere mostrar y de qué forma, creando el sentido de su narración.

En el capítulo 5 de Amar el Cine, en Solo ante el peligro, Fred Zinneman muestra al protagonista con muchos primeros planos y planos generales, indicando que el héroe está solo. Por el contrario, sus colaboradores y sus enemigos se muestran en grupos, acentuando su gregarismo y su cobardía.



EL TIEMPO EN EL CINE

*El cine es el transcurso del tiempo". **Tarkowsky**.*

*"El cine es la vida 24 veces por segundo". **Godard**.*

*"El cine es mejor que la realidad, porque en él no hay tiempos muertos". **Truffaut**.*

Conceptos Temporales

Siguiendo a Mitry, existen dos tipos de tiempo:

*- **Tiempo objetivo**. Un plano de 5 segundos dura más que otro de 3 segundos.*

*- **Tiempo subjetivo**. La duración de un plano o una secuencia varía en función de factores psicológicos.*

*La duración de los planos crea un ritmo que transmite la pulsación, el **tempo** de la película. Según el tipo de plano varía la percepción del tiempo. Un plano general de 5s, al tener mucha información para leer, parecerá más corto que un plano medio de 5s (éste exigirá antes un cambio de plano para mantener la atención).*

Un plano con movimiento en la puesta en escena o con movimiento de cámara, aguanta más que uno fijo.

Un plano más estético que otro, resiste más en pantalla.

Un plano con valor dramático soporta más tiempo.

No se pueden establecer criterios exactos, ya que el valor de un plano o de una secuencia, depende de las emociones que genere en el espectador.



en la escena de la escalinata de Odessa, en El acorazado Potemkin, Eisenstein expande el tiempo, fragmentando la acción con 170 planos que muestran abatimientos, disparos, personajes que gritan, soldados que avanzan..., aportando dramatismo y dirigiendo las emociones de los espectadores.

II.3.- TRABAJAR EL VOCABULARIO FÍLMICO ES AMPLIAR EL VOCABULARIO DE LOS ALUMNOS

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

VOCABULARIO BÁSICO

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

Angulación

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

Argumento

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

Autor

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



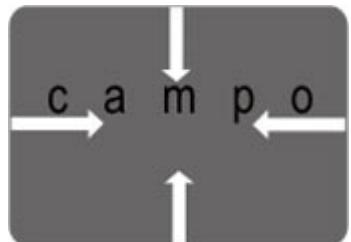
Banda sonora

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



Cámara lenta

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



Cameo

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



Campo

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

Casting

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

Cine

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



Climax

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

Comedia

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

Continuidad

Sistema de organización formal que, mediante recursos convencionales, presenta el film como un conjunto espacio-temporal coherente pese a presentar fragmentos rodados en desorden. Cuando falla se habla de fallo de raccord.

Corte

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



Cortometraje

Película que dura menos de 30 minutos.

Cuadro

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

Decorados

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



Desenlace

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



Dirección

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



Doblaje

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

Documental

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



Efectos especiales

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

Elipsis

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

Encuadre

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

Escena

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

Expresionismo

Escuela cinematográfica que se desarrolló en Alemania entre 1913 y

1930 (*"El gabinete del Dr. Caligari"*, *"Metrópolis"*,...). Se aplica también a las películas que con elementos de este estilo.

Flash-back

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



Fuera de campo

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

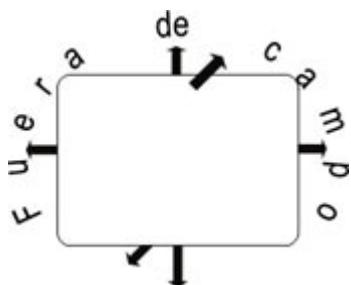
Fundido

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



Fundido encadenado

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



Gag

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



Género

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

Grúa

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

Guión

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

Hollywood

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

Largometraje

Película de duración superior a 60 minutos.

Mediometraje

Película con duración entre 30 y 60 minutos.

Melodrama

Género de nombre peyorativo pero que ha hecho fortuna en el cine asociado a su variante más emocional, la que muestra pasiones en ámbitos aparentemente cotidianos. **Minelli** (*"Como un torrente"*,

1958) o **Douglas Sirk** ("Imitación a la vida", 1959) son grandes maestros del género, pero tal vez el mejor ejemplo sea "**El Angel Azul**" (1930) de **von Sternberg**. **Almodóvar** realiza una variante personal pero brillante de este género.

Montaje

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



Panorámica

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



Persistencia retiniana

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



Plano

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



Plano-secuencia

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

Planteamiento

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

Productor

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



Secuencia

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

Serie B

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

Suspense

Mecanismo por el que se crea una tensión en el espectador mediante artificios que prolongan la incertidumbre sobre el desenlace de una acción, casi siempre con riesgo de muerte u otra fatalidad para sus

protagonistas. El sobresalto que provoca es característico del cine policiaco o thriller. Ni que decir tiene que el "Mago del suspense" Hitchcock dominaba todos los recursos: el contraste entre lo que sabe el público y los protagonistas, dar al espectador más información que a sus personajes,...

Telefilm

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



Tema

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

Títulos de crédito

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



Travelling

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

Voz en off

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

II.4. VIDEOTECA ESCOLAR

¿Por qué no crear una videoteca escolar, integrada en la Biblioteca (cuando ésta esté abierta al público) o en algún departamento o sala de audiovisuales? Catalogada y ordenada, nuestra videoteca puede dar servicio a los profesores y a los alumnos (podemos prestar, sólo los fines de semana, películas a los alumnos interesados).

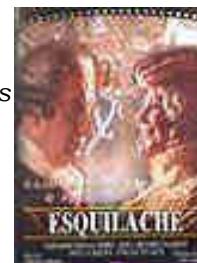
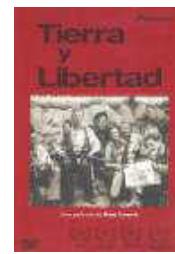
Hay muchas propuestas de Videoteca escolar: en Cuadernos de Pedagogía han salido varias (una muy completa a cargo de **Drac mágic** en el número 242, un especial "Cine año 100" de diciembre de 1995). En varios de los libros citados en la Bibliografía hay propuestas interesantes. Una de las más completas está en el muy recomendable manual de **Joaquim Romaguera** "El lenguaje cinematográfico", uno de los libros indispensables del profesor que desee usar el cine en clase.

Además hay propuestas de videotecas (no escolares) a cargo de autores tan prestigiosos como **Carlos del Hoyo, José Luis Mena o Augusto Torres**. Nosotros, de forma más modesta, vamos a proponer películas en las que hemos valorado más el uso escolar. Algunos son clásicos pero, en general, hemos optado por un elevado número de películas recientes. Por supuesto que muchos encontrareis a faltar vuestras películas indispensables así que os animamos a hacer vuestra propia lista (pero recordando que es para usarlas en clase). Este último criterio es esencial ya que nadie duda de que **Napoleón** de **Abel Gance** es una obra maestra pero sus 452 minutos de duración la descartan en un aula.

También es complicado usar obras clásicas (**Griffith** o **Jean Vigo**) o con un ritmo y un planteamiento difíciles (**Bergman**, **Godard**).

Crisis del capitalismo: • Cuestión social:

<i>The bus</i>	<i>Mi nombre es Joe</i>
<i>Rebelde sin causa</i>	<i>El pan nuestro de</i>
<i>El hombre del</i>	<i>cada día</i>
<i>brazo de oro</i>	<i>Full Monty</i>
<i>El ladrón de</i>	<i>Los miserables</i>
<i>bicicletas</i>	<i>Ladybird, ladybird</i>
<i>Los olvidados</i>	<i>La bamba</i>
<i>Tallo de hierro</i>	<i>La primera noche de</i>
<i>Tierra sin pan</i>	<i>mi vida</i>
<i>Wall Street</i>	<i>Gigante</i>
<i>Escrito sobre el</i>	<i>Moulin Rouge</i>
<i>viento</i>	<i>Tiempos modernos</i>
<i>La dolce vita</i>	<i>Doce hombres sin</i>
<i>Ahí va mi chica</i>	<i>piedad</i>
<i>El matrimonio de</i>	<i>Caballero sin</i>
<i>Maria Braun</i>	<i>espada</i>
<i>Easy Rider</i>	<i>Juan Nadie</i>
<i>Una relación</i>	<i>¡Qué bello es vivir!</i>
<i>privada</i>	<i>Danzad, danzad,</i>
<i>Días de vino y</i>	<i>malditos</i>
<i>rosas</i>	<i>Esplendor en la</i>
<i>El apartamento</i>	<i>yerba</i>
<i>La torre de los</i>	<i>De ratones y</i>
<i>ambiciosos</i>	<i>hombres</i>
<i>El río que nos</i>	<i>La línea general</i>
<i>lleva</i>	<i>Guarapo</i>
• Crisis del socialismo real:	<i>Todos nos llamamos</i>
<i>El hombre de</i>	<i>Alí</i>
<i>mármol</i>	<i>El emperador del</i>
<i>El hombre de</i>	<i>Norte</i>
<i>hierro</i>	<i>El limpiabotas</i>
<i>Fuga de noche</i>	<i>Las normas de la</i>
<i>Un ruso en Nueva</i>	<i>casa de la sidra</i>
<i>York</i>	<i>Rosetta</i>
<i>Un, dos, tres</i>	<i>David Copperfield</i>
<i>La confesión</i>	<i>Oliver Twist</i>
• Imperialismo y Colonialismo:	<i>Los emigrantes</i>
<i>Gandhi</i>	<i>La nueva tierra</i>
<i>La última carga</i>	<i>Un lugar llamado</i>
<i>La carga de la</i>	<i>Milagro</i>
<i>brigada ligera</i>	• Movimientos sociales:
<i>Tres lanceros</i>	<i>La estrategia del</i>
<i>bengalíes</i>	<i>caracol</i>
<i>El hombre que</i>	<i>La ciudad de la</i>
<i>pudo reinar</i>	<i>alegría</i>
<i>Memorias de</i>	• Protección del medio ambiente:
<i>África</i>	<i>Acción civil</i>
<i>Indochina</i>	<i>Exxon Valdez</i>
<i>Kartum</i>	<i>El Presidente y Miss</i>
<i>Un horizonte muy</i>	<i>Wade</i>
<i>lejano</i>	<i>El síndrome de</i>
<i>La reina de África</i>	<i>China</i>
<i>Lawrence de</i>	<i>Silkwood</i>
<i>Arabia</i>	<i>Cazador blanco,</i>
	<i>corazón negro</i>



Queimada
55 días en Pekín
El último
emperador
Estrella del
destino

• **Movimiento obrero:**

Joe Hill	Joe Hill
Sacco y Vanzetti	Sacco y Vanzetti
El asunto Sacco y	El asunto Sacco y
Vanzetti	y Vanzetti
Esta tierra es mi tierra	Esta tierra es mi tierra
Norma Rae	Norma Rae
Hoffa, un pulso al	Hoffa, un pulso al
poder	odio
Odio en las entrañas	Odio en las entrañas
El sindicalista	El sindicalista
La sal de la tierra	La sal de la tierra
La clase obrera va al	La clase obrera va al
Paraíso	Paraíso
Daens	Daens
Norma Rae	Norma Rae
Hoffa, un pulso al	Hoffa, un pulso al
poder	odio
Odio en las entrañas	Odio en las entrañas
El sindicalista	El sindicalista
La sal de la tierra	La sal de la tierra
La clase obrera va al	La clase obrera va al
Paraíso	Paraíso
¡Viva Zapata!	¡Viva Zapata!
¡Viva Villa!	¡Viva Villa!
Novecento	Novecento
Arroz amargo	Arroz amargo
Blue collar	Blue collar
Días de esperanza	Días de esperanza
La ley del silencio	La ley del silencio
¡Qué verde era mi	¡Qué verde era mi
valle!	valle!
Agnes Browne	Agnes Browne
Germinal	Germinal
Las uvas de la ira	Las uvas de la ira

• **Estructura social:**

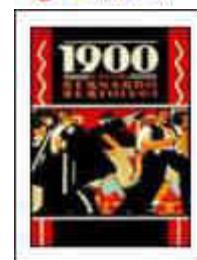
Arrogantes y	Arrogantes y
exquisitos	exquisitos
Cookie's Fortune	Cookie's Fortune
El abuelo	El abuelo
Daisy Miller/ Una	Daisy Miller/ Una
señorita rebelde	señorita rebelde
Sentido y sensibilidad	Sentido y sensibilidad
Un lugar en la cumbre	Un lugar en la cumbre
El cuarto	El cuarto
mandamiento	mandamiento
Les grandes familles	Les grandes familles
Regreso a Howards	Regreso a Howards
End	End

• **Movimiento obrero:**

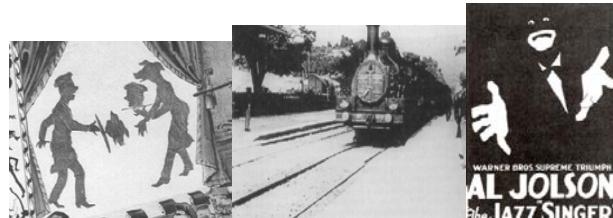
Joe Hill	Joe Hill
Sacco y Vanzetti	Sacco y Vanzetti
El asunto Sacco	El asunto Sacco
y Vanzetti	y Vanzetti
Esta tierra es mi	Esta tierra es mi
tierra	tierra
Norma Rae	Norma Rae
Hoffa, un pulso al	Hoffa, un pulso al
odio	odio
Odio en las	Odio en las
entrañas	entrañas
El sindicalista	El sindicalista
La sal de la	La sal de la
tierra	tierra
La clase obrera	La clase obrera
va al Paraíso	va al Paraíso
Daens	Daens
Norma Rae	Norma Rae
Hoffa, un pulso al	Hoffa, un pulso al
odio	odio
Odio en las	Odio en las
entrañas	entrañas
El sindicalista	El sindicalista
La sal de la	La sal de la
tierra	tierra
La clase obrera	La clase obrera
va al Paraíso	va al Paraíso
¡Viva Zapata!	¡Viva Zapata!
¡Viva Villa!	¡Viva Villa!
Novecento	Novecento
Arroz amargo	Arroz amargo
Blue collar	Blue collar
Días de esperanza	Días de esperanza
La ley del silencio	La ley del silencio
¡Qué verde era mi	¡Qué verde era mi
valle!	valle!
Agnes Browne	Agnes Browne
Germinal	Germinal
Las uvas de la ira	Las uvas de la ira

• **Estructura social:**

Arrogantes y	Arrogantes y
exquisitos	exquisitos
Cookie's Fortune	Cookie's Fortune
El abuelo	El abuelo
Daisy Miller/ Una	Daisy Miller/ Una
señorita rebelde	señorita rebelde
Sentido y sensibilidad	Sentido y sensibilidad
Un lugar en la cumbre	Un lugar en la cumbre
El cuarto	El cuarto
mandamiento	mandamiento
Les grandes familles	Les grandes familles
Regreso a Howards	Regreso a Howards
End	End



*El cuarto
mandamiento
Les grandes
familles
Regreso a Howards
End*



II.5 Breve historia del cine **Los primeros**

El cinematógrafo nació en plena época industrial. Los hermanos Lumière, que llevaban varios años en su invento y habiendo filmado ya más de un centenar de películas de un minuto, se decidieron a enseñar su invento al pueblo de París. Lo presentaron con temor, pues nunca tuvieron excesiva confianza en sus posibilidades artísticas ni menos económicas. Tras muchas negociaciones con diferentes locales, incluido el Folies Bergéres, encontraron un sencillo local decorado al estilo oriental, el Salón Indio del Gran Café del Boulevard de los Capuchinos. Los Lumière prefirieron una sala de reducidas dimensiones en razón de que si era un fracaso, pasaría inadvertido. El día de la representación, considerado oficialmente como el primer momento de la historia del cine fue el 28 de diciembre de 1895. Tal y como pensaron los organizadores, el primer día no fue especialmente extraordinario, pues acudieron solamente 35 personas. Bien cierto es que tampoco la publicidad fue excesiva y el cartel realizado a la rápida no fue muy significativo.

Aunque los Hermanos Lumière poseían un amplio stock de películas, en sus primeros tiempos siempre comenzaban por *La salida de la fábrica Lumière* (*La sortie des Usines Lumière, a Lyon, 1895*), que según sus historiadores fue su primera película y de paso hacían homenaje a su empresa. El repertorio lo componían películas familiares, sus hijos comiendo, o de la vida de las calles de Lyon, soldados haciendo la instrucción, y al ser Louis Lumière muy buen fotógrafo no evitó la utilización de efectos como el humo en una herrería y las nubes de polvo en una demolición, que tuvieron inmenso éxito. No en balde la fotografía era la madre del cine y sus pioneros no evitaron el arte ya desde los comienzos.

La primera película que se considera rodada en España es *Salida de misa de doce de la Iglesia del Pilar de Zaragoza*, en 1896, de Eduardo Jimeno.

Georges Méliés se entusiasmó con el invento de los Lumière, y siendo un hombre de una gran sensibilidad, capacidad creativa y espíritu empresarial, enseguida le vio posibilidades al espectáculo. Se la ingenió para adquirir un proyector y comenzó a rodar inmediatamente.. En 1902, filmó *Viaje a la luna* (*Le voyage dans la lune*), un prodigo para la época, en la que ya utiliza maquetas, filmación a través de un acuario, superposiciones de imágenes (filmaba sobre fondo negro en doble exposición).

Un operador de Edison, en Estados Unidos, Edwin S. Porter, tuvo la genial idea de montar por separado una serie de escenas de archivo de incendios y acciones de los bomberos por un lado, y por otro secuencias de bomberos tomadas por él mismo. El resultado fue, probablemente, la primera película de montaje de la historia del cine *Vida de un bombero americano* (*Life of an American Fireman, 1903*).

Aunque Griffith se creó su propia historia adjudicándose el ser el pionero de varios descubrimientos cinematográficos sin serlo, no hay quién dude de la importancia decisiva de su tarea de realizador para servirse de la técnica y descubrir, expandir y consolidar gran parte de lo que hoy se considera el lenguaje cinematográfico. Con su

película El nacimiento de una nación (The birth of Nation, 1915) el cine comienza una nueva era, que pasa de los balbuceos de sus pioneros a adquirir técnicas y lenguaje propios. Otro film clásico suyo, Intolerancia (1916), define su sentido de los tiempos y los espacios cinematográficos, en los que juega con el tiempo narrativo, muy diferente ya al tiempo real. Le preocupa más la imaginación y el mensaje que quiere trasmitir que la cronología de los hechos y la coherencia y adecuación con la realidad, al igual que a algunos directores rusos pocos años más tarde.

El sonido antes del sonoro Anteriormente al cine sonoro ya existía el sonido en el cine. Los cineastas y proyectistas se habían preocupado de ello. Rara vez se exhibían las películas en silencio. Los hermanos Lumière, en 1897, contrataron un cuarteto de saxofones para que acompañase a sus sesiones de cinematógrafo en su local de París y hubo compositores de valía, como Saint-Saéns que compusieron partituras para acompañar la proyección de una película. Músicos y compositores tenían en el negocio del cine mudo una fuente de ingresos. No sólo la música, también los ruidos y acompañamiento tenían cabida en el cine mudo, por lo que algunos exhibidores disponían de máquinas especiales para producir sonidos, tempestades o trinar de pájaros..

El cine sonoro.

Las nuevas técnicas, el espíritu creativo y emprendedor de los cineastas y la búsqueda del más difícil todavía, hizo que se impusiera el cine sonoro, acabando, no sin dificultades y dejando a mucha gente en el camino, con el cine mudo. En 1926 se estrenó en Nueva York *Don Juan*, con efectos sonoros y una partitura sincronizada y posteriormente varios cortos que fueron perfeccionando los dos sistemas, el Vitaphone (la Warner) y en competencia el Movietone (la Fox). El 6 de octubre de 1927 se estrenó *El cantor de jazz (The Jazz Singer)*, considerada la primera película sonora de la historia del cine, que hizo tambalear todos los planes del momento del cine mudo. Hacia 1930 el sonoro era un hecho, y el cine mudo había sido definitivamente vencido.

El Technicolor

Technicolor transfería los tonos cyan, magenta y amarillos a la copia definitiva. El primero en utilizar el nuevo procedimiento fue Walt Disney para sus *Sinfonías tontas* de 1932, y siguió usándolo para muchos de sus restantes dibujos animados. Se considera que el primer largometraje en verdadero technicolor fue *La feria de la vanidad (Becky Sharp, 1935)*, de Rouben Mamoulian. La aparición del Technicolor como procedimiento más frecuentemente utilizado para la realización de películas en color se remonta a 1932, año en que se introdujo el sistema tricromático. Las películas musicales, aunque el color tocó a todos los géneros, por razones de ahorro y la guerra, fueron las que más se beneficiaron. Los directores, en general, por ciertos miedos al riesgo pues el technicolor era un cincuenta por ciento más caro, siguieron hasta bien entrada la década de los años 1940 filmando mayoritariamente en blanco y negro.

La Segunda Guerra mundial afectó gravemente la industria del cine en color, sobre todo en Gran Bretaña, que había producido varias películas de éxito, *Las cuatro plumas (The Four Feathers, 1939)*, y *El ladrón de Bagdad (1940)*, de Alexander Korda. Durante la guerra la mayoría de los directores volvieron al blanco y negro. El color volvió a ser masivo en la década de 1950, buscando contrarrestar los efectos de la televisión sobre los espectadores.

Desde los comienzos del cine, lo normal era rodar en estudios, que permitían controlar mejor la iluminación y el resto de posibles incidencias. Los decorados permitían recrear en interiores cualquier ambiente y situación y los efectos especiales se encargaban del resto. Rodar en exteriores era mucho más caro y se corrían riesgos innecesarios.

Las nuevas tecnologías y sobre todo las corrientes realistas que desde Europa pudieron atisbar los realizadores norteamericanos, lograron que la industria de Hollywood se viera abocada al realismo, en forma de temas basados en la vida real, en las transformaciones sociales y en el rodaje en escenarios naturales. La influencia del neorrealismo italiano, de temas de actualidad, dramas de la vida real, películas de bajo coste y de alta aceptación por los espectadores hizo que los directores de todo el mundo se dispusieran a realizar películas «realistas», con menos presupuesto, recurriendo a actores «no estrellas» y abaratando así sustancialmente los costes.

La crisis del cine (1950-60)

La televisión, hecho sociológico de relevancia ya durante la década de 1950, hizo revisar todos los esquemas que parecían incuestionables de la industria cinematográfica. Para muchos de los artífices de Hollywood, el pasado resulta inservible y el futuro se tambalea. El crepúsculo de los dioses (Sunset Boulevard, 1950), de Billy Wilder, refleja magistralmente la crisis. La audiencia del cine decayó a niveles nunca sospechados, y muchos técnicos cinematográficos se pasaron al mundo de la televisión. La industria comenzó a realizar telefilmes, con el fin de adecuarse económicamente a los cambios y a vender para la televisión las películas antiguas.

Las superproducciones

El cine hizo en aquellos años lo imposible para mantener los espectadores en el cine, sacándolos de la pequeña pantalla con el sueño mágico de las grandes salas.

Crecieron las pantallas de tamaño con técnicas de diferente espectacularidad: El Cinerama, el CinemaScope, Vistavisión, sistemas que a la par que seducían por su vistosidad y tamaño debían impactar por las historias que contaban y la grandiosidad de los argumentos, de los efectos y de sus modos de expresión.

Durante otra década más el declive de la asistencia de espectadores a las salas cinematográficas fue en aumento. Las productoras realizaron esfuerzos desesperados para atraer espectadores, haciendo películas que superaban las posibilidades económicas. En Europa, sin embargo se iniciaron movimientos cinematográficos que cambian radicalmente los panoramas narrativos y el esquema económico del cine. Nace en Francia la llamada «nouvelle vague», de una serie de cineastas jóvenes que dan un giro radical a la teoría narrativa, trabajan con actores casi desconocidos, ponen el énfasis en la labor del director, que es considerado como un creador que pone su cámara, como los escritores, al servicio de la narración. Es conveniente señalar a François Truffaut, Claude Chabrol, Alain Resnais, y Jean-Luc Godard, en lo referente al cine francés. capítulo 6 de este libro.

El cine norteamericano se había caracterizado por su dependencia al sistema establecido, con leyes muy rígidas para la cinematografía y el teatro. La abolición del tristemente famoso Código Hays de autocensura de la industria, permitió nuevos planteamientos especialmente en el campo del sexo y de la violencia. La apertura sirvió para atraer espectadores a las salas cinematográficas.

Las grandes crisis del cine y de escasa afluencia de espectadores las salas han hecho siempre reaccionar a la empresa cinematográfica. El cine de aventuras vertiginosas, la utilización de efectos especiales cada vez más osados, la paulatina entrada del ordenador, crearon las bases para un cine diferente que atraía a las salas a mayor número de espectadores.

En la actualidad se aplican nuevas formas de hacer cine, en su mayor parte basadas en parámetros y lenguajes de todos los tiempos, que vienen a dar vida a una industria que decaía por momentos. Se hablaba de la muerte del cine (Gubern 1995), que sin embargo, reestructurando métodos de trabajo, mercados y formas de consumo, revive en otro tipo de salas, en el televisor familiar, o alquiladas en el videoclub, en DVD, en situaciones diferentes... El cine ha cambiado su estética del cine, sus estilos de montaje, ha dado vertiginosidad a sus imágenes y ha integrado en su totalidad las nuevas tecnologías con la posibilidad de recrear cualquier ambiente y circunstancia de forma digital, incluidos los actores.

CUESTIONARIO INICIAL

1.- *¿Te gusta el cine?. Justifica la respuesta.*

2.- *¿Qué tipo de películas te gustan más?*

3.-*¿Prefieres ver una película en el cine o en la TV?*

4.- *¿Con quién sueles ir al Cine?*

5.- *¿Cuál es la última película que has visto?*

6.- *¿Por qué fuiste a verla?*

7.-*¿Qué es lo que más te gustó de la película?*

8.- *¿Te sueles fijar en el argumento solamente?*

9.- *¿Qué otros aspectos del cine te gustan? Música, actores....*

10.- *¿Qué directores de cine conoces?*

11.- *¿Quién es tu actor o actriz favorito/a?*

12.- *¿Qué opinas de que los profesores pongan películas en clase?*

13.-*Conoces algún término o expresión propios del lenguaje cinematográfico?*

14.- *¿Sigues la actualidad cinematográfica nacional e internacional (Óscar, Goya, etc...)?*
¿Lees algún tipo de publicación sobre cine?

III.- ELABORACIÓN DE GUÍAS DIDÁCTICAS

- Introducción:

Hemos elegido una serie de películas para elaborar sus correspondientes guías didácticas y de este modo poder visionarlas en clase con nuestros alumnos y trabajar unos contenidos que se deducen de la propia película, así como diferentes temas trasversales y todos aquellos aspectos que nos han llamado la atención.

Además de los contenidos argumentales ya mencionados, hemos trabajado paralelamente todos aquellos elementos propios del lenguaje cinematográfico, como es el plano, la sintaxis filmica, el género, la iconicidad de la imagen,etc..

Las películas que hemos decidido trabajar son las siguientes:

1.- El día de mañana en los Ámbitos Científico-Matemático y Lingüístico-Social de un grupo de 4º de ESO de Diversificación Curricular y en un grupo de Enseñanza para adultos. Nos pareció una película interesante para explicar los efectos nocivos del calentamiento del planeta y el cambio climático, así como otros aspectos no menos relevantes que se pueden ver en dicha guía.

2.- El indomable Will Hunting en los mismos grupos anteriores. Nuestra elección se debió al tema estrechamente ligado a las matemáticas que plantea la película y al valor que se le concede al. estudio. No menos importante nos pareció el canto a la amistad que en ella se hace, como valor fundamental de las relaciones humanas.

3.- Traffic es un film sobre la droga desde tres puntos de vista distintos según las diferentes partes implicadas en él. Consideramos necesario abordar este tema como tema trasversal dada la edad de nuestros alumnos y lo relativo al. ocio en este momento. Se aprovecha muy bien su contenido para conocer otros países, culturas, formas de vida, etc..

4.- Guerreros de antaño, procedente de un continente tan poco conocido y estudiado por nuestros alumnos, Oceanía. Fundamentalmente, nuestra elección se debió al tema de los **maoríes**, su cultura, sus orígenes, formas de vida, etc., por un lado, y por otro, la dura vida de los barrios marginales y los problemas que ésto acarrea, paro, violencia doméstica –tan actual hoy en día-, alcoholismo, drogas, etc..

5.- Las aventuras del joven Indiana Jones es una película muy adecuada para nuestros alumnos/as de segundo ciclo de ESO. A través de una historia ámena y sencilla, y con un personaje muy conocido, trataremos de acercarlos a la realidad histórica de Europa en vísperas de la gran guerra mundial, así como proporcionarles una visión sencilla de acerca de una ciencia que nace a finales del siglo XIX, la psiquiatría.

6.- Elegidos para la gloria resulta adecuada para los alumnos de 4º de eso y 1º de Bachillerato, sobre todo aquellos que cursan la opción de Humanidades y Ciencias

Sociais en la materia de Historia del Mundo contemporáneo. Basada en la novela homónima de Tom Wolfe centra en lo que se denominó “Guerra fría” y en la conquista del espacio, temas relativamente poco conocidos por los alumnos.

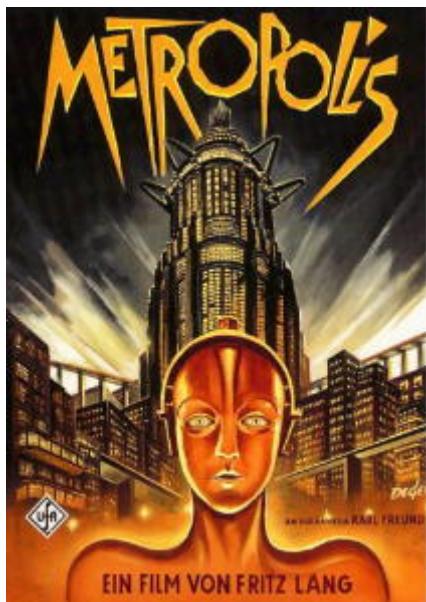
7.- Recursos Humanos es una película francesa que pone de manifiesto las relaciones entre un padre obrero y un hijo universitario con un registro casi documental con una realización austera a la vez que eficaz. Es excelente para trabajar con los alumnos de la materia de Formación y Orientación Laboral de los ciclos formativos de Formación Profesional por la temática laboral, las relaciones laborales, factores de riesgo, etc. Y todos aquellos conceptos que les podrían ser de utilidad tras terminar sus estudios de Formación Profesional.

8.- Metrópolis es una gran película y todo un clásico del cine. Resulta especialmente interesante para trabajar con nuestros alumnos de Formación profesional, en Ciclos Formativos diversos, en la materia de FOL, AXCE, en economía, etc, por su temática. Es interesante también para trabajar la segunda parte, el lenguaje cinematográfico.

9.- Tiempos modernos: Esta película serve como recurso na aula dentro do módulo de FOL e de AXCE nos ciclos formativos de grado medio e superior. Con ela traballaremos ós ámbitos de dereito laboral (a conflictividade, a negociación colectiva, as condicións de xornada, salario, a organización dos traballadores,etc...), de seguridade e hixiene (ergonomía, fatiga e insatisfacción, accidentes, etc...), de economía (factores productivos, bens de consumo) e de empresa (tipos, estructura, funcionamento básico). Vaise inserir na programación como un recurso didáctico e plantexando diferentes actividades e procedementos para aplicar e afianzar os contados conceptuais e actitudinais das programación dos dous módulos.

.....

Guía didáctica de “Metrópolis”



Introducción

Unha mostra clave do expresionismo alemán pola súa estética irreal, innovadora e escura. Dirixida por Fritz Lang está considerada coma unha das más impactantes producións de tódolos tempos.

Pero Metrópolis é máis que unha cinta futurista con impresionantes decorados art déco. Representa unha síntese da proposta expresionista que colocou ó cine alemán á vanguarda da producción cinematográfica nos anos vinte. O expresionismo rendera froitos na pintura, a literatura, o teatro e a danza antes de incorporarse ó cine con O gabinete do doctor Caligari (1919) de Robert Wiene. Os cineastas do expresionismo buscaban a imaxe subxetiva que descubría o oculto tra-la realidade aparente. Para logralo servironse da distorsión óptica a través da iluminación, a escenografía, a mímica exagerada, a maquillaxe e vestiario estilizados, entre otros recursos.

Cando Lang acometeu a filmación de Metrópolis, o cine expresionista alemán xa realizara obras importantes como As tres luces (1921) e Os Nibelungos (1923) de Lang; Nosferatu (1922) e O último dos homes (1924) de F. W. Murnau.

Lang fai unha dura crítica do capitalismo, da mecanización da sociedade e aborda a relixión e o fanatismo. Analiza a escravitude do home polo seu traballo, a explotación das clases baixas por unha clase superior en medios fronte o que parece xurdir unha especie de revolución marxista, e para a que Lang plantexa unha alternativa de diálogo o entendemento.

Tal e como di a súa protagonista nunha das secuencias: "Entre o cerebro que planea e as mans que constrúen ha de haber un mediador, que ha de se-lo corazón".

Trátase dunha película muda, rodada con medios rudimentarios pero con moita imaxinación e unha boa utilización das técnicas, dunha fantasía suprema, sendo no seu día a película más cara xamais realizada en Alemania, e tamén un grande fracaso comercial que fixo que a poderosa UFA se bambolease. Está baseada nunha novela homónima de Thea von Harbou, esposa do cineasta.

Crítica de Mateo Sancho Cardiel

(Berlín, 16-Feb-01)

Hay realmente muy pocas películas que superen con dignidad el paso de los años. Y nada menos que



setenta y cuatro han cumplido ya para "Metropolis", que en versión magníficamente restaurada fue ayer proyectada dentro de la sección oficial con motivo del homenaje a su director, [Fritz Lang](#).

Siempre que se reestrena algún gran clásico, no puedo más que palidecer de envidia cuando alguien acude por primera vez a verlo en pantalla grande. Me pasó con "[El exorcista](#)" y ma pasará con "[2001: una odisea en el espacio](#)", pero con "Metropolis" yo estaba precisamente en la posición privilegiada. Además, con el aditivo de estar orquestada en vivo y en directo por la filarmónica de Berlín, que, perfectamente coordinada, ofreció una interpretación apasionante. Vamos, un auténtico lujo que me

hizo salir absolutamente fascinado de esta experiencia.

"Metropolis" es una película muda, rodada con medios rudimentarios, sin embargo, **continúa siendo una de las películas artísticamente más impecables de todos los tiempos**, ya no sólo por la buena utilización de las técnicas, sino porque derrocha una fantasía abrumadora. Cada escena es toda una obra de arte por su perfecta combinación de iluminación, fotografía, rocambolescos decorados y magnífico montaje. Desde ese edén prefabricado -con claros ecos del paraíso que [El Bosco](#) retratará en su [Jardín de las Delicias](#)- hasta esas fábricas monumentales inspiradas en el antiguo Egipto, pasando por esa revisitación del mito de [Frankenstein](#) que es la mujer máquina, "metropolis" o el pánico de "Alicia en el País de las Maravillas", "Metropolis" nos ofrece una **impresionante sucesión**

de escenas absolutamente memorables. La película se mantiene, durante sus dos horas y media, en un imparable clímax que deja al espectador clavado en la butaca. Asimismo, resulta cuanto menos curioso el observar cómo ha evolucionado el cine. El cine mudo, con sus gestos viscerales, sus exageradas poses, sus acelerados movimientos... Una idea de la cinematografía completamente diferente, pero que posee un encanto indiscutible.

Además, **su argumento es, pese a su desarrollo algo ingenuo para nuestros días, de una complejidad y profundidad asombrosas**, abordando el mismo tema que "[Tiempos modernos](#)" de [Chaplin](#), pero con una perspectiva absolutamente diferente. Lang comienza con una dura crítica al capitalismo y su mecanización de la sociedad. Cómo el hombre está siendo víctima del trabajo, cómo el inventor de todo este tinglado no se ha dado cuenta de que lo que realmente ha creado es un instrumento en el que los más inútiles son los que acaparan toda la riqueza, mientras los trabajadores sudan en sus puestos. Más tarde aborda otro gran tema como la religión. Nos habla de fanatismos, de la necesidad de encontrar un líder en el que arroparnos y en el que justificar nuestras acciones. También el egoísmo es blanco de tiro en "Metropolis", la rivalidad amorosa, el fetichismo, el jugar a ser Dios y, en definitiva, la naturaleza humana. Cuando estábamos asistiendo a una especie de revolución marxista, finalmente, Lang abre una puerta a [Rousseau](#) y su "[Contrato Social](#)" al romper una lanza a favor del diálogo y el entendimiento.

La dirección de esta mastodóntica producción es, sencillamente, espectacular.

Claro que a veces se dejan ver las maquetaciones, pero, señores, estamos hablando de 1927. Sin duda, ésta es la mayor obra maestra del director alemán, que aunque luego supo rehacer una interesante carrera en Hollywood como maestro del cine negro, nunca alcanzó los niveles de audacia, esplendor y grandiosidad de esta obra imperecedera llamada "Metropolis".

Xustificación



Esta película serve como recurso na aula dentro do módulo de FOL e de AXCE nos ciclos formativos de grado medio e superior. Con ela traballaremos os ámbitos de dereito laboral (a conflictividade, a negociación colectiva, as condicións de xornada, salario, a organización dos traballadores, etc...), de seguridade e hixiene, de economía e de empresa.

Vaise inserir na programación como un recurso didáctico e plantexando diferentes actividades e procedementos para aplicar e afianzar os contados conceptuais e actitudinais das programación dos dous módulos.



I. OBXETIVOS

- Diferencias de clases. Como xurden?
- Educación fronte ó consumo e valora-lo desenvolvemento sostible.
- Valora-la existencia e mellora das normas laborais. A OIT como órgano regulador e unificador.
- A toma de conciencia da clase obreira.
- As medidas de seguridade e higiene nos centros de trabalho.

- *Coñece-las condicións de tempo de traballo, de descanso e de salario comparándoas coas do filme.*
- *Valora-la definición e tipos de conflicto de traballo, e as súas solucións, en concreto a mediación como solución nos conflictos laborais, o diálogo.*
- *Facer unha introducción á economía, os factores productivos, os recursos, a robotización e a mecanización.*

II. CONTIDOS

- *Coñece-las características do capitalismo e o socialismo. Analiza-la economía capitalista.*
- *A productividade como eixo da organización social, o papel dos factores productivos, explotación, sociedade industrial, a marxe empresarial e a apropiación de excedentes.*
- *As condicións laborais (a xornada máxima e ordinaria de 9 e 8 horas fronte á xornada que aparece no filme marcada cos reloxos de 10 e 24 horas)*
- *O maquinismo, a cidade é un conxunto de rodas, porcas, engranaxes e máquinas sen obreiros que está en continuo movemento. A tecnoloxía como dominación e non como recurso ó servicio dos traballadores. A máquina como ser vivo, malvado que se alimenta do sacrificio das traballadores e ofrece beneficios ó poder dirigente.*
- *Traballa-las dúas clases sociais nas que se dividen: arriba-dirixentes-amos e abaxo-obreiros-esclavos. A harmonía social.*
- *A regulación laboral, quen crea as normas? A democracia, as fontes das leis, as normas laborais (o Estatuto dos traballadores, a Lei de Prevención de riscos, tec...) Os órganos sancionadores de incumplimentos, a Lei de infraccións e sancións de orde social.*
- *Os novos sistemas de producción.*
- *O poder da información (Fredersen como central do control de todo o que na cidade sucede, incluso control sobre o tempo simbolizado coas pantallas, os altofalantes e o grande reloxo no seu despacho)*
- *A economía e o reparto de recursos e riquezas, a curva de Lorenz.*
- *Conflictos laborais. A folga e o peche patroal. A mediación, arbitraxe e conciliación.*

III. ACTITUDES

- *A relixión, o fanatismo, as sectas. A relixión sectaria. Por que xogan a ser Deus?*
- *A escravitude.*
- *O Maquinismo.*
- *Diferencias de clases. Como xurden e as súas consecuencias?*
- *Que é o desenvolvemento sostible? Podemos producir racionalmente sen crear tanto desequilibrio e repartir mellor os recursos naturais. Papel da naturaza no filme.*
- *Valora-la esperanza de liberación e a figura de “María” como figura mesiánica.*
- *O entendemento, o diálogo e a figura do mediador (Freder ante o encargado e o todopoderoso Fredersen) ante os conflictos laborais.*

IV. ACTIVIDADE PREVIA

- *Lectura e debate do texto de Bertolt Brecht “Si los tiburones fueran hombres” do libro Historias de Almanaque.*

Si los tiburones fueran hombres ***Bertolt Brecht***

-Si los tiburones fueran hombres –preguntó al señor K la hija pequeña de su patrona–, se portarían mejor con los pececitos?

-Claro que sí –respondió el señor K–. Si los tiburones fueran hombres, harían construir en el mar cajas enormes para los pececitos, con toda clase de alimentos en su interior, tanto plantas como materias animales. Se preocuparían de que las cajas tuvieran siempre agua fresca y adoptarían todo tipo de medidas sanitarias. Si, por ejemplo, un pececito se lastimase una aleta, en seguida se la vendarían de modo que el pececito no se les muriera prematuramente a los tiburones.

Para que los pececitos no se pusieran tristes habría, de cuando en cuando, grandes fiestas acuáticas, pues los pececitos alegres tienen mejor sabor que los tristes. También habría escuelas en el interior de las cajas. En esas escuelas se enseñaría a los pececitos a entrar en las fauces de los tiburones. Estos necesitarían tener nociones de geografía para localizar mejor a los grandes tiburones, que andan por ahí holgazaneando. Lo principal sería, naturalmente, la formación moral de los pececitos. Se les enseñaría que no hay nada más grande ni más hermoso para un pececito que sacrificarse con alegría; también se les enseñaría a tener fe en los tiburones, y a creerles cuando les dijesen que ellos ya se ocupan de forjarles un hermoso porvenir. Se les daría a entender que ese porvenir que se les auguraba sólo estaría asegurado si aprendían a obedecer. Los pececillos deberían guardarse bien de las bajas pasiones, así como de cualquier inclinación materialista, egoísta o marxista. Si algún pececillo mostrase semejantes tendencias, sus compañeros deberían comunicarlo inmediatamente a los tiburones.

Si los tiburones fueran hombres, se harían naturalmente la guerra entre sí para conquistar cajas y pececillos ajenos. Además, cada tiburón obligaría a sus propios pececillos a combatir en esas guerras. Cada tiburón enseñaría a sus pececillos que entre ellos y los pececillos de otros tiburones existe una enorme diferencia. Si bien todos los pececillos son mudos, proclamarían, lo cierto es que callan en idiomas muy distintos y por eso jamás logran entenderse. A cada pececillo que matase en una guerra a un par de pececillos enemigos, de esos que callan en otro idioma, se les concedería una medalla al coraje y se le otorgaría además el título de héroe. Si los tiburones fueran hombres,



tendrían también su arte. Habría hermosos cuadros en los que se representarían los dientes de los tiburones en colores maravillosos, y sus fauces como puros jardines de recreo en los que da gusto retozar. Los teatros del fondo del mar mostrarían a heroicos pececillos entrando entusiasmados en las fauces de los tiburones, y la música sería tan bella que, a sus sones, arrullados por los pensamientos más deliciosos, como en un ensueño, los pececillos se precipitarían en tropel, precedidos por la banda, dentro de esas fauces. Habría asimismo una religión, si los tiburones fueran hombres. Esa religión enseñaría que la verdadera vida comienza para los pececillos en el estómago de los tiburones. Además, si los tiburones fueran hombres, los pececillos dejarían de ser todos iguales como lo son ahora. Algunos ocuparían ciertos cargos, lo que los colocaría por encima de los demás. A aquellos pececillos que fueran un poco más grandes se les permitiría incluso tragarse a los más pequeños.

Los tiburones verían esta práctica con agrado, pues les proporcionaría mayores bocados. Los pececillos más gordos, que serían los que ocupasen ciertos puestos, se encargarían de mantener el orden entre los demás pececillos y se harían maestros u oficiales, ingenieros especializados en la construcción de cajas, etcétera. En resumen: si los tiburones fueran hombres, en el mar habría por fin una cultura.

Historias de Almanaque. Berlín, 1949. Ed. Alianza. Barcelona (España), 1975.

- Lectura e comentario do texto de Eduardo Galeano “La Máquina”.

La máquina
Eduardo Galeano
La Jornada

Sigmund Freud lo había aprendido de Jean-Martin Charcot: las ideas pueden ser implantadas, por hipnotismo, en la mente humana.



Ha pasado más de un siglo. Mucho se ha desarrollado, desde entonces, la tecnología de la manipulación. Una máquina colossal, del tamaño del planeta, nos manda repetir los mensajes que nos mete adentro. Es la máquina de traicionar palabras.

El presidente de Venezuela, Hugo Chávez, había sido electo, y reelecto por abrumadora mayoría en comicios mucho más transparentes que la elección que consagró a George W. Bush en Estados Unidos. La máquina dio manija al golpe de Estado que intentó voltearlo. No por su estilo mesiánico, ni por su tendencia a la verborragia, sino por las reformas que propuso y las herejías que cometió. Chávez tocó a los intocables. Los intocables, dueños de los medios de comunicación y de casi todo lo demás, pusieron el grito en el cielo. Con toda libertad denunciaron el exterminio de la libertad. Dentro y fuera de fronteras, la máquina convirtió a Chávez en un "tirano", un "autécrata delirante" y un "enemigo de la democracia". Contra él estaba "la ciudadanía". Con él, "las turbas", que no se reunían en locales sino en "guardias". La campaña mediática fue decisiva para la avalancha que desembocó en el golpe de Estado, programado desde lejos contra esta feroz dictadura que no tenía ni un solo preso político. Entonces, ocupó la presidencia un empresario, votado por nadie. Democráticamente, como primera medida de gobierno, disolvió el Parlamento. Al día siguiente, subió la Bolsa; pero una pueblada devolvió a Chávez a su lugar legítimo. El golpe mediático sólo había podido generar un poder virtual, como comentó el escritor venezolano Luis Britto García, y poco duró. La televisión venezolana, baluarte de la libertad de información, no se enteró de la desagradable noticia. Mientras tanto, otro votado por nadie, que también llegó al poder por golpe de Estado, luce con éxito su nuevo look: el general Pervez Musharraf, dictador militar de Pakistán, transfigurado por el beso mágico de los grandes medios de comunicación. Musharraf dice y repite que ni se le pasa por la cabeza la idea de que su pueblo pueda votar, pero él ha hecho voto de obediencia a la llamada comunidad

internacional", y ése es el único voto que de veras importa, al fin y al cabo, a la hora de la verdad. Quién te ha visto y quién te ve: ayer Musharraf era el mejor amigo de sus vecinos, los talibanes, y hoy se ha convertido en "el líder liberal y valiente de la modernización de Pakistán".

Y a todo esto, continúa la matanza de palestinos, que las fábricas de la opinión pública mundial llaman "cacería de terroristas". Palestino es sinónimo de "terrorista", pero el adjetivo jamás se adjudica al ejército de Israel. Los territorios usurpados por las continuas invasiones militares se llaman siempre "territorios en disputa". Y los palestinos, que son semitas, resultan ser "antisemitas". Desde hace más de un siglo, ellos están condenados a expiar las culpas del antisemitismo europeo y a pagar, con su tierra y con su sangre, el holocausto que no cometieron. Concurso de agachados en la Comisión de Derechos Humanos de la Organización de Naciones Unidas, que apunta siempre al sur y nunca al norte. La comisión está especializada en disparar contra Cuba, y este año le ha tocado al Uruguay el honor de encabezar el pelotón. Otros gobiernos latinoamericanos lo han acompañado. Ninguno dijo: "lo hago para que me compren lo que vendo", ni: "lo hago para que me presten lo que necesito", ni: "lo hago para que flojen la cuerda que me aprieta el pescuezo". El arte del buen gobierno permite no pensar lo que se dice, pero prohíbe decir lo que se piensa. Y los medios han aprovechado la ocasión para confirmar, una vez más, que la isla bloqueada sigue siendo la mala de la película.

En el diccionario de la máquina, se llaman "contribuciones" los sobornos que los políticos reciben, y "pragmatismo" las traiciones que cometen. Las "buenas acciones" ya no son los nobles gestos del corazón, sino las acciones que cotizan bien en la Bolsa, y en la Bolsa ocurren las "crisis de valores". Donde dice "la comunidad internacional exige", debe decir: la dictadura financiera impone. "Comunidad internacional" es, también, el seudónimo que ampara a las grandes potencias en sus operaciones militares de exterminio, o "misiones de pacificación". Los "pacificados" son los muertos. Ya se prepara la tercera guerra contra Irak. Como en las dos anteriores, los bombardeadores serán "fuerzas aliadas" y los bombardeados "hordas de fanáticos al servicio del carnícola de Bagdad". Y los atacantes dejarán en el suelo atacado un reguero de cadáveres civiles, que se llamarán "daños colaterales". Para explicar esta próxima guerra, el presidente Bush no dice: "El petróleo y las armas la están necesitando, y mi gobierno es un oleoducto y un arsenal". Y tampoco dice, para explicar su multimillonario proyecto de militarización del espacio: "Vamos a anexar el cielo, como anexamos Texas". Nada de eso: es el mundo libre el que debe defenderse de la amenaza terrorista, aquí en la tierra y más allá de las nubes, aunque el terrorismo haya demostrado que prefiere los cuchillos de cocina a los misiles. Y aunque Estados Unidos se oponga, como también se opone Irak, al Tribunal Penal Internacional que acaba de nacer para castigar los crímenes contra la humanidad.

Por regla general, las palabras del poder no expresan sus actos, sino que los disfrazan; y eso no tiene nada de nuevo. Hace más de un siglo, en la gloriosa batalla de Omdurman, en Sudán, donde Winston Churchill fue cronista y soldado, 48 británicos ofrendaron sus vidas. Además, murieron 27 mil salvajes. La corona británica llevaba adelante a sangre y fuego su expansión colonial, y la justificaba diciendo: "estamos civilizando África a través del comercio". No decía: "estamos comercializando África a través de la civilización". Y nadie preguntaba a los africanos qué opinaban del asunto. Pero nosotros tenemos la suerte de vivir en la era de la información, y los gigantes de la comunicación masiva aman la objetividad. Ellos permiten que se exprese, también, el punto de vista del enemigo. Durante la guerra de Vietnam, pongamos por caso, el punto de vista enemigo ocupó 3 por ciento de las noticias difundidas por las cadenas ABC, CBS y NBC. La propaganda, confiesa el Pentágono, forma parte del gasto bélico. Y la Casa Blanca ha incorporado al gabinete de gobierno a la experta publicitaria Charlotte Beers, que había impuesto en el mercado local ciertas marcas de comida para perros y de arroz para personas. Ella se está ocupando, ahora, de imponer en el mercado mundial la cruzada terrorista contra el terrorismo. "Estamos vendiendo un producto", explica Colin Powell.

"Para no ver la realidad, el aveSTRUZ hunde la cabeza en el televisor", comprueba el

escritor brasileño Millor Fernandes.

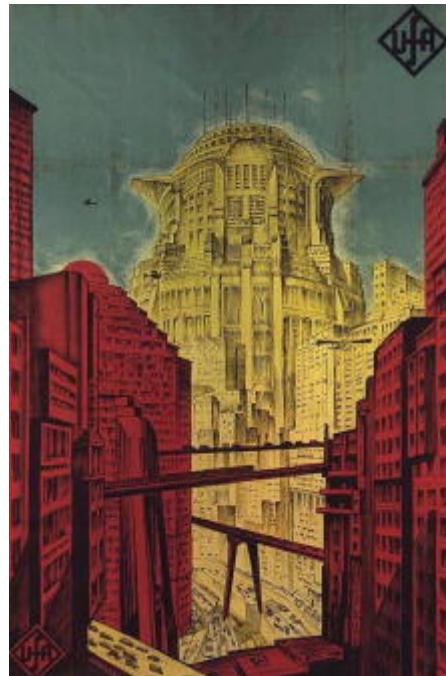
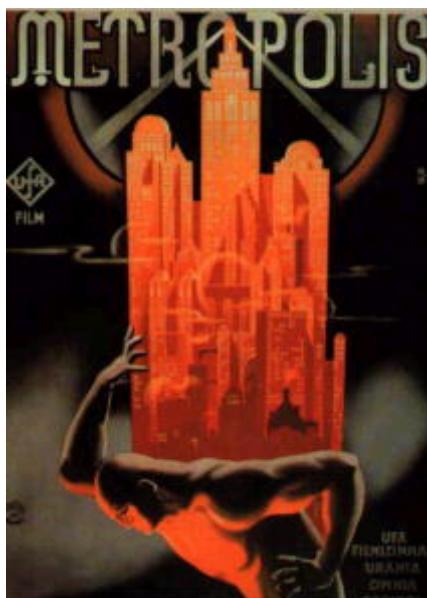
La máquina dicta órdenes, la máquina aturde.

Pero el 11 de septiembre también dictaron órdenes, también aturdieron, los altavoces de la segunda torre gemela de Nueva York, cuando empezó a crujir. Mientras huía la gente, volando escaleras abajo, los altavoces mandaban que los empleados volvieran a sus puestos de trabajo.

Se salvaron los que no obedecieron.

Cuestiōns a traballar:

- *¿A quen ou a que denomina o autor A Máquina?*
- *¿Qué sistemas políticos cita?*
- *¿Qué Xefes de goberno cita?*
- *¿Qué frases e palabras entrecomilla e porque o fai?*
- *¿Cal é a idea principal do texto?*
- *Estudio das cores e a as figuras das portadas do guión e da novela:*



I. ANÁLISIS DE ESTRUCTURA NARRATIVA

• **Ficha técnica e artística**

Dirección: Fritz Lang.

País: Alemania.

Año: 1927.

Duración: 153 min.

Interpretación: Alfred Abel (John Fredersen), Gustav Fröhlich (Freder), Brigitte Helm (Maria / El Robot), Rudolf Klein-Rogge (Rotwang), Fritz Rasp (Slim), Theodor Loos (Josaphat), Heinrich George (Grot).

Guión: Fritz Lang; basado en la novela de Thea von Harbou.

Producción: Erich Pommer.

Música: Gottfried Huppertz.

Fotografía: Karl Freund y Günther Rittau.

Dirección artística: Otto Hunte, Erich Kettelhut y Karl Vollbrecht.

Vestuario: Aenne Willkomm.

Efectos especiais: Ernst Kunstmann.

Efectos visuais: Eugen Schüfftan.

• **Sipnose:**

Metrópolis é unha cidade mantida por grandes máquinas e traballadores que viven baixo a grande cidade, enrixa deles viven os pertencentes a unha clase social elevada, deicada ó ocio e a cultura. Fredersen e quen administra a cidade. Un día o seu fillo descubre a xove traballaodra María e tras observa-la inxustiza na que viven os traballadores cambia o seu posto de privilegiado pola dun traballador. Mentre Rotwan, un inventor deseña un híbrido entre os humanos e as máquinas capaz de traballar como os obreiros e polo tanto de sustituílos, pero lle prepara un destino para a súa venganza persoal, feito que poñerá en perigo á cidade e o precario equilibrio no que se sostenta esa sociedade de traballo e segregación por parte dos acomodados.

• **Exercicios de aula:**

- Localiza-las datas da revolución industrial e da revolución rusa, relacionadas co visionado no filme.
- Traballa-las condicións de tempo de traballo, descansos, vacacións e salario que se recollen no Estatuto dos Traballadores.
- Facer un percorrido pola historia do Dereito Laboral.
- Repasa-las continxencias cubertas polo sistema de Seguridade Social mediante prestacións (desemprego, orfandade, fillo a cargo, xubilación...) como logros alcanzados polos traballadores.
- Inseri-la película no período de entreguerras e facer un pequeno percorrido polo contexto histórico-social e cultural da época na que se rodou e a situación laboral dos obreiros.
- Le-la exposición de motivos da Lei orgánica de Liberdade Sindical.
- Traballa-la figura de María xunto con toda a linguaxe filmica e simboloxía religiosa.
- Le-la crítica de H. G. Wells sobre a película e comentar a contextualizando coa época histórica. Facer un repaso sobre a obra fantástica de Wells e a súa visión da sociedade.

Crítica de H.G. Wells en 1927

Hai pouco vin a máis estúpida das películas, tanto que non creo posible que se faga outra que a supere(...). Titúlase Metrópolis, procede dos grandes estudios alemanes UFA e se di que o coste da súa produción foi enorme. Presenta en turbulento compendio tódalas parvadas, lugares comúns e confusións posibles acerca do progreso mecánico e do progreso en xeral, todo iso servido cun aderezo de sentimentalismoun tanto peculiar(...). É posible que este turbio amasijo me desagrade tanto quizais porque atopo nel murchos fragmentos dunha das miñas obras da xuventude, escrita hai xa trinta anos, "O dormido esperta". Pero tamén os robots de Karel Čapek foron convocados sen permiso ningún e aquel desalmado monstro mecánico de Mary Shelley, que tantas creacións xermanas inspirou, cobra vida unha vez máis en medio de toda esta confusión. Orixinalidade non hai ningunha. Independencia de pensamento, tampouco. Cando non atoparon onde inspirarse, os autores limitaronse a mostrar o que xa existe. Os avións que planean sobre a grande urbe, non son más modernos que os que xa coñecemos e (ós cineastas) nin sequera se lles ocurriu animar un pouco o tinglado con algúns helicópteros ou certos movementos verticais e imprevisibles. En canto ós automóbiles, todos son modelos de 1926 ou incluso más antigos(...). Conforme ás más nefastas tradicións do munso do cine, monstrosamente autosuficientes e arrogantes, seguros do poder da publicidade para embaucar ó público e sen ningún temor pola posibles críticas, (os responsables da UFA) lanzáronse incansablemente a producir nos seus vastos estudios toneladas desta necia e antiguada basura, arruinando así o mercado desta clase de películas ante calquera outro empeño digno da mellor causa... ¡Que desperdicio!

- **Cuestionario a realizar:**

- Describe con dous adjetivos as personaxes que che parezan máis relevantes, e as súas vestimentas.
- Paréceche unha película moderna ou antiga? Razoa a resposta.
- Porque cres que constrúe o robot?
- Cal é a situación dos traballadores? E a dos que viven arriba?
- Era necesaria unha rebelión?

ANÁLISIS DA LENGUAXE E ESTRUCTURA FÍLMICA



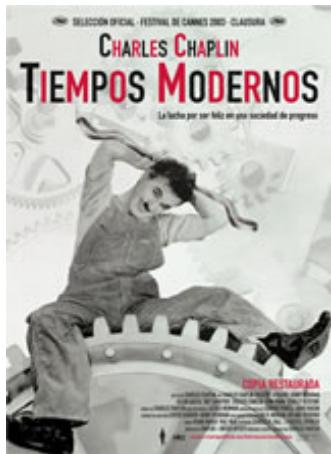
- Reelabora explícitamente motivos cristianos e dar lugar a elementos iconográficos utilizados ata saciedade no cine ("Blade Runner", "Flash Gordon" ou más recentemente "O quinto elemento"), vai na publicidade e na música (o vídeo musical de Queen, "Radio Gaga") e na banda deseñada ("Flash Gordon")

- As cores empregadas para separar dous espacios e dúas sociedades separadas: as cores brancas e a luminosidade, espacios abertos e iluminados para a clase dos dirigentes; as escuras, ambientes pechados, sen luz natural, e case sen ningún tipo de luz, uniformes, caras mortecinas para a cidade dos obreiros e para as salas de máquinas.
- A María é descrita no guión como "vestida dun gris luminoso". Porqué?
- A personificación: a máquina como ser vivo, a M de Moloc, de Machine, de María, e de Mother. A busca de María por Freder, da nai que non tivo e o que atopa é a máquina deseñada por el.
- A importancia da arquitectura e o deseño no filme. Porque se lle concede esta importancia?
- Análise dos fundidos de planos.
- Porque os títulos suben e baixan ó principio do filme? Que ritmo pretenden reproducir? Analizalo triángulo isósceles que forman para reproducir a pirámide laboral e social.
- Escena do diálogo no despacho de Fredersen, os primeiros planos contrapostos, rodados para recrear sen son un diálogo entre as personaxes.
- Análise das alegorías cristianas e religiosas:
 - María coma Mesías, virxe e nai (presentase rodeada de nenos, nunca actitude protectora, a imaxe ante as cruces na cripta, tec...)
 - As criptas con osos dos obreiros mortos, como as catacumbas, con cruces paleocristianas.
 - A comparación que fai Freder da máquina con Moloc o Deus dos amonitas que esixe sacrificios humanos.
 - A nova torre de Babel.
 - Hel a deusa nórdica da morte como o robot creado por Rotwang.
 - Rotwang acosa a María cunha luz, quen era para os cristianos o "portador de Luz", o anxo caído?
 - Que quere indicar o pico cara abaxo da estrela de 5 puntas que hai no laboratorio de Rotwang enrizada do robot? Hai máis símbolos relacionados co diablo no filme? Por que rodean todos a Rotwang?

- *Os/as alumnos/as deben identifica-las metáforas que aparecen no filme, as alegorías e as hipérbaton:*
 - *Metáforas: a auga canalizada, domada e disciplinada por Fredersen por baixo da cidade dos obreiros que se desborda e anega todo como símil da dominación sobre os traballadores ata a súa rebelión e por tanto descontrol, que destrue canto atopa no seu camiño como a riada. Os elementos explicitamente controlados polo home. A máquina como ser vivo que vive e se alimenta dos sacrificios humanos dos obreiros.*
 - *As alegorías na súa maioría como referentes cristianos.*
-

Guía didáctica de “Tiempos Modernos”

Introducción



A película conta a historia dun obreiro que sofre unha crise nerviosa por culpa das tarefas repetitivas e da monotonía do seu traballo nunha fábrica do sector do aceiro. Tras ser internado nun sanatorio acaba no carcere por verse envolto nunha manifestación de traballadores e cando sae pasa a engrosa-las listas de traballadores desempregados. Conhece a unha orfa da que se namora e vai probando sorte con diferentes empregos. O filme, que foi a primeira película de Charles Chaplin que incluiu son, foi realizado en 1936, e transcorre nunha época de inestabilidade política e social que denuncia mecanización e alienación dos postos de traballo na sociedade industrializada que empeza a aplicar sistemas de producción en cadea e especialización con segmentación de tarefas propugnados por Taylor na “Organización Científica do Traballo”. Todo sucede nun marco de crítica ó crack do 29 con todos os conflictos sociais e económicos que provocou.

O paro, as institucións se saúde mental, as institucións penitenciarias, o traballo, o autoritarismo son revisados cun tono cómico pero nun contexto dramático por Chaplin. El mesmo declarou en 1938 nunha entrevista: “o desemprego é a cuestión más importante. A introducción das máquinas no traballo debería ser de axuda á humanidade, e non unha fonte de tragedia deixando a xente sen traballo”

No inicio na película os primeiros subtítulos expoñían así a idea do filme: “Tiempos modernos é unha historia sobre a empresa, a iniciativa individual e a búsqueda da felicidade.

Contexto histórico e social:

“Esta década, la que prosiguió al llamado “jueves negro”, fue llamada la Gran Depresión Norteamericana (y mundial, por extensión), debido a la terrible crisis que provocó el “crack” a todos los niveles (económico, social, político...): En 1932 el 25% de la sociedad activa estaba en paro y quebraron numerosas empresas. En general hubo una crisis fortísima que afectó sobre todo a las capas más bajas de la sociedad (campesinos, obreros y empleados). Las condiciones de vida eran lamentables. De ciertas condiciones y derechos que habían conseguido los trabajadores en la década anterior (los felices años 20), se perdieron de golpe muchas atribuciones. Y estos sucesos desencadenaron una grave crisis social. Porque la población perdió la esperanza, las calles estaban llenas de desolación. No había trabajo, y el que tenía la suerte de tenerlo era en condiciones infráhumanas (con grandes sobrecargas y exceso de responsabilidad, sin prevención de riesgos laborales, con jornadas de hasta 16 horas diarias...). Un poco como los momentos que vivimos en la actualidad.”



Xustificación

Esta película serve como recurso na aula dentro do módulo de FOL e de AXCE nos ciclos formativos de grado medio e superior. Con ela traballaremos os ámbitos de dereito laboral (a conflictividade, a negociación colectiva, as condicións de xornada, salario, a organización dos traballadores, etc...), de seguridade e hixiene (ergonomía, fatiga e insatisfacción, accidentes, etc...), de economía (factores productivos, bens de consumo) e de empresa (tipos, estrutura, funcionamento básico).

Vaise inserir na programación como un recurso didáctico e plantexando diferentes actividades e procedementos para aplicar e afianzar os contados conceptuais e actitudinais das programación dos dous módulos.

I. OBXETIVOS

- Recoñecer novas formas de organización do traballo que apareceron coa denominada segunda revolución industrial como o Fordismo, o Toyotismo e o Taylorismo.
- Analiza-las diferencias e os componentes das principias das teorías de organización do traballo.
Tempos de traballo, salarios a destallo, cadeas de montaxe, especialización, división das tarefas, a deshumanización, etc...
- Estudia-los movementos de sindicación, de unión obreira, a represión, a folga, os conflictos sociais, a pobreza.
- Identifica-los danos profesionais (en concreto a fatiga, os accidentes de traballo e a insatisfacción laboral) e as súas técnicas de loita (ergonomía, seguridade e psicosocioloxía respectivamente)

II. CONTIDOS

- Os movementos sociais, a confrontación entre socialismo e capitalismo.
- O sindicalismo obreiro.

- A crise do traballo, a mecanización e os sistemas de producción.
- O desemprego e a pobreza. A marxinación como consecuencia. A cobertura social e as políticas sociais para lle facer fronte.
- Enxeñería do traballo: Os diagramas de Gantt, de PERT, os tempos de traballo, os salarios a destallo, as primas, etc...
- O clima laboral, os estilos de dirección, a estructura formal e informal dentro dunha empresa.
- A curva de distribución da renda de Lorenz.
- Os factores de risco laboral, as patoloxías específicas e inespecíficas do traballo e as súas técnicas de loita.
- A estructura formal dunha empresa, os organigramas.
- A teoría das necesidades de Maslow e a bifactorial de Herzberg.

III. ACTITUDES

- Mostra-los valores e as formas de vida burguesa, baseadas no traballo e no esforzo persoal, na estabilidade e o benestar material como sinónimos da felicidade.
- A solidariedade obreira e as loitas sindicais. Os logros e dereitos dos traballadores nos últimos anos.
- A pobreza.
- O desenvolvemento sostenible, os recursos naturais.
- Estructuración de consumismo, e do marketing.
- A economía baseada no aforro fronte a economía baseada no consumo.
- Que é o hedonismo?
- Consecuencias sociais da revolución industrial.
- Necesidade da protección social por diferentes continxencias
(enfermidades, desemprego, orfandade, viuvez, invalideces,etc...)



IV. ACTIVIDADE PREVIA

- Comentario sobre o discurso de Chaplin na película "O grande dictador"

«Pensamos en exceso y no sentimos bastante. Tenemos más necesidad de espíritu humanitario que de mecanización. Necesitamos más la amabilidad y la cortesía que la inteligencia. Sin estas cualidades la vida sólo puede ser violenta y todo estará perdido. [...] El odio de los hombres pasará y los dictadores perecerán, y el poder que han usurpado al pueblo volverá al pueblo. ¡Y mientras existan hombres que sepan morir, la libertad no podrá perecer! [...] No os pongáis en manos de esos hombres contra natura, de esos hombres-máquina con corazones de máquina. ¡Vosotros no sois máquinas! [...] ¡Vosotros sois hombres! [...] Soldados, no combatáis por la esclavitud, combatid por la libertad [...] Luchemos por un mundo nuevo, un mundo limpio que ofrezca a todos la posibilidad de trabajar, que de a la juventud un porvenir y resguarde a los ancianos de la necesidad. Prometiendo estas cosas gente ambiciosa se ha hecho con el poder. Pero ¡han mentido! No han mantenido sus promesas, ¡ni las mantendrán jamás! Los dictadores se han liberado pero han domesticado al pueblo. Combatamos ahora para que se cumpla esta promesa. Combatamos por un mundo equilibrado...Un mundo de ciencia en el que el Progreso lleve a todos la felicidad. ¡Soldados! En nombre de la Democracia, ¡unámonos!» (The Great Dictator, 1940)

- Lectura e análise dos seguintes textos:

"O paso da marxinación a empobrecemento pode producirse, se se está incluído nunha categoría particular dos vulnerables. Son aquellas categorías sociais, producto da

desigualdade, con menor poder:

As mulleres... que sufren a violencia estructural (desemprego, emprego precario, infravalorado...) más que os homes, e tamén a violencia directa (malos tratos, violacións, asaltos....).

Os más xoves e os vellos...en canto que son víctimas de más desemprego, traballo en precario, traballo ilegal (no caso dos xoves) e pensiós moi baixas (no caso dos vellos).

As etnias "inferiorizadas" víctimas da discriminación racista, do desemprego, do traballo en precario, do analfabetismo.....

Os desempregados que corren o risco da pobreza..." J .M. Tortosa, La pobreza capitalista).

- *Análise das características sociolóxicas do colectivo de pobres:*

Desde o punto de vista sociolóxico, e a un nivel xeral, podemos establecer varios factores, que determinan a pobreza:

A idade elevada: así nos distintos tipos de pobreza aparece un elevado número de persoas xubiladas e pensionistas con pensiós baixas, familias con situación económica austera, modesta ou pobre, pero, en xeral, non desesperada. Estas persoas sobrepassan os 60 anos.

A enfermidade: un tercio das persoas maiores padecen situacóns de carencia de saúde, estreitamente relacionados coa idade, o que agrava a súa pobreza.

Paro, ou subemprego, o traballo precario, ou os traballos de baixa retribución. Esta causa da pobreza abrangue a un 25% do colectivo social dos pobres. Un 75% dos parados vive na pobreza.

Os niveis de incultura e analfabetismo están tamén relacionados con situacóns de pobreza.

Que factores determinan a pobreza?

Que consecuencias provoca a pobreza?

Como se pode loitar contra a pobreza?

V. ANÁLISIS DE ESTRUCTURA NARRATIVA

- *Ficha técnica:*

Título: *Tiempos modernos (Modern Times)*

Nacionalidad: EE UU

Año: 1936

Director: Charles Chaplin

Guión: Charles Chaplin

Productor: Charles Chaplin

Compositor: Charles Chaplin

Sello: Blue Moon

Duración: 89'

Fotografía: Rollie Tootheroh y Ira Morgan, en b/n. **Dirección artística:** J.

Russell Spencer y Charles D. Hall. Montaje: Willard Nico y Charles Chaplin.

Intérpretes: Charles Chaplin (Obrero), Paulette Goddard (Joven huérfana), Henry Bergman (Propietario del café), Tiny Sandford ('Big' Bill), Chester Conklin (Mecánico), Hank Mann (Ladrón), Stanley Blystone (El padre de la joven huérfana), Allan Garcia (Presidente de la compañía), Richard Alexander (Cellmate), Cecil Reynolds (Ministro), Mira McKinney (La esposa del ministro), Murdock MacQuarrie (J. Widdecombe Billows), Wilfred Lucas (Oficial joven), Edward LeSaint (Sheriff Couler), Fred Malatesta (Camerero jefe), Sammy Stein (Operador de la turbina), Ted Oliver (Ayudante de Billows).



Sinopsis:

Un obreiro dunha grande fábrica ten que ser ingresado por problemas psicolóxicos derivados do estrés, da rutina e da presión que exercen sobre el. Cando sae e tras verse envolto nunha manifestación obreira por erro, coñece unha rapaza orfa coa que vai intentar construir-la súa felicidade pese á mecanización e o paro. Tras moitas aventuras, o obreiro es encarcelado por un atraco no almacén onde presta os seus servicios. Para axudalo, a rapaza consegue un emprego como bailarina nun cabaret, no que, unha vez libre, o obreiro proba fortuna coma cantante. Uns policías descubren e intentan detela por vagabundeo. Ela e Charlot abandonan a cidade na procura de novos horizontes deixando unha porta aberta a esperanza.

- *A estructura do filme:*

Primeira parte: Dende o inicio ata a crise nerviosa de Charlot

Segunda parte: A folga e o ingreso en prisión.

Terceira parte: Diálogo entre Charlot e a orfa xunto á residencia dunha familia burguesa.



- *Actividades despois do visionado da película:*

- *Traballar coa normativa de prevención de riscos, definir estrés:*

O estrés e o síndrome de Burnout son uns dos riscos laborais más importantes na actualidade, motivados polas novas esixencias do proceso de produción, onde un número menor de traballadores deben mellorar os resultados e estar preparados para constantes cambios e adaptacións.

O estrés pódese definir como a resposta fisiolóxica e de comportamento dun individuo que trata de adaptarse as presións de orixen tanto interno coma externo. Xurde

cando se da un desaxuste entre a persoa, o posto que desempeña e a propia organización.

A Directiva Marco da Unión Europea, en materia de Seguridade e Saúde, obriga ao empresario a recoñecelos factores de estrés e a corrixilos.

A ergonomía y psicosocioloxía aplicada son disciplinas configuradas na lexislación vixente a través de numerosos textos, que anque diseminados, forman un todo que é necesario examinar. Non se pretende ser exhaustivo senón poñer de releve que a ergonomía y psicosocioloxía aplicada a prevención, neste caso no relativo o estrés, están incorporadas na lexislación vixente.

CONCEPTOS LEXISLACIÓN

Lei 31/1995, LPRL, art. 15:

Adapta-lo traballo, os equipos e os métodos de traballo e produción a persoa con miras a atenúa-lo traballo monótono e repetitivo, e reduci-los efectos do mesmo na saúde.

Planifica-la prevención integrando a técnica, a organización, as condicións de trabalho, nas relações sociais e a influencia dos factores ambientais. O empresario terá en consideración as capacidades dos traballadores en materia de Seguridade y Saúde no momento de encomendárlle-las tarefas.

PRINCIPIOS BÁSICOS

R. D Lei 1/94, Lei Xeral da Seguridade Social, Art. 123

2Tódalas prestacións económicas que teñan súa causa en accidente de trabalho o enfermidade profesional, aumentarán dun 30 a un 50%...cando non se observaran as medidas elementais de salubridade o as de adecuación persoal a cada trabalho.

XORNADA E RITMO DE TRABALLO

R.D Lexislativo 1/1995, Estatuto dos traballadores, art. 24 y 36:

Xornada nocturna.

Traballo a turnos

Ritmos de trabalho.

Xornadas especiais.

LUGARES DE TRABALLO

R.D 486/1997, sobre Lugares de Trabajo:

Espacios de trabajo, Anexo I- ...os traballadores realicen seu trabalho....en condicións ergonómicas aceptablesle.

Condiciones Ambientais, Anexo III- Condiciones Xerais, Temperatura, Humidade e Ventilación. Iluminación, Anexo IV- Condiciones xerais, nivel de estrés e distribución.

MÁQUINAS

R.D 1435/1992, de Máquinas, Anexo I:

Nas condicións previstas de utilización, reducirase o mínimo posible a molestia, a fatiga e a tensión psíquica (estrés) do operador...

A falla de adecuación do trabalho a persoa está tipificada como infracción administrativa nos artigos 47 y 48 da LPRL.

- *As fontes do estrés (ruído, iluminación, carga mental, conflicto de rol, control sobre a tarefa, etc...) e as fases de resposta. Realizar esquemas conceptuales e exemplificar coa reacción do protagonista.*

- *Le-lo texto extraído da novela “Cartas a Iris” de Pat Braker*

Nestas estaba cando o que viña anunciándose terminou por presentarse. Elaine inclinábase por riba da cinta para berrarlle a Bertha, que se limitaba a encollerse de ombros e a volverse. Os biscoitos xa non lle chegaban a Jo a un ritmo uniforme denón de dous en dous, de tres en tres. Esta diferencia, apenas perceptible para o observador pouco avezado, alteraba o trabalho completo. En lugar de limitarse a levantar o pastel cunha man para desprazarlle a cartolina por baixo coa outra -movimentos económicos que só precisaban de algúns músculos endurecidos pola práctica-Jo tiña que inclinarse de lado e por riba da cinta e traballar, ademais, a moita más velocidade do habitual para controla-lo paso de pasteis antes de que chegaran ás empaquetadoras do final da cadea. Estes movementos, que habería de repetir centenares de veces, terminarían por producirlle unha dor espantosa ó final da mañá.

Ã pausa seguinte mirou a Elaine. Outra vez estaba berrándolle a Bertha, berrándolle ata que se lle notaron todas as veas da cara. As luces dábanlle de cheo revelando un bigote de suor no seu beizo superior.

A tarefa de Bertha consistía en colocar a tapa superior do pastel enriba da capa intermedia segundo saían os pasteis da máquina cortadora que os embadurnaba de crema: a de Elaine, en erguer amba-las dúas e coloca-las enriba da capa inferior. Bertha podía triplicar o esforzo que Elaine debía facer á par coa saída dos pasteis, con só reter a capa superior unha fracción de tempo máis do debido ou soltando varios á vez. Xa levaba facéndoo un tempo pero a alteración era tan imperceptible que ata un observador atento, non familiarizado co traballo en cadea, non a detectaría.

Elaine tiña que coller os pasteis que xa pasaran. Apartou a Jo cun cóbado, a cal respondeu cun berro e obrigouna a volver ó seu sitio. Paulatinamente Elaine foi regresando ó seu lugar, traballando coma un raio e inclinándose moito sobre a cinta.

Tendo que inclinarse así, os pasteis resulaban sorprendentemente pesados. Jo dábbase conta da dor e a desesperación que refrectía o rostro de Elaine, a cal resopraba e suaba para manterse á par. A maior velocidade, o traballo facíase tamén con menor precisión. A confitura e a crema sintética fóreronlle pringando as mans a Elaine ata que as tivo embadurnadas ata os pulsos. Como era inevitable, Jo atopouse facendo a tarefa de Elaine ademáis da súa propia, a saberes, enderezar pasteis caídos antes de lles meter a cartolina por baixo. E aínda así, algúns biscoitos deformes foron empezando a cegar ata o departamento de empaquetado.

Que describe?

Hai algunha situación de risco laboral?

Como definirías o ambiente laboral? É similar o da película?

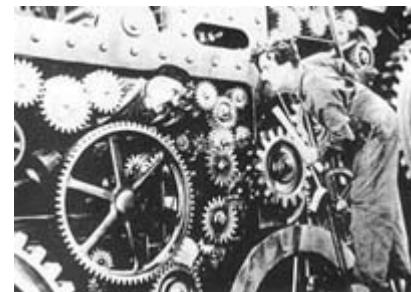
Que provocan as situacóns da novela e da película nos traballadores?

En que é poca situarias o texto anterior?

Cómpara o que se narra na primeira parte do filme?

Busca información sobre a novela e a película do mesmo nome e fai unha sínopse sobre o seu contido para relacionalo coa película de Chaplin.

II. ANÁLISIS DEL LENGUAJE Y ESTRUCTURA FÍLMICA



- *Uso por Chaplin do son por primeira vez. Que pretendía aplicando o son en certas escenas? Revisa-la escena na que se escucha a voz de Charlot tarareando "Je cherche après Titine". Analiza los efectos sonoros (a grabación da presentación da máquina, do anuncio da radio, a voz do director autoritario, o ruido das máquinas, etc...)*
- *As metáforas e as alegorías na retórica fílmica (a fusión dos traballadores que entran na fábrica cun rabaño de ovejas)*
- *Reflexiona sobre o siguiente comentario: "Charlot lucha y es derrotado por las máquinas, con sus engranajes y sus tornillos; pero también riñe su batalla con los conceptos de la taylorización, de la racionalización industrial, que hacen del hombre otra máquina. Esto es: lucha contra una concepción del trabajo y de la vida humana, contra una concepción del mundo. Contra la fórmula ávida de los businessmen, de los comerciantes, de los industriales, de todo un país estandarizado: 'el tiempo es oro'" (Charlie Chaplin, Manuel Villegas López, De. J.C., Madrid 1990, pág 262)*
- *Por que comeza o filme un enorme reloxo? Que tipo de figura é?*
- *A música como elemento de cohesión das diferentes partes da película e como marcador do ritmo.*
- *O trapo vermello na manifestación.*
- *Analiza da escena final, os finais abertos e a metáfora da estrada por onde marchan os dous protagonistas (comenta o fotograma)*
- *Proposta de actividade a realizar*
 - *Cita un plano xeral, un medio e un plano detalle.*
 - *Hai algún plano encadenado? Cal é?*
 - *Ritmo da película.*
 - *Hai algún "travelling" e algún picado? Con que finalidade se recorre a eles?*
 - *Hai algún plano secuencia?*



GUÍA DIDÁCTICA 1 :AS ORIXES DA “PREOCUPACIÓN CIENTÍFICA” POLAS CUESTIÓNS ANÍMICAS: A PSIQUIATRÍA E A PSICOLOXÍA.

0- INTRODUCCIÓN

A película “**Viena 1808**” da serie **Las aventuras del joven Indiana Jones** é axeitada para os cursos 3º e 4º da ESO. A propósito da mesma propoñemos unha serie de actividades que constitúen unha unidade didáctica, e que precisarían para o seu desenvolvemento de 4 sesiós. Nas dúas primeiras sesiós procederíase á realización da actividade previa e á visualización da película; a 3ª sesión dedicaríase ás cuestiós xerais e ós exercicios da aula; mentres que a derradeira sesión estaría destinada ás actividades de ampliación (si se considera necesario) e a análise da linguaxe e da estructura fílmica.

Resumimos o asunto da película: *Indy e a súa familia visitan Viena e se aloxan co embaixador norteamericano en Austria; durante esta estancia, Indy coñece, na Escola hípica española, a Sophie, a filla do herdeiro ó trono, o arquiduque Francisco Fernández de Austria.. Namórase de Sophie, nembargantes axiña descobre que se trata dun amor imposible dada a condición de princesa real da moza e o perigo que corre a vida de toda a súa familia. Os líderes e fundadores da nova ciencia da psicoloxía (Sigmund Freud, Carl Jung e Alfred Adler) danlle algún consello acerca do significado do amor.*

I-OBXECTIVOS:

- Aproximación á realidade histórica de Europa en vésperas da Gran Guerra
- Consideración do papel da psiquiatría, nun momento no que se está a definir o obxecto propio de cada disciplina científica, como un saber a medio camiño entre a medicina e a antropoloxía
- Fomento do interese crítico polo pasado e o presente na actividade científica

II-CONTIDOS:

- *Proporcionar ós alumnos unha visión amena e sinxela acerca dos comezos dunha ciencia que xurde a finais do século XIX e comezos do XX, a psiquiatría, que a diferencia doutras ciencias que tiñan como obxecto de estudo os fenómenos físicos ou mesmo o propio home dende unha perspectiva fisiolóxica, trata de dar resposta ós enigmas que a dimensión “espiritual” do home plantexa dende o comezo dos tempos.*
- *Presentar un contexto histórico concreto, o Imperio austrohúngaro en vésperas da Primeira Guerra Mundial, e un ambiente social, o propio de principios de século, cunha mentalidade bastante alonxada da nosa, onde calquera alusión en público a un tema sexual era considerada “poco correcta”, e onde o amor burgués, nado no século XIX, aínda non era aceptado entre as clases sociais elevadas.*

III-ATITUDES:

- *Universalidade dos sentimientos humanos, como o amor ou a amizade, capaces de superar as barreiras tales como a diferente condición social*
- *Fomento da empatía e comprensión hacia valores alleos ós nosos e propios doutra época histórica, e con elo tamén propiciarase a importancia da tolerancia e a aceptación de visións do mundo propias doutras culturas, en definitiva, diferentes ás nosas*

IV- ACTIVIDADE PREVIA:

A modo de actividade previa á visualización da película, propoñemos a lectura e comentario por parte dos alumnos, de dúas poesías que son lidas, no transcurso da película, polo xove Indy. A súa titora (en certos ambientes de comezos do século XX non resultaba infrecuente que os rapaces foran instruídos por un ou unha preceptor/a) proporcionalle estes dous poemas para a súa lectura, na idea de que poden axudar ó xove a clarear os seus sentimientos. Trátase, en ámbolos dous casos, de versos de poetas ingleses dado que esta é a nacionalidade da Señorita Seymour.

¿A qué se debe esto?

*¿A qué se debe esto?
Doy vueltas y vueltas cuando me acuesto
Mi cama me parece el duro suelo
¿A qué se debe esto?
Tiemblo de miedo cuando estoy dormido
Siento frío y calor, ardo y tquito
La cabeza me duele por falta de sueño
¿A qué se debe esto?
Pero cuando a su lado me encuentro
Mi corazón está loco de contento
Aunque de mi boca no salga ni el aliento
¿a qué se debe esto?*

Sir Thomas Wyatt

Filosofía del amor

Las fuentes se unen a los ríos
Y los ríos a los océanos
Los vientos del cielo se mezclan
Con las dulces emociones.
Nada en el mundo está solo
Por ley divina todo está unido
Y si las cosas se unen
¿por qué no yo contigo?
Las montañas besan el cielo
Y las olas se abrazan unas a otras
La luz del sol acaricia la tierra
Y la luna besa el mar
Pero, ¿qué importan esos besos
Si tu no me besas a mí?
Shelley

O alumno debe comentar os seguintes textos respondendo ó seguintes cuestionario:

- 1º- ¿Cal é o tema común a estes dous poemas?
- 2º- Trátase, en todo caso, de dous enfoques diferentes respecto dunha mesma cuestión. Sir Thomas Wyatt foi un poeta e diplomático inglés que viviu na primeira metade do século XVI, mentres que Shelley foi un poeta romántico que viviu a cabalo entre os séculos XVIII e XIX. ¿Con cal te identificas tú más? Explica o por qué.
- 3- A titora de Indy considera que este debe ler o poema de Wyatt (o primeiro) para saber se está ou non namorado. Explica por que.
- 4º- Sen embargo faille ler os versos de Shelley cando o propio Indy recoñece o seu estado. Explica a razón.
- 5º- Cando visualices a película deberás fixarte na escena da lectura destes poemas, e na reflexión que a propósito do senso que ten a poesía fai o xove Indy: el consideraba que a poesía non tiña sentido pero lendo os versos destes poetas, atopao; a súa titora explícale que a poesía é un xeito de atopar alivio ós propios sentimientos, compartíndoos cós demás. E tu, ¿qué pensas ó respecto?

ANÁLISE DA ESTRUCTURA NARRATIVA

A) FICHA TÉCNICA

Título: Viena 1908. Da serie *Las aventuras del joven Indiana Jones*

Ano: 1992

País: USA

Director: Bille August

Época na que transcorre a acción: comezos do século XX, o propio ano 1908.

Xénero ó que pertence: une a reconstrucción histórica co cine de aventuras

Guión: escrito por Mathew Jacobs a partir de la historia de George Lucas

Duración: 43 minutos

Intérpretes: Corey Carrier, Margaret Tyzack, Ruth de Sosa, Lloyd Owen, George Hall.

VISUALIZACIÓN DO FILME

B) CUESTIÓNS XERAIS (a responder oralmente ou por escrito trala visualización da película)

1º- ¿Gustouche a película que ves de ver? Expón as razóns (de que che gústache ou non)

2º- ¿Entendes ben as mensaxes que contén?

3º- *Imaxina outro final para a historia do xove Indy*

EXERCICIOS DE AULA (a facer de xeito preferentemente individual e por escrito por cada un dos alumnos. Logo procederase á posta en común e recollida por parte do profesor das respuestas para a súa valoración)

1º- *Indica cales son, na túa opinión, o tema principal da película e o tema ou temas secundarios.*

2º- *Caracteriza ó protagonista principal Indy. Dámosche algunha pista previa: trátase do famoso Indiana Jones na súa infancia e mocidade, viaxa cos seus pais por todo o mundo (o seu pai é un especialista en Literatura medieval que se dedica a ler conferencias), é americano, da súa formación encárgase unha institutriz e trátase, en todo caso, dun mozo moi inquieto e con enorme facilidade para se meter en líos*

3º- *Caracteriza tamén ós seguintes personaxes:*

Sophie, Señorita Seymoor, Pais de Indiana Jones, Pai de Sophie (Arquiduque Francisco Fernández de Austria, herdeiro do trono da Coroa Austrohúngara)

4º- *Hai dous aspectos da película que nos interesa salientar, un é o namoramento de Indy, e, a resultas do mesmo, a súa preocupación pola natureza das relacións afectivas entre as persoas, o que o levará a intervir na conversa na que participan Sigmund Freud, Alfred Adler e Carl Jung. O comezo da cea na que ten lugar a dita conversa, o pai de Indy refírese o nacemento dunha nova ciencia, ¿de cal se trata?. Pódete axudar a responder a esta cuestión a lectura da semblanza destes tres científicos que de seguido te achegamos.*

SIGMUND FREUD (1858-1939)

Nado en Moravia, pronto a súa familia trasládase a Viena onde transcorrerá a súa vida ata que o perigo nazi (era xudeu) obrigao ó exilio en Londres ó final da súa vida. Inicialmente, tras estudiar medicina, especialízase en neuroloxía se ben pronto se oriento hacia a investigación científica en psicoloxía. Desenvolve a teoría psicanalítica, tratando de afondar nos misterios da alma humana, tentando de explicar os padecementos psíquicos a partires de experiencias infantís e da propia sexualidade, polo xeral reprimida, cuestións que afloran no inconsciente dos pacientes e que se manifiesta de xeito excelente nos soños.

ALFRED ADLER(1870-1937)

Nado en Viena, graduouse en medicina e inicialmente defendeu as ideas de Freud se ben logo se afasta do movemento psicanalítico, defendendo un modelo psicolóxico centrado nas influencias do medio social e familiar sobre o carácter do individuo ó que haberá que engadir as propias experiencias. Foi propiamente o primeiro psicólogo/psiquiatra infantil.

CARL GUSTAV JUNG (1875-1961)

Psiquiatra e psicanalista suízo, fundador da escola analítica de psicoloxía. Reinterpretou as teorías de Freud e o psicanálise, na crenza de que os problemas mentais eran un xeito patolóxico de autorrealización persoal e espiritual. O seu enfoque terapéutico foi dirixido a intentar conciliar os distintos estados e facetas da personalidade.

5º- *Continuando co tema da cuestión anterior, na película e no transcurso da cea mencionada, coméntase que dita disciplina non é considerada científica por algúns expertos. ¿Elo indicará que por estes anos, comezos do século XX, estase a establecer a científicidade de certos campos de coñecemento que hoxe consideramos xa plenamente científicos?. Razoa a túa resposta.*

6º- *Sigmund Freud dille ó xove Indy que “a mente debátese entre o lóxico e o absurdo”, e este considera que a frase é moi acertada. ¿Tamén o pensas tú?. Tenta de explícalo.*

ACTIVIDADES DE LINGUA E LITERATURA CASTELÁ

- 1º- Sinala os elementos da comunicación nestes poemas.
- 2º- ¿Qué función predomina en cada un deles?
- 3º- ¿Qué rasgos característicos do xénero lírico presentan estes poemas?
- 4º- ¿En qué época podemos situar o primeiro?
- 5º- Comenta as características do Romanticismo que atopamos no poema de Shelley
- 6º- “Frío y calor”, “ardo y tirito”, ¿cómo se denomina este recurso estilístico?
- 7º- Analiza e compara ambos poemas dende o punto de vista métrico: rima, tipo de verso e estrofa, etc...

ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN (*A súa realización é optativa se ben pensamos que ten interese para a comprensión da película e os temas a tratar. Pódese enfocar tanto como actividade individual coma de grupo*)

- 1º- Buscade información (nalgún libro de Historia contemporánea, nunha enciclopedia ou en Internet) acerca do que aconteceu co Arquiduque Francisco Fernández de Austria (lembra que na película fálase do perigo que corre a seguridade do herdeiro imperial e da súa familia) e investiga a repercusión que tivo para a Historia do século XX.
- 2º- Busca más información (nunha enciclopedia, en Internet) acerca da psiquiatría e dos seus fundadores Adler, Freud e Jung.
- 3º- Organizade un debate sobre a película e os temas que presenta. Podedes falar de moitos aspectos, suxerímos algúns: importancia da Literatura para expresión e comprensión dos sentimientos propios e alleos; dimensión da psiquiatría coma ciencia que estuda tanto o corpo como a mente (recorda eso de “mens sana in corpore sano”) e a grande auxe dos problemas psiquiátricos na actualidade; imposibilidade do amor entre Indy e Sophie por non pertenceren ó mesmo status social.

VI ANÁLISE DA LINGUAXE E DA ESTRUCTURA FÍLMICA (*Pódense facer de xeito individual ou colectivo, oralmente ou por escrito*)

- 1º- Cita un plano xeral, un plano medio, e un detalle.
- 2º- Na película, ¿dáse algún plano encadeado? ¿Cal é?
- 3º- Estudia o ritmo da película e diferencia tres momentos nela: presentación dos acontecementos, cumio ou nodo, e desenlace.
- 4º- ¿Utilízase na película algún “travelling” e algún “picado”? ¿Con qué finalidade?
- 5º- ¿Consideras que está ben ambientada na época na que se desenvolve a acción? .



GUÍA DIDÁCTICA: A GUERRA FRÍA E A CARREIRA ESPACIAL

0- INTRODUCCIÓN

A película **“Elegidos para la gloria”** resulta axeitada para ser traballada nos cursos de 4º da ESO e 1º de Bacharelato (especialmente a opción de Humanidades e Ciencias Sociais que cursan a materia de Historia do Mundo Contemporáneo). Esta unidade didáctica consta dunha serie de actividades a desenvolver en 6 sesións (dado que a película ten moita metraxe), repartidas do seguinte xeito: 4 sesións para a realización da actividade previa e a visualización da película, a 5ª sesión dedicaríase ás cuestións xerais e os exercicios da aula, mentres que a derradeira destinariase ás actividades de ampliación e a análise da linguaxe e da estructura filmica.

De seguido presentamos un resumo do asunto da película:

Unha historia épica que narra o soño americano pola conquista do espacio. Baseada na novela de Tom Wolfe e dirixida por Philip Kaufman. *Elegidos para a Gloria* relata a historia do piloto de probas Chuck Yeager que rompeu a barreira do son pilotando un X-1, e dos sete homes (Shepard, Grissom, Glenn, Carpenter, Schirra, Cooper y Slayton) que se converteron nos primeiros astronautas.

A historia comeza a finais dos anos 40, cando os pilotos de probas da Forza Aérea Norteamericana da Base Edwards afánanse en romper a velocidade do son mediante prototipos de avións especiais. Un deles estrélase, e ante a súa tumba danse cita varios dos seus compañeiros, entre os que se atopa Chuck Yeager, o máis destacado piloto de probas das Forzas Aéreas. El converterase no primeiro home que logrou rompela. Pese a iso, a súa vida continua con normalidade xa que a súa xesta será oportunamente silenciada por conveniencias políticas, mentres, os rusos alcanzan con éxito o espacio cando logran poñer en órbita ó satélite *Sputnik* e o goberno dos Estados Unidos

planifica o seu propio programa espacial, o Proxecto Mercury. No seu esforzo por encontrar ós mellores homes para este cometido, o goberno busca por todo o país a unha tripulación capaz de calquera cousa para ter a oportunidade de representar a América na carreira espacial. Despois de superar penosas probas médicas, físicas e psíquicas, só quedan sete homes liderados polo heroe americano John Glenn, son recrutados tamén os pilotos de probas Gordon Cooper, Gus Grissom e Scott Carpenter, e o home da mariña Alan Shepard. O duro entrenamento e a forte presión por parte da opinión pública deixan marca nas súas personalidades. Non obstante, Yeager o máis taciturno, illado polos seus propios requisitos de independencia, é o verdadeiro heroe da historia e marca o contrapunto ó resto de famosos pilotos -astronautas embarcados nun barullo heroico e gremial cuxa probable morte é aproveitada comercial e politicamente por los seus concidadáns

I- OBXECTIVOS:

- Aproximación á realidade histórica que segue á Segunda Guerra Mundial, con especial atención á Guerra Fría e ós aspectos científicos e tecnolóxicos vencellados á mesma.
- Fomento do interese crítico polo pasado e o presente na actividade científica, nun filme onde pódese apreciar claramente a interrelación existente entre os intereses políticos e os intereses científicos.

II- CONTIDOS

- Achegar ós alumnos a este longo período de tempo (dende os anos 40 ata finais dos 80 do século XX) que se denominou “Guerra Fría” no que as dúas superpotencias resultantes da 2ª Guerra Mundial disputáronse a hexemonía sobre o resto do mundo, salientando como esta rivalidade levouse ó ámbito científico -técnico, e de xeito privilexiado á carreira espacial:tiña rematado o tempo do colonialismo e o imperialismo, e máis ben estábase no momento da descolonización e polo tanto gañará a competición quen se adiante na conquista do espasio.

III- ATITUDES

- Salientar os aspectos persoais que subxacen ó devir da Historia: as peripécias dos astronautas, coas súas vidas e circunstancias persoais, construíndo acontecementos históricos.Pensamos que a película neste senso pode inducir ós alumnos á reflexión acerca da percepción que eles teñen da Historia, polo xeral como dunha realidade alonxada e allea a eles mesmos, e trataríase de que a sitúen no cotiá dos individuos e polo tanto como algo próximo a eles mesmos.
- Fomentar o espírito crítico acerca da suposta neutralidade e inocencia da ciencia, e chegar ós alumnos a idea de que moitas veces os avances científicos e técnicos responden a intereses políticos e económicos.

IV- ACTIVIDADE PREVIA

Como actividade previa á visualización da película propoñemos a lectura e comentario por parte dos alumnos dun fragmento da novela de **Xullo Verne “Da Terra á Lúa”**. De sobras é coñecida a anticipación científica do escritor francés do século XIX, e nesta novela narra como o Gun-Clube, centro de investigación armamentística dos EEUU, se tiña quedado estancado trala Guerra de Secesión, e polo tanto deciden apoiar o proxecto do profesor Barbicane para lanzar un cóete ó espacio; a nave vai ser tripulada por dous homes, un aventureiro francés, Ardan, e un norteamericano, Nicholl quen dubida seriamente do éxito da empresa (cando vexas a película fixate ben na semellanza entre Nicholl e Yeager)

En canto deron as oito no reloxo fulminante do salón, Barbicane, como movido por un

resorte ergueuse axiña; fixose un silencio xeral e o orador, nun ton algo enfático, tomou a palabra nestes termos:

- *Valentes colegas, dende hai moito tempo unha paz infecunda chegou a sumir ós membros do Gun-Clube nunha lamentable ociosidade. Despois dalgúns anos tan cheos de incidentes, foinos preciso abandonar os nosos traballos e deternos de súpito pola ruta do progreso. Non teño medo de dicilo en voz alta: toda guerra que voltara a poñer nas nosas mans as armas sería benvida...*
- *¡Si a guerra!- exclamou impetuoso J.T. Maston.*
- *¡escoiten, escoiten!- respondieron dende todas partes.*
- *Pero a guerra- dixo Barbicane, a guerra é imposible nas actuais circunstancias, e sexa o que fora o que agarde o honorable que me interrompiu, ainda transcorreran moitos anos antes de que os nosos canóns retumben sobre un campo de batalla. Polo tanto, cómpre tomar unha decisión e buscar noutra orde de ideas un alimento para a actividade que nos devora.*

A asemblea presentiu que o seu presidente ía abordar o punto delicado. E prestou máis atención.

- *Dende hai algúns meses, valentes colegas- proseguiu Barbicane-, me teño preguntado si, dentro dos límites da nosa especialidade poderíamos realizar algunha experiencia digna do século XIX, e si os progresos da balística permitiríannos levala a bo termo. Por iso, busquei, traballei, calculei e dos meus estudos ten resultado a convicción de que deberíamos triunfar nunha empresa que parecería irrealizable en calquera outro país. Este proxecto, longamente elaborado, vai ser o obxecto da miña comunicación: é digno de vostedes, digno do pasado do Gun-Clube e non poderá deixar de causar ruído no mundo.*
- *¿moito ruído?- exclamou un artilleiro apaixonado*
- *Moito ruído no verdadeiro senso da palabra- responde Barbicane.*
- *¡Que non interrompan!- repetiron varias voces*
- *Polo tanto prégovos, os meus valentes colegas- proseguiu o presidente-, que me concedan toda a súa atención.*

Un calafío percorreu a asemblea. Tras asegurar o seu sombreiro na testa cun rápido xesto, Barbicane proseguiu o seu discurso con voz tranquila.

- *Meus valentes colegas, non hai entre nós ningúén que ton teña visto a Lúa, ou a lo menos que non tiña escoitado falar dela. Non debe causar extraneza que veña falar do astro das noites. Quizá nos estea reservado ser os Colóns dese mundo descoñecido. Compréndanme, secúndenme con toda a súa forza, e eu guiareivos na súa conquista, e o seu nome engadirase ós nomes dos trinta e seis estados que forman este gran país da Unión.*
- *¡Hurra pola Lúa!- exclamou o Gun-Clube nun so berro.*

O alumno debe ler atentamente o texto e de seguido responder ó seguinte cuestionario:

- 1º- *¿Por qué cres que no texto falase da guerra como acicate para a actividade científica? Razoa a túa resposta.*
- 2º- *¿Expón xa, no século XIX, Xullo Verne a idea de que quen domine o espacio dominará o mundo? ¿En qué frase/s?*
- 3º- *¿Consideras que a idea anterior se axusta á realidade? ¿Por qué?*
- 4º- *¿Atopas algúns paralelismos entre o discurso de Barbicane e a ideoloxía oficial dos EEUU durante a Guerra Fría?*

ANÁLISE DA ESTRUCTURA NARRATIVA

A) FICHA TÉCNICA

Título: Elegidos para la gloria (versión castelá), The right stuff (versión orixinal)

Ano: 1983

País: USA

Director: Philip Kaufman

*Época na que transcorre á acción: 2ª metade do século XX
Xénero ó que pertence: película de reconstrucción histórica
Guión: escrito por Philip Kaufman a partir dun libro de Tom Wolfe
Duración: 155 minutos
Intérpretes: Charles Frank, Scott Glenn, Ed Harris, Lance Henriksen, Denis Quaid...*

VISUALIZACIÓN DO FILME

B) CUESTIÓNS XERAIS (*a responder oralmente ou por escrito trala visualización da película*)

- 1º- ¿Gostouche a película? Razoa a túa resposta
- 2º- ¿Enténdense ben as mensaxes que pretende transmitir?
- 3º- ¿Pensas que é longa de máis?. De ser así, ¿qué parte ou partes suprimirías?. Explica as razóns.
- 4º- A crítica acusou de pratriotera a película. ¿E ti que pensas? Razoalo

EXERCICIOS DE AULA (*a facer de xeito preferentemente individual e por escrito por cada un dos alumnos. Logo procederase á posta en común e recollida por parte do profesor das respostas para a súa valoración*)

- 1º- Indica cales son os principais temas expostos na película. Para clarexar as túas ideas podes tentar de enumeralos por orde de importancia.
- 2º- Trátase sen dúbida dunha “película coral” onde non hai un só protagonista que monopolice as accións principais senón onde entre un conxunto de personaxes urden unha trama onde todos eles interveñen chegado o caso. Salienta cales son para ti os más importantes personaxes, e caracterízaos brevemente.
- 3º- Razoa se a ciencia foi usada de maneira obxectiva o se foi usada de maneira interesada. Di as razóns polas que se xustificaban as actuacións dos políticos e científicos.
- 4º- Non obstante ¿cres que foi positiva a carreira espacial? Xustifica a túa resposta e se podes dar exemplos prácticos, mellor

ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN (*a súa realización é optativa máxime tendo en conta a gran duración da película. Pódense enfocar tanto como actividade individual como de grupo*)

- 1º- Buscade información (nun libro de Historia contemporánea, nunha enciclopedia, en Internet) acerca das primeiras viaxes espaciais, e redactade un pequeno informe que corrobore algúns aspectos destacados no filme
- 2º- Buscade información (nun libro de Historia contemporánea, nunha enciclopedia, en Internet) sobre a orixe do termo “Guerra Fría”, que acontecementos marcaron o seu inicio e cales a súa finalización e situade a película (os acontecementos alí relatados) neste contexto. Pode ser boa idea facer un eixo cronolóxico sobre a guerra fría e os seus feitos más salientables e situar nel o que sucede na película.
- 3º- Organizade un debate sobre a película e os temas que presenta. Podedes falar de moitísimos aspectos, suixerímos algúns: a infravaloración do papel do astronauta e a súa submisión os intereses políticos e económicos, o estado actual da carreira espacial tralo fin da Guerra Fría (lembraide o papel que xoga a nova Europa nela na actualidade...)...

VI-ANÁLISE DA LINGUAXE E DA ESTRUCTURA FÍLMICA

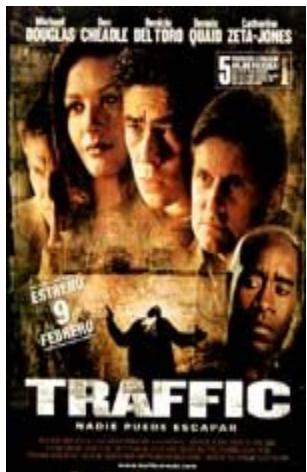
(Pódense facer de xeito individual ou colectivo. oralmente ou por escrito)

- 1º- Cita un plano xeral, un plano medio e un detalle*
- 2º- Na película, ¿dáse algún plano encadeado? ¿Cal é?*
- 3º- Estudia o ritmo da película e diferencia tres momentos nela: presentación dos acontecementos, cumio ou nu e desenlace.*
- 4º- ¿Utilizase na película algún “travelling” e algún “picado”? ¿Con qué finalidade?*
- 5º- ¿Consideras que está ben ambientada na época na que se desenvolve a acción?*

GUÍA DIDÁCTICA DE **TRAFFIC**

1.-INTRODUCCIÓN

TRAFFIC



Dirección: Steven Soderbergh.

Países: USA/Alemania.

Año: 2000.

Duración: 147 min.

Interpretación: Michael Douglas (Robert Wakefield), Don Cheadle (Montel Gordon), Benicio Del Toro (Javier Rodriguez), Luis Guzmán (Ray Castro), Dennis Quaid (Arnie Metzger), Catherine Zeta-Jones (Helena Ayala), Amy Irving (Barbara Wakefield), Steven Bauer (Carlos Ayala), Erioka Christensen (Caroline Wakefield), Clifton Collins Jr. (Francisco Flores), Miguel Ferrer (Eduardo Ruiz), Topher Grace (Seth Abrahams).

Guión: Stephen Gaghan; basado en la miniserie *Traffik*.

Producción: Edward Zwick, Marshall Herskovitz y Laura Bickford.

Producción ejecutiva: Richard Solomon, Mike Newell, Cameron Jones, Graham King y Andreas Klein.

Música: Cliff Martinez.

Fotografía: Peter Andrews (Steven Soderbergh).

Montaje: Stephen Mirrione.

Diseño de producción: Philip Messina.

Dirección artística: Keith P. Cunningham.

Vestuario: Louise Frogley.

Decorados: Kristen Toscano Messina.

Dirección

Traffic, la nueva película de Steven Soderbergh (Sexo, mentiras y cintas de video), tiene un final muy poco verosímil y, sobre todo, incoherente. En la resolución del relato cabe suponerle al guionista una ingenuidad notable, humana en cualquier caso y hasta bienintencionada, pero es poco probable si uno se atiene al tono del resto del filme. Probablemente se acerque más a la verdad pensar en los rostros de terror de los productores ante la posibilidad de que el público saliera del cine demasiado angustiado como para animar a sus amigos a ver la película y es entendible que propusieran un desenlace diferente.

Sea como fuere, es una pena, una verdadera lástima, porque hasta ese momento *Traffic* es una película magnífica: intensa y sobrecogedora. Interesante en lo que cuenta, una aproximación posible y escalofriante al mundo de las drogas, y especialmente al narcotráfico, y muy acertada en el modo de hacerlo: realista, crudo, pero no morboso.

Soderbergh muestra en este filme su mejor cara, la de un cineasta con carácter, con las ideas claras e imaginación y pulso para llevarlas a la práctica. Después de su exitoso debut con la citada *Sexo, mentiras y cintas de video*, su carrera ha fluctuado entre lo pretencioso (*Kafka*), el espectáculo eficaz y al tiempo artificioso (*Un romance muy peligroso*) y el cine decididamente comercial (*Erin Brockovich*), dejando para las distancias cortas, el pequeño presupuesto, su verdadera valía, el espacio donde ha ido recordando que pese a todo seguía

habiéndole en él un cineasta con oficio y raza (*Bajos fondos*).

Realidad y símbolo

En *Traffic*, sus veleidades y excesos formales (montaje sincopado, uso de distintas texturas y colores de película, cámara subjetiva, imágenes ralentizadas...) están sometidos al relato, o dicho de otro modo, añaden valor a lo que se cuenta, no responden al capricho estético del director: ayudan al espectador a orientarse en la maraña de historias y escenarios que se entrecruzan en la narración y facilitan una mezcla sorprendente, original y muy eficaz entre un estilo cuasidocumental y una estilización que aporta valor simbólico.

Si con todo esto consigue Soderbergh ritmo y una textura estimulante para su película, la intensidad la proporcionan unas interpretaciones muy cuidadas. Por encima del buen tono general de un reparto casi redondo, con la solvencia de Michael Douglas y del veterano Tomas Milian a la cabeza, destaca un inspiradísimo Benicio del Toro (*Sospechosos habituales*, *El funeral*) que hace del policía mexicano Javier Rodríguez uno de los personajes más sobrecogedores y memorables de los últimos tiempos.

Traffic es una película amarga y durísima sobre el tráfico y consumo de drogas. Observa con detenimiento los esfuerzos de administraciones, jueces y policías, desde las más altas instancias hasta el frente cotidiano, y contempla su frustración ante la imposibilidad de tapar todas y cada una de las vías de agua que se abren constantemente y a mucho mayor ritmo del que puede alcanzar quien está achicando. Son las dos des. Dinero y demanda. Los argumentos definitivos. Los traficantes tienen más dinero que los Estados para comprar tecnologías modernas y funcionarios corruptos, y la demanda es tan fiel como creciente.

La incapacidad de políticos, la ignorancia de los medios de comunicación, la soledad de unos policías y la corrupción de otros, el capricho de unos pobres niños ricos, la falta de escrúpulos de tantos... Son los ingredientes que componen una amarga y colosal ensalada a la que, tenedor en mano, sólo se puede mirar desde la seguridad de que nunca se va a terminar. El filme, en su frialdad, consigue hacer entender -más aún, introducir- al espectador en la magnitud del problema y meterle bajo la piel una sensación de pesimismo tan real como irreal es ese desenlace forzado y hasta sonrojante que puede dar al traste con una de las mejores películas de los últimos tiempos.

“*Traffic*” no nos cuenta una sola historia, sino que el director enlaza tres, cuyo punto en común es el mundo de las drogas :tráfico, consumo y control de las mismas. La primera de ellas es la protagonizada por Benicio del Toro, interpretando a un policía en México. La segunda de ellas, tiene como protagonista a Catherine Zeta-Jones, una mujer que debe hacerse cargo del negocio de drogas de su marido al estar éste en la cárcel. Y, por último, Michael Douglas interpreta a un padre de familia americana, con una consideración hipócrita de este mundo, contra el que lucha por su condición de juez.



“Traffic” fue la película revelación de su año. Consiguió cuatro Óscars: mejor director, mejor actor de reparto (Benicio del Toro), mejor guión adaptado y mejor montaje. El mundo de la droga, que por desgracia, nos rodea a todos, es retratado por Steven Soderberg (Un romance muy peligroso, Ocean’s Eleven, Solaris) desde todos los puntos de vista y, donde la forma de contar los hechos es más importante que la historia en sí misma.. Un gran manejo de la cámara, que se une a la excelente interpretación de los actores.

2.-CURIOSIDADES

- *El film está basado en una serie popular en los años ochenta, “Taffik” de Simon Moore.*
- *Catherine Zeta-Jones se quedó embarazada mientras rodaban la película y el director se vio obligado a modificar algunas partes de su personaje.*
- *La productora de la Fox rechazó la película. Pensaron que era poco comercial para el gran público.*
- *La fotografía de la película es muy original. Todas las escenas de las historias paralelas tienen distintos colores.*

3.- OBJETIVOS:

- *Reflexionar sobre el tema de la droga.*
- *Reflexionar y debatir sobre las formas de diversión y ocio de la población adolescente.*
- *Trabajar el lenguaje audiovisual.*
- *Conocer la realidad socio-política de EE.UU y Latinoamérica.*
- *Fomentar en los alumnos una actitud crítica ante los medios audiovisuales y sobre todo ante el cine.*
- *Crear actitudes positivas ante el mundo de la droga.*
- *Aprender a ver películas con una actitud activa y crítica.*

4.- CONTENIDOS:

- *Conocer el mundo de la droga: clases, efectos,...*
- *Simbología del color y sus connotaciones posibles.*
- *La religión en EE.UU: conflictos vigentes, situación actual.*
- *La realidad socio-política de EE.UU y de América Latina.*
- *Los diversos sistemas monetarios.*
- *El lenguaje del cine: tipos de planos, sintaxis filmica, etc.*

5.- ACTIVIDADES PREVIAS AL VISIONADO DE LA PELÍCULA:

A) – Lee atentamente el siguiente texto y contesta a las preguntas:

La verdad que nadie se atreve a buscar
Una investigación sobre el tráfico de drogas donde se involucran a políticos y militares peruanos.
Por : Marilú Gambini Lostaunau (Chimbote - Perú)

Los carteles de droga mexicanos, se han convertido en marcas registradas, mundialmente conocidas y aunque tengan fecha de vencidas, su imagen se mantiene viva, mientras sirva a otros intereses, como por ejemplo, aparentar eficiencia en unidades especializadas; desviar la mirada de la opinión pública, cuando la protección oficial esta en peligro, o cuando un articulo periodístico que cita fuentes oficiales, causa gran impacto en el público si se tiene a un mundialmente conocido cartel de drogas como objetivo.

En el mercado ilegal de la droga, cualquiera que sea la protección oficial, es fundamental y en México, esta estrechamente vinculada al sistema político, coincidentemente esto mismo esta sucediendo en el Perú durante la pasada década del gobierno fujimontesinista, drogas en el avión presidencial y de las fuerzas armadas, habilitación de carreteras, construcción de pistas de despegue de avionetas, vigilancia en centros de operaciones por partes de miembros del ejército, identifican la clara protección y participación en este tipo de ilegalidades de quien fuera la obra mas importante de la CIA en los últimos años y su espía internacional, Vladimiro Montesinos, que a la par manejó el SIN y con este el sistema corruptivo en este alicaído país. Su protección se extendió hacia los traficantes colombianos, a quienes en uso de sus facultades les advertía sobre los operativos antidrogas, o en todo caso impedía que estos se llevaran a cabo. Su poderío llegó a tal extremo, que para operar en la frontera con Colombia, los narcos debían de pagarle millonarios sobornos y aquel que se negaba, era perseguido por las autoridades peruanas, bajo cualquier pretexto, o en todo caso sus aviones derribados en pleno vuelo, la muerte cerraba el círculo; sin explicaciones. Sin palabras.

5.1- ¿Qué es un “narcotraficante”?

5.2- ¿Qué es un cartel? Investiga en qué países existen algunos de los más importantes.

5.3- ¿Qué es la D.E.A y la C.I.A?

5.4- ¿Qué drogas existen? Investiga.

5.5- Infórmate sobre los efectos a corto y a largo plazo que causan las drogas.

B).- Fíjate en el siguiente anuncio publicitario:

- **Analiza las características de la imagen y sus significados.**
- **En grupos debatir las ventajas e inconvenientes de la legalización de las drogas.**
- **Investigar sobre el uso terapéutico de estas sustancias.**



C).- Escucha atentamente la canción de Estopa “Exiliado en el lavabo” .

[Estopa - Estopa](#)

Exiliado en el lavabo

*Con la cabeza metida en el bater
debes llevar unas horas dormido sin aire
La última raya de coca
ensuciaba un espejo
y en el suelo gotas de sangre
porque un grumo te ha cortado
Dime cómo ves el mundo
exiliado en cada lavabo,
contando cada minuto,
administrándote los gramos
dime cómo ves mi cara
desde tus ojos desquiciados
dime cómo huele el viento
desde tu tabique blanco
He venido a contarte
que tu novia te ha dejado
que ya no le funcionas
que estás acabado
me ha dicho que cuando te vea
te dé un abrazo
Creo que soy el único que sigue a tu lado
anda, tira eso
subámonos al tejado y cuenta
cuéntame lo que quieras
cuéntame que estás enganchado
y dime cómo ves el mundo exiliado en el lavabo
exiliado en el lavabo*

El texto toca, entre otros, tres aspectos de gran importancia:

- *Las consecuencias físicas del consumo de cocaína.*
- *Las consecuencias sociales.*
- *La imprescindible solidaridad con los afectados/as como única vía de salida.*

Analiza detenidamente estos tres aspectos y escribe un texto de aproximadamente unas 15 líneas contestando a la siguiente pregunta: ¿Qué harías tú si un amigo/a tuviese ese problema?.

ACTIVIDADES POSTERIORES AL VISIONADO DE LA PELÍCULA

A).- Análisis de la estructura narrativa:

- *Ficha Técnica:*
- *Sinopsis:*

Traffic es un recorrido por el mundo de la droga, dibujado a través de las historias de unos personajes de diferente condición pero igualmente víctimas de tan vicioso mundo. Del narcotraficante al drogadicto, pasando por el policía, el abogado, el juez, el delator... todos ellos muestran en esta enrevesada ficción, rodada en buena parte con técnicas semi-documentales, su particular balanza de atracción y rechazo hacia la droga y todo cuanto la rodea.

- *Como habrás observado dos colores predominan en la película: el azul y el sepia. ¿Qué significados connotativos y denotativos les atribuirías?*
- *Haz un estudio del cartel de la película.*
- *Busca un ejemplo de cada uno de los planos que hemos estudiado.*
- *¿Hay algún plano encadenado? Señálalo.*
- *Desde el punto de vista artístico ¿qué es lo que más te ha llamado la atención?*

B).- ANÁLISIS DEL CONTENIDO Y ACTIVIDADES:

ÁREA DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

- 1.- *Investigar sobre la situación socio-económica y política de EE.UU. y México.*
- 2.- *Sitúa en un mapa los lugares que se citan en la película, incluyendo las fronteras.*
- 3.- *Haz una pirámide de población de las tres ciudades más importantes del film.*

ÁREA DE LENGUA Y LITERATURA

- 1.- *Tema principal de la película y subtemas.*
- 2.- *Haz una lista pormenorizada de los personajes y analízalos detenidamente.*
- 3.- *Analiza las diferencias y similitudes entre el español estándar y el español de América.*
- 4.- *Haz una lista de términos mexicanos cuyo significado desconozcas y averigua éste.*
- 5.- *Realiza la familia léxica de la palabra que forma el título.*

6.- *Investiga sobre la literatura mexicana y americana del siglo XX y sus autores más representativos.*

7.- *Inventa otro final posible para la película.*

ÁREA DE MATEMÁTICAS

1.- *Comparar el sistema métrico decimal español con el sistema americano y británico (yardas, pulgadas, millas...)*

2.- *Comparar el sistema monetario español y europeo con el americano y mexicano.*

AREAS TRANSVERSALES

1.- *¿Cuáles son los principales conflictos que acontecen en la película?*

2.- *Analizar el tema de los ocios negativos: drogas, “botellón”, ludopatías...*

3.- *La familia: modelo presentado en la película y modelos de familia en la actualidad.*

4.- *Investigar el negocio de la droga y los grupos sociales implicados.*

5.- *Analizar el tema de la violencia y las armas y su posible relación con la droga.*

AVALIACIÓN

1.- *¿Qué te ha parecido la película? ¿Te ha gustado? ¿Te ha parecido interesante?. Justifica tus repuestas.*

2.- *¿Qué es lo que más te ha gustado y lo que menos? ¿Por qué?*

3.- *¿Con qué personaje te identificarías más?*

4.- *Haz un breve comentario sobre la estructura filmica, el color, la música....*

5.- *¿Has visto otras películas de este director?*

6.- *En cuanto a los actores, valora del 1 al 10 su trabajo.*

7.- *Intenta escribir una crítica de la película para publicar en la revista del instituto.*

.....

Guía didáctica de “Recursos Humanos”



Introducción

Esta película trata, cun rexistro case de documental, da relación entre un pai obreiro e un fillo universitario, e á vez da viaxe iniciática que o máis novo comeza dentro do mundo laboral da empresa na que traballa o seu pai. O marco no que se sitúa é unha vila que vive dunha fábrica en Francia, en plena discusión pola implantación da reducción de xornada laboral. O centro de toda a narración vai ser a confrontación do pai e o fillo, metáfora de moitas outras confrontacións ó longo do filme, entre obreiros e patrón, entre obreiros e representantes, entre obreiros con conciencia de clase e obreiros amedrentados e sumisos como o propio pai, etc... A reacción de Franck fronte ós acontecementos fan cambiar a idea que nun principio se pode sacar desa personaxe, pasa a enfrentarse como un obreiro, home responsable dos seus actos e non como un membro da dirección ou fillo desclasado.

Os recursos empregados polo director dan axilidade ó filme e consiguen emotividade sen efectivismos, dando esa apariencia de documental con esas interpretacións naturais que proveñen de actores non profesionais (excepto o protagonista), como a actuación do pai, Jean Claude Vallod, cargada de tensión contida. Destaca, tamén a de Frank, interpretado por Jalil Lespert, como o fillo dun obreiro que chega a fábrica onde leva 30 anos traballando o seu pai cunha bolsa de prácticas e moita autosuficiencia.

Resumindo a realización austera logra o seu obxectivo e a convirte nunha ópera prima de calidade indiscutible.

III. OBXETIVOS

- *Coñece-lo mundo laboral.*
- *Distingui-las relacións no ámbito familiar e no ámbito do traballo.*
- *Recoñece-las condicións mínimas laborais (salario, xornada, vacacións, protección social, condicións de seguridade e hixiene, etc...)*
- *Relaciona-lo nivel de formación (estudios, especialización e cualificación) co nivel laboral (a clasificación profesional)*
- *Identificar a función dos sindicatos como axente social.*
- *Coñece-los factores de risco e as súas técnicas de loita.*
- *Analiza-lo convenio colectivo como regulación das relacións laborais e como pacto social confrontando co conflicto colectivo.*
- *A mecanización dos sistemas de produción.*

IV. CONTIDOS

- *Analiza-las consecuencias laborais da crise económica mundial e do capitalismo neoliberal como orixe e trasfondo dos acontecementos.*
- *Estructura-la implantación da xornada de 35 horas en Francia, segundo a lectura social ou empresarial. É dicir, a creación de novos postos de traballo como loita contra paro estructural fronte ós despidos colectivos e a reducción de xornada como aumento do marxe empresarial.*

- *Identifica-la pirámide laboral: directivos-administrativos e obreiros que existe na fábrica na que transcorre á acción.*
- *Achegar ó mundo industrial e do traballo e as súas relacións ós alumnos.*
- *Localiza-las medidas de seguridade e hixiene que aparecen no filme.*
- *Comenta-la relación pai e fillo antes e despois dos principais acontecementos (expectativas, vergonza, orgullo, medo, etc..).*
- *Confrontación entre empresa e traballadores,*
- *Estudia-los movementos colectivos, a folga, a solidariedade obreira, o despido colectivo, as modificacións sustanciais do contrato de traballo, a rutina e monotonía como factores de risco...*
- *Recoñece-lo sistema de producción que se aplica na fábrica.*
- *Identifica-as consecuencias da crise económica mundial en Europa.*
- *Defini-los principias conceptos: folga, sindicato, despido colectivo, negociación colectiva, representación unitaria dos traballadores, legislación laboral, Dereito Laboral, Comité de empresa, riscos, seguridade, etc...*

V. ACTITUDES

- *Valora-la necesidade dunha política adecuada de condicións laborais e de seguridade e hixiene.*
- *Traballa-los conceptos de ética, dignidade e solidariedade no mundo laboral e por extensión en calquera campo da vida, así como o exercicio dos dereitos colectivos.*
- *Aceptar e esixi-la normativización e regularización das condicións laborais como forma de garantiza-la lexitimidade do sistema e da protección social.*
- *Recoñece-la necesidade de maior formación.*
- *Problemática do paro a nivel social e laboral.*
- *Salientar a existencia de roles tradicionais (nai, fillo varón que ten estudos superiores)*

VI. ACTIVIDADE PREVIA

- *Lectura dos artigos 28 (dereito a sindicarse e a folga), 40 (formación profesional e seguridade e higiene) e 35 (dereito e deber de traballar). (**Anexo 1**)*
- *Comentar a evolución histórica do Dereito Laboral.*
- *Enumerar as principias fontes da legislación laboral (Fontes en sentido propio e en sentido traslativo)*
- *Comentar a exposición de motivos do Estatuto de Traballadores, da Ley Orgánica de Libertad Sindical e da Ley de Prevención de Riesgos Laborales.*
- *Buscar información sobre Noam Chomsky e J. Rifkin. Quen son e sobre que traballan? En que corrente de pensamento se insiren?*
- *Ler o seguinte texto e comentalo (idea principal, resume e opinión persoal)*

“En 1995 a economía mundial está medrando. Mais existen tres fontes de pobreza que a atacan:

Risco dunha nova pobreza en Occidente: ... na década dos noventa a economía medra, pero os ricos fanse máis ricos e os pobres máis pobres. A estructura económica transformouse: o capitalismo de masas está a punto de ser substituído por unha volta ó capitalismo desigual, no que a riqueza tende a polarizarse e a dividir en dúas as sociedades nacionais: entre ricos e pobres. Existen distintas causas, que explican esta situación: globalización da economía, revolución tecnolóxica: os salarios máis baixos, que ofrecen os países “emerxentes”, arrebatando o traballo ós máis desenvoltos, as



máquinas que substitúen a man de obra humana, a necesidade de reducir o endebedamento dos Estados, a tendencia descendente da industria e da agricultura. Se todo segue ó ritmo actual, preto dun 40% de europeos poderían estar subempregados o desempregados nos quince próximos anos.

Risco de inestabilidade nos países emerxentes., en canto que existen países como China, India, Chile, Arxentina, México..., en vías de desenvolvemento, que ofrecen unha certa calidade productiva e baixos costes laborais. A propia velocidade desta nova industrialización crea un profundo desequilibrio social, tal como no caso chinés, en canto que 500 millóns de campesiños están sumidos no vello sistema de supervivencia rural. Vexamos o caso recente da economía mexicana como unha consecuencia deste desequilibrio económico.

A pobreza estructural da áfrica negra, parte dos países islámicos e algunas zonas de Asia e América latina, que permanecen no subdesenvolvemento absoluto, en canto que nos seus territorios non existían nin existen os requisitos mínimos para atraer ós circuitos de capital internacional ou para crear o seu propio....Por tanto no noso Planeta está nacendo unha nova pobreza e persistindo a antiga pobreza" (Extraído do artigo de Carlo Perlana, "La nueva pobreza", no diario *El País* do 16 de marzo de 1995).

VII. ANÁLISIS DE ESTRUCTURA NARRATIVA

• **Ficha artística e técnica:** **“Recursos Humanos”**

BA II Festival Internacional de Cine Independiente
Competencia largometrajes

1999, Color, 100', Francia

Dirección: Laurent Cantet

Guión: Laurent Cantet, Gilles Marchand

Fotografía: Matthieu Poirot Delpech, Claire Caroff

Montaxe: Robin Campillo

Sonido: Phillippe Richard, Antoine Ouvrrier

Elenco: Jalil-Lespert, Jean Claude Vallod, Chantal Barré, Véronique de Pandelaère, Michel Begnez, Lucien Longueville, Danielle Mélador, Pascal Sémard

Género: Drama social.



Sipnose:

Un recén licenciado chega a súa vila natal para facer as prácticas no departamento de recursos humanos da empresa na que trabilla o seu pai. A ilusión do primeira impresión, tórnase desesperanza e desengaño cando descubre que as ideas frescas que el aporta non son máis que un parapeto do director da empresa para levar a cabo unha restructuración do cadro de persoal para robotiza-los talleres. A loita de ideas e de maneiras de ve-la vida entre o pai e o protagonista da forma a unha viaxe iniciática de compromiso social nun marco de incertidume económica, de paro e de loita obreira.

• **Cuestionario a cubrir polos alumnos:**

1. ¿Gustouche a película? ¿Por que?
2. Fai un breve resumo.
3. ¿Cales, son ó teu entender, as personaxes principais da película? Defíneas cun adjetivo.
4. ¿Por qué regresa Franck á súa vila?
5. ¿Que pasa durante a reunión cos representantes dos traballadores?
6. ¿Que descubre Franck?

7. Cita 5 condicións de seguridade que viches no taller e 5 factores de risco.
8. ¿Cal é situación económica da empresa?
9. ¿Cal é a causa do despido colectivo? ¿A cantes despiden? ¿Que trámites se deben seguir para facer un despido colectivo?
10. ¿Que fai Franck ante a oferta de traballo? ¿Como calificarías a súa catitude?
11. ¿Que é o liberalismo?
12. ¿Que é un esquirol e que son os piquetes?
13. ¿Para que van a folga?
14. ¿Con que frase termina a película e porque cres que se di?

• **Exercicios de aula:**

- Localizar artigos de xornal sobre regulacións de emprego e comentar (idea principal, resume e opinión persoal relacionando coa materia explicada en clase)
- Buscar no Estatuto dos traballadores os artigos que regulan a duración máxima da xornada, os sindicatos, a negociación colectiva, a folga, e o despido colectivo e asimilar o seu contido.
- Organizar un debate sobre a película.
- Plantexar unha dramatización dun conflicto colectivo nunca empresa e a negociación dun convenio.
- Informarse superficialmente sobre a legislación laboral francesa.
- Buscar na Ley de Prevención de Riesgos Laborales os dereitos e deberes dos traballadores en materia da Seguridade e Higiene.
- Realizar unha dramatización dunha negociación colectiva e dun convenio colectivo, e representar amba-las dúas partes e defendelos os seus intereses.
- Investigar nos datos económicos e sociais do contorno dos alumnos coa fin de realizar unha enquisa sobre o nivel de industrialización, da taxa de desemprego, e de nivel de estudos.
- Analiza-lo concepto de desemprego, os factores desencadenantes da crise do traballo e en que consiste. Como son as vidas dos compañeiros do pai e dos amigos de Frank? Como vive a irmá e Frank?



O traballo nas sociedades capitalistas é escaso e o paro constitúe un rasgo estructural, o que lle permitiu a Marx teorizar sobre a necesidade de manter "un exército de reserva". Só nalgúns dos países máis industrializados, e en períodos expansivos chegouse ó pleno emprego. Neste momento no Centro do sistema e agás de casos moi illados, o paro oscila entre o 6% e o 23% da poboación activa. Na Periferia é normalmente superior ó 30%. O paro na UE supera o 10%. Ante esta situación está gañando forza, especialmente no ámbito anglosaxón a idea de que como non hai traballo para todos a sociedade debe garantir unha renda básica universal, de forma que se evite a marxinación e que todos os individuos acaden unha cidadanía plena. Sen embargo, a proposta, que indubidablemente suporía un avance con respecto á

situación actual, tende á perpetuación da marxinalidade, a plena cidadanía, o recoñecemento social como persoa igual ó resto, non se consegue a través da recepción dunha renda básica, senón por medio do recoñecemento da utilidade social de cada persoa. Só o traballo na esfera pública permite acadar a plena cidadanía e a plena participación na sociedade. Traballar na esfera pública significa: "que estás realizando un traballo no que gañas o recoñecemento social da túa utilidade e que fai sentir que xogas algúns rol na sociedade, que es tan bo como calquera outro/a (igual a calquera outro/a);... (André Gorz, 1992).

A crise do traballo:Factores desencadeantes

O mercado de traballo viña funcionando aceptablemente na medida en que a oferta da mao de obra ía sendo absorbida pola demanda de traballadores para empregos nos diferentes sectores productivos, tales como o agrícola, o industrial e o de servicios, con remuneracións suficientes en proporción ós bens que se obtiñan. Había certos desaxustes cíclicos ou conxunturais, que orixinaban parados temporais. A súa situación paliábase coas correspondentes prestacións de desemprego, dentro dos límites tolerables pola situación socioeconómica xeral. Podemos reducir a tres os principais factores desencadeantes da crise do traballo: Desde a década dos 80, aproximadamente, a oferta de mao de obra incrementouse considerablemente, nuns casos por aumentos demográficos (terceiro mundo) e noutras, pola incorporación da muller, producindo como resultado un aumento da "poboación activa" (= en idade de traballar). Por outra parte os avances tecnolóxicos, incorporados ós procesos productivos (automatización, informatización, etc.) diminuíron a necesidade de mao de obra, sobre todo a dos traballadores sen cualificar. Ademais a mundialización da economía, coa incorporación dos novos países industriais, como os orientais, algúns deles altamente tecnificados (Xapón, Corea...), outros coa capacidade productiva a custos inferiores, polo que se chama "dumping social" (baixos salarios, carencia de seguros sociais e de medidas de seguridade), conlevan como resultado que os produtos do mundo occidental non resulten competitivos polos seus prezos. Como consecuencia do anterior, existe un altísimo índice de persoas, que non atopan o seu primeiro emprego e moitos parados de longa duración ou "parados estructurais". Todo isto fai pensar que se está chegando a un punto sen retorno, desde un enfoque puramente mercantilista.

○ Cales son as medidas da empresa fronte a situación económica? e as do goberno? Porqué chega a autoridade laboral e que fai? Desde unha perspectiva económica é preciso indicar que o sistema capitalista provoca grandes desigualdades no disfrute dos considerados como "bens económicos". Existen grandes diferencias non só entre persoas dun mesmo Estado ou País, senón sobre todo entre o chamado Norte e Sur. Vivimos nun mundo no que non todas as persoas gozan dun mesmo grao de comodidades e de riqueza. O desemprego non é só moi preocupante nos países máis pobres, senón que tamén está presente nas sociedades ricas. En Europa a pesar das numerosos cumios, os nosos políticos non lograr atopar solucións para os problemas máis acuciantes dos cidadáns europeos. O paro segue a ser moi amplio, pero para os Gobernos as preocupacións son as de adoptar medidas duras nas economías para entrar no euro. Confronta-la situación dos directivos coa dos operarios.

○ Traballar co texto de J. Rifkin "A fin do traballo" e relaciona-lo coa situación na fábrica e coas ideas do director. Coincide coas ideas de Frank?

A época da información xa chegou. Nos próximos anos novas e más sofisticadas tecnoloxías informáticas baseadas na información e no emprego de ordenadores levarán á civilización á situacións cada vez máis próximas á desaparición do traballo. Nos sectores agrícola, manufactureiro e de servicios, as máquinas están substituindo rapidamente o traballo do ser humano, e prometen unha economía baseada nunha case completa automatización para mediados do século próximo. A completa substitución dos traballadores por máquinas deberá levar a cada nación a cuestionarse o papel dos seres humanos nos procesos e no entorno social. A redifinición de oportunidades e de responsabilidades de millóns de persoas pertencentes a unha sociedade carente de emprego masivo formal será probablemente o elemento de presión social máis importante do próximo século (J. Rifkin, *El fin del trabajo*).

- *Escoita-la canción de Shakira "Octavo Día". Relaciona-lo contenido da letra coa película. Traballa-los conceptos de consumismo, capitalismo, fama, dignidade, pobreza e desemprego e manipulación mediática.*



Octavo día

*El octavo día Dios después de tanto trabajar
Para liberar tensiones luego ya de revisar
Dijo todo está muy bien es hora de descansar
Y se fue a dar un paseo por el espacio sideral*

*Quién se iba a imaginar que el mismo Dios al regresar
Iba a encontrarlo todo en un desorden infernal
Que se iba a convertir en un desempleado más
De la tasa que anualmente está creciendo sin parar*

*Desde ese entonces hay quienes lo han visto
Solo en las calles transitar
Anda esperando paciente por alguien
Con quien al menos tranquilo
Pueda conversar*

*Mientras tanto este mundo gira y gira sin poderlo detener
Y aquí abajo unos cuantos nos manejan
Como fichas de ajedrez
No soy la clase de idiota
Que se deja convencer
Pero digo la verdad
Y hasta un ciego lo puede ver*

*Si a falta de ocupación
O de excesiva soledad
Dios no resistiera más
Y se marchara a otro lugar
Sería nuestra perdición
No habría otro remedio más
Que adorar a Michael Jackson
A Bill Clinton o a Tarzan*

*Es más difícil ser rey sin corona
Que una persona más normal
Pobre de Dios que no sale en revistas
Que no es modelo ni artista o de familia real*

*Mientras tanto este mundo gira y gira
Sin poderlo detener
Y aquí abajo unos cuantos nos manejan
Como fichas de ajedrez*

*No soy la clase de idiota
Que se deja convencer*

*Pero digo la verdad
Y hasta un ciego lo puede ver*

VIII. ANÁLISIS DA LINGUAXE E DE ESTRUCTURA FÍLMICA

- *Analise dos movementos de cámara, dos planos (os descriptivos do taller e da fábrica, os medios e primeiros planos no ambiente familiar que son narrativos e cercanos para reproducir más afectividade,etc...)*
- *Uso dos fundidos e encadenados. Que se pretende conseguir co fundido final despois da frase “Cal é o lugar que ocupas?”?*
- *A ausencia de retórica fílmica, reducindo a expresividade do filme a mera reproducción da realidade sen adornos.*
- *Secuencias a cámara lenta.*
- *Revisionado das escenas: a prohibición ó pai de acceder co seu fillo ó taller, no comedor no que se separan os directivos e administrativos dos traballadores de taller, o pai traballando coa madeira no garaxe, o mitin no gimnasio,etc...*
- *Por que os actores non son profesionais? Que aporta iso ó filme?*
- *Cuestiós a realizar ós alumnos:*
 - *Cita un plano xeral,un medio e un plano detalle.*
 - *Hai algúun plano encadenado?Cal é?*
 - *Ritmo da película.*
 - *Hai algúun “travelling” e algúun picado? Con que finalidade se recorre a eles?*
 - *Hai algúun plano secuencia?*
 - *Porque se lle quixo dar un aspecto de documental e como se conseguiu?*
 - *Que opinas sobre a ambientación, as cores e a fotografía?*

Anexo 1

Artículo 28.

1. Todos tienen derecho a sindicarse libremente. La Ley podrá limitar o exceptuar el ejercicio de este derecho a las Fuerzas o Institutos armados o a los demás Cuerpos sometidos a disciplina militar y regulará las peculiaridades de su ejercicio para los funcionarios públicos. La libertad sindical comprende el derecho a fundar sindicatos y a afiliarse al de su elección, así como el derecho de los sindicatos a formar confederaciones y a fundar organizaciones sindicales internacionales o afiliarse a las mismas. Nadie podrá ser obligado a afiliarse a un sindicato.

2. Se reconoce el derecho a la huelga de los trabajadores para la defensa de sus intereses. La Ley que regule el ejercicio de este derecho establecerá las garantías precisas para asegurar el mantenimiento de los servicios esenciales de la comunidad.

Artículo 35.

1. Todos los españoles tienen el deber de trabajar y el derecho al trabajo, a la libre elección de profesión u oficio, a la promoción a través del trabajo y a una remuneración suficiente para satisfacer sus necesidades y las de su familia, sin que en ningún caso pueda hacerse discriminación por razón de sexo.

2. La Ley regulará un Estatuto de los Trabajadores.

Artículo 40.

1. Los poderes públicos promoverán las condiciones favorables para el progreso social y económico y para una distribución de la renta regional y personal más equitativa, en el marco de una política de estabilidad económica. De manera especial realizarán una política orientada al pleno empleo.

2. Asimismo, los poderes públicos fomentarán una política que garantice la formación y readaptación profesionales; velarán por la seguridad e higiene en el trabajo y garantizarán el descanso necesario, mediante la limitación de la jornada laboral, las vacaciones periódicas retribuidas y la promoción de centros adecuados.

GUÍA DIDÁCTICA DE GUERREROS DE ANTAÑO

A pesar de la lúgubre rutina de los maoríes que subsisten en los suburbios de la civilización, en el olvido de los barrios marginales, se incuba en el silencio de su alma antigua una secreta fuerza. La nostalgia de los mitos ancestrales que daban forma y sentido a la vida, la ensoñación de un esplendor perdido, el murmullo de los antepasados, que no dejan de alentar extrañas convicciones y fulgurantes imágenes, inspira a los que deciden abandonar para siempre la miseria.

Beth es la madre de cinco hijos y la esposa de un hombre confundido y agresivo que debe enfrentarse a las calamidades sin dejar que desfallezca su ánimo. Horrorizada por el suicidio de su hija, decide proteger a los niños abandonados y hambrientos que vagan por el barrio de los maoríes mientras sus padres se hunden en el alcohol y la inconsciencia. Alentados por su ejemplo, los jóvenes descubren las huellas de una tradición perdida que guarda para ellos los secretos de unos guerreros de antaño.

Alan Duff ha logrado escribir una gran novela que ha merecido los elogios de la crítica y ha sido el germen de una gran película en Nueva Zelanda.

«La primera novela de Alan Duff irrumpió en nuestro paisaje de lo literario con todo el estrépito y poder de un nuevo volcán» (Michael Giacins, The Listener).

«Con más intensidad que cualquier otro autor maorí o paheka, se centra en el punto débil de la realidad social del país» (Michael King, Metro).

«Alan Duff mira las cosas de frente como ningún otro novelista de Nueva Zelanda ha sabido, o quizás osado, hacerlo antes» (Maurice Gee, jurado del First Pen BookAward 1991).



Esta película está basada en la novela homónima del escritor Alan Duff.

I.- INTRODUCCIÓN:

Hemos elegido esta película para trabajar con el grupo de Diversificación Curricular de 4º de E.S.O y el grupo de adultos de 4º también en los Ámbitos Lingüístico, Matemático, de Comunicación y en las áreas transversales por ser un film originario de otro continente diferente al nuestro y además consideramos importante para nuestros alumnos que conozcan otras culturas, otras, razas, otras formas de vida desde todos los puntos de vista posibles a fin de contribuir, no sólo a su formación cultural, sino también a su formación en valores.

Le dedicaremos al trabajo de esta película entorno a 6 y 8 sesiones en total.

2.- OBJETIVOS:

- *Conocer otras culturas, otras formas de vida.*
- *Investigar el origen y costumbres de los indios maoríes.*
- *Conocer las características geográficas, políticas, sociales y religiosas de Australia.*
- *Trabajar el lenguaje del cine.*
- *Fomentar actitudes críticas en los alumnos sobre los diversos temas que aparecen en la película.*
- *Analizar el papel de la mujer en la vida actual.*
- *Analizar el papel de la violencia en la sociedad actual.*

3.- CONTENIDOS:

- *Situación geográfica, social y política de Australia.*
- *Vida, origen y costumbres de los maoríes.*
- *Arte y cultura neozelandesa.*
- *El lenguaje del cine: morfología y sintaxis filmica.*
- *Temas transversales: violencia, alcohol, sexismo....*
- *Estudio artístico de los diferentes carteles del film.*

4.- ACTIVIDADES PREVIAS A LA VISUALIZACIÓN DE LA PELÍCULA:

A).- Fíjate en estos dos carteles diferentes de esta película:



1.- Haz una lluvia de ideas con lo que te sugieren los carteles.

2.- Analiza desde el punto de vista artístico estos tres carteles :

- la imagen, el color, la composición, etc.

3.- Explica el significado del título.

B).- Lee el siguiente texto:

MÁS ALLÁ DEL TIEMPO

Hay cosas que nunca mueren, aunque se las intente matar. Hay valores que trascienden el tiempo y prevalecen a través de generaciones, a través de modas y costumbres, tal vez porque su origen está situado más allá del tiempo, en el lugar donde nace todo lo que es auténtico, lo que es puro, lo que pertenece al sueño.

El hombre, en su absurda y alocada carrera hacia lo que denomina progreso, ha ido pisoteando todo aquello que constituye sus raíces, todo lo que considera un obstáculo para su evolución. En su ignorancia cree que se puede levantar un futuro digno sin tener en cuenta al pasado y a los que hicieron posible que exista este presente.

La sangre derramada en el pasado por todos aquellos que lucharon por la libertad, por la justicia y por los derechos humanos, no se puede ignorar, porque su presencia está viva en la tierra y sus efectos van más allá de lo imaginable.

Pero en el recorrido interminable de la espiral de la existencia, lo que es, sin tiempo, sin espacio, vuelve de nuevo con fuerza y encuentra su sitio en las mentes y en los corazones de todos aquellos que sólo entienden la vida como una lucha constante contra la inercia, contra la injusticia, contra los que se aprovechan de los demás y les utilizan para sus propios intereses.

Existen tres palabras básicas que marcan o definen a su vez tres niveles de comportamiento, de actitud de vida, de existencia.

Estas son: el honor, la lealtad y la dignidad.

Estas palabras definían en el pasado a las personas y su valoración frente a la sociedad en la que vivían.

Estas palabras constituyan el preciado patrimonio de los antepasados, reglas de oro que se transmitían de generación en generación, enseñanzas vertidas por los ancianos a los más jóvenes para que su vida siguiera la línea recta que conduce a la realización personal y al equilibrio con los demás.

Los antepasados sabían que sólo en el perfecto equilibrio del hombre con los demás hombres y con la naturaleza, se encuentra la senda que conduce al futuro, al futuro que existe en la mente del soñador, al único futuro posible.

Por eso, ellos, conocedores del sueño, profetizaron grandes tragedias para la humanidad, porque sabían que el progreso se tragaría el equilibrio, que el hombre sería cegado por el deseo y la ilusión, que se olvidarían las reglas de oro de la vida, y que, como consecuencia, la Ley Superior reestablecería el equilibrio de la única forma posible, destruyendo todo lo levantado por el hombre que fuera en contra de las necesidades auténticas del mismo hombre y que le apartara del camino recto.

Y en medio de todo el caos, el hombre necesitaría recuperar los valores perdidos, olvidados. El honor, que le mantendría unido a sí mismo, a su verdadera naturaleza y a su Creador. La lealtad, que le uniría firmemente a los suyos, y le daría la fuerza necesaria para que nada rompiera esa unidad. Y la dignidad que le haría vivir siempre con la cabeza alta, orgulloso de su origen, de su raza, de su linaje.

Los guerreros de antaño vivían y morían con honor, pero también valoraban y reconocían el honor de sus enemigos. Eran leales a su tribu y despreciaban a los traidores. Vivían con dignidad y no había mayor castigo que ser expulsado de su tribu, alejados de los suyos, porque se convertían en despreciables para todas las tribus.

Hoy, en la sociedad del hombre moderno y supuestamente civilizado, las tres palabras no tienen sitio, no existen.

Los valores del consumo han sustituido a las palabras sagradas.

El honor se compra con dinero, la lealtad se vende por dinero y la dignidad sencillamente no se usa, no está de moda.

Pero perfilándose sobre la estructura del futuro vuelve a surgir la imagen del pasado, la imagen del guerrero que lleva el honor escrito con fuego en su frente, que vive la lealtad como prolongación de su propia existencia, que porta la dignidad en su mirada y en su erguida figura, fuerte y desafiante.

Y de la mano, de su mano, el niño, el heredero, el depositario de los valores eternos, la nueva generación que recogerá lo que fue, es y será y lo hará inmortal con su propia vida, con sus pensamientos y sus actos.

No hay futuro sin pasado. Principio y fin serán uno, porque en la mente del soñador siempre lo fueron, a pesar de los hombres y sus desviaciones, a pesar del tiempo, a pesar de quienes sólo viven para desviarla y destruirla.

Hay cosas que nunca mueren, valores eternos, palabras que contienen en sí mismas la esencia pura de lo eterno y que son puertas hacia una nueva existencia.

Incorporar esas palabras, cruzar esas puertas, es labor de auténticos guerreros, de hombres y mujeres valientes.

1.- Haz un resumen del argumento.

2.- ¿Cuál es el tema principal?

3.- ¿Qué valores se consideran importantes en este texto?

4.- ¿Cuáles son para ti importantes?. Enuméralos y justifica tu respuesta.

5.- Hacer un debate en clase con las opiniones de todos los alumno/as.

5.- ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA NARRATIVA

FICHA TÉCNICA:

Actor /	<u>Rena Owen</u> , <u>Temuera Morrison</u> , <u>Mamaengaroa Kerr-Bell</u> ,
Actriz:	<u>Julian (Sonny) Arahanga</u> , <u>Taungaroa Emile</u> , <u>Rachael Morris</u> , <u>Joseph Kairau</u> , <u>Cliff Curtis</u> , <u>Shannon Williams</u> , <u>Pete Smith</u>
Director:	<u>Lee Tamahori</u>
Musica:	<u>Murray McNabb</u>
Cinemat/	<u>Stuart Dryburgh</u>
Montador:	
Guionista:	<u>Alan Duff</u>
Musica:	<u>Murray Grindlay</u>
Guionista:	<u>Riwia Brown</u>
Año :	<u>1999</u>
Lugar:	<u>Nueva Zelanda</u>
Género:	<u>Drama</u>

Toa Aotearoa.

La vida de una familia maorí en las zonas urbanas pobres de Auckland, que se enfrenta a problemas de desintegración cuando los hijos ingresan a la adolescencia, y los abusos físicos de un padre alcohólico se hacen más frecuentes y fuertes al no tener el control como cuando eran pequeños. La madre, dispuesta a proteger a su familia de la violencia, buscará fuerza en su herencia cultural indígena para recuperar su dignidad, pero algunos sucesos lamentables son inevitables.

Tremenda película. Intensa y sorprendente, con grandes actuaciones y que nos participa de la problemática de las sociedades indígenas pobres que han sido absorbidas por el mundo moderno, sin respeto por sus tradiciones.

ACTIVIDADES POSTERIORES AL VISIONADO DE LA PELÍCULA

1.- Contesta a las siguientes preguntas:

- ¿Te ha gustado la película?
- ¿Qué es lo que más y lo que menos te ha gustado?
- ¿Has visto alguna otra película de este director?
- ¿Conoces otras películas australianas?

2.- Análisis del lenguaje y la estructura fílmica:

- ¿Con qué tipo de plano comienza y termina la película?
- Cita un ejemplo de cada uno de los planos que hemos visto.
- ¿A qué se debe la alternancia de colores y luces?
- Comenta los aspectos correspondientes a la música
- ¿Qué elementos de la sintaxis fílmica que conoces aparecen en esta Película? Cita algunos.

3.- ÁREA DE LENGUA Y LITERATURA

- *Resume brevemente el argumento.*
- *Tema principal y temas secundarios.*
- *Haz un análisis pormenorizado de los personajes.*
- *¿Qué lenguas se hablan en Australia?*
- *Grace, la niña adolescente, escribe un diario. Hacer un debate sobre este tipo de escritos, sus características lingüísticas, su importancia y su finalidad.*
- *Haz una lista con eufemismos de los siguientes tabúes: borrachera, paro. malos tratos, marginalidad.*

4.- ÁREA DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

- *Estudio del continente australiano:*
- *En el siguiente mapa sitúa los lugares que se citan en la película y las ciudades más representativas.*
- *En la biblioteca del instituto, o bien en Internet investigar acerca de las etapas históricas más importantes de Australia.*
 - *Los indios maoríes: procedencia, cultura, arte, etc. (*
 - *Realizar un mapa geográfico de Oceanía, poniendo de relieve los ríos y*
 - *montañas más importantes.*

5.- ÁREA DE MATEMÁTICAS Y CIENCIAS

- *Compara el sistema métrico empleado en Australia con el europeo.*
- *Investigar sobre la fauna y flora características de Australia.*

6.- ÁREAS TRANSVERSALES

- *Analiza los ritos que aparecen en la película y la tradición cultural a que pertenecen.*
- *El tema de la mujer ¿cómo aparecen tratadas? ¿Te parece que hay igualdad entre los sexos?*
- *El tema de la violencia: comenta todo lo referente a ella.*
- *Educación para la salud: las drogas.*
- *La amistad: ¿cómo valoras la relación de Grace con el chico que duerme en el coche?*

- *El alcoholismo: causas y consecuencias de este problema social. ¿Quién lo sufre más intensamente?*
 - *¿Estás de acuerdo con la frase “Cuando bebe la gente muestra sus sentimientos”. Justifica tu respuesta.*
 - *Realizar un debate sobre las diferentes actitudes de los cinco hijos.*
 - *¿Te ha gustado el final de la película? Inventa otro posible.*
-

GUÍA DIDÁCTICA: EL DÍA DE MAÑANA (The day after tomorrow)

INTRODUCCIÓN

La película ha sido trabajada en los Ámbitos lingüístico-social y científico de un grupo de diversificación curricular 4º de E.S.O. y en el Ámbito de comunicación de un grupo de 4º de E.S.O. de enseñanza de adultos.

Se precisaron 6 sesiones en total, 2 horas para el visionado y 3 horas en cada ámbito. Hemos escogido esta película pues consideramos que reúne dos componentes esenciales ya que es una película actual y que trata de un tema de actualidad de forma adecuada para las características de estos alumnos.



I-OBJETIVOS:

- *Conocer las causas y consecuencias del cambio climático, del sobrecalentamiento del planeta y otros problemas.*
- *Conocer “El protocolo de Kyoto”*
- *Fomentar una actitud crítica ante la fragilidad de nuestro planeta y aprender de los errores cometidos*
- *Fomentar actitudes de implicación personal respecto a la protección del medio ambiente y a la disminución de contaminación.*

II-CONTENIDOS:

- *Proporcionar a los alumnos datos objetivos y científicos sobre el calentamiento del planeta y su situación actual.*
- *Características, finalidad y repercusión en España del Protocolo de Kyoto*
- *Breve historia de la evolución del clima en la tierra, debido al mal uso y abuso de los minerales fósiles y otros recursos.*
- *Estudio de fenómenos naturales nombrados en la película*
- *Conocimiento y localización de ciudades y lugares que se citan en la película*
- *Temas transversales: el amor por la cultura y los libros*

III-ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA NARRATIVA:

a) Ficha técnica:

Dirección: Ronald Emmerich

País: USA

Año: 2004

Género: Ciencia-ficción

Interpretación: Dennis Quaid (interpretando al Profesor Jack Hall)

Jake GyllenHaa (interpretando a su hijo Sam Hall)

Sela Ward (interpretando a la Dra. Lucy Hall)

Emmy Rossum (interpretando a Laura)

Iam Holm (interpretando a Terry Rapson)

Arjay Smith (interpretando a Brian Parks)

Guion:Ronald Emmerich y Jeffrey Nachmanoff

Producción: Mark Gordon y Ronald Emmerich

b) Cuestiones previas a la visualización de la película :

1-*¿Qué es el medio ambiente?*

2-*¿Qué son los recursos naturales? Cita todos los que conozcas.*

3-*¿Qué te dicen los términos “Protocolo de Kyoto”?*

4-*¿Qué es la destrucción de la capa de ozono?*

5-*¿Influye en nuestra vida cotidiana la contaminación? Justifica la respuesta.*



c) Lectura de los siguientes textos:

Lectura 1:

“Del aire a la tierra” (Extracto del artículo “Soils and atmosphere intricately linked” del científico canadiense **David Suzuki**)

Para entender la urgencia de la situación del clima, miremos una de las últimas ediciones de la prestigiosa revista **Science**. Es una edición especial dedicada al suelo. ¿Qué es lo que en esta edición se cita una y otra vez? El calentamiento global. ¿Por qué? Pues porque así como nuestro cuerpo está compuesto de muchos y diversos órganos, la biosfera es un gran sistema interconectado formado por muchas piezas, el aire, el agua, el suelo y todos los seres vivos forman parte de ella. Los cambios importantes en uno de estos componentes puede repercutir sobre todos los demás, de la misma forma que un infarto lo hace sobre el resto del organismo. El suelo retiene el carbono que, de otra manera, sería liberado ala atmósfera contribuyendo al calentamiento global. Las tierras heladas son especialmente eficaces en la retención del carbono porque el frío impide la descomposición de la materia orgánica. Se estima que de un tercio a un cuarto de todo el carbono está atrapado en las zonas heladas. Pero a medida que hemos empezado a calentar el planeta, los hielos perpétuos han empezado a fundirse. Según el artículo de **Science**, retroceden a un ritmo de 31 cm. anuales. Lo que puede significar el deshielo para el cambio climático es por ahora una gran incógnita. Es posible que un nuevo crecimiento de la cubierta vegetal pudiera absorber parte del carbono liberado por el deshielo. Pero eso podría tardar décadas, mientras, la materia orgánica húmeda en descomposición podría liberar cantidades enormes de metano, que podría hacer que el cambio climático fuera mucho peor

Lectura 2

“Kyoto: la hora de la verdad” (por José Santamaría Director de la edición en español de la revista **World Watch**)

Tras la ratificación rusa, el Protocolo de Kyoto entra en vigor el 16 de Febrero. Establece metas de reducción de emisiones de gases de efecto invernadero para los países industrializados (5,2%) entre 2008 y 2012, permite que estos países puedan vender y comprar derechos de emisión, tomando como referencia el año base 1990. El optimismo que inyectó a la COP 10 la ratificación rusa se diluyó por los casi nulos avances. Pero tiempo habrá de retomar las negociaciones. En España, el PK implica que el promedio de las emisiones en el período 2008-2012 no puede superar en más de un 15% las de 1990, pero cuando con los datos de 2004, nos habremos colocado en un incómodo 45%, el triple de lo permitido. No obstante, el nuevo gobierno ha elaborado un Plan Nacional de Asignación, está revisando el Plan de Fomento de Energías Renovables y ha adoptado medidas que contribuirán aumentar la eficiencia energética y a reducir las emisiones en los sectores difusos, como el residencial o el transporte. El cambio climático global es uno de los problemas más graves al que nos enfrentamos con secuelas de olas de calor, muertes directas por hipertermia y por agravamiento de otras dolencias, incendios forestales, subida del nivel del mar, sequías y fenómenos meteorológicos extremos, con graves daños a la agricultura, los bosques, los ecosistemas, el turismo, los seguros e infraestructuras. Kyoto es sólo un primer paso imprescindible de un largo camino que debe conducirnos durante este siglo a un nuevo sistema energético descarbonizado, que debe basarse en la eficiencia(hacer más con menos), en las energías renovables como fuentes energéticas primarias y en el hidrógeno como vector energético.

Lectura 3

“Es sólo un primer paso” (por Mar Asunción Higueras, responsable del área de Cambio Climático de **WWF/Adena**)

WWF/ Adena valora positivamente que el Plan Nacional de Asignación (PNA) de Derechos de Emisión marque un cambio de tendencia respecto al continuado aumento de emisiones que los sectores comprendidos en la directiva estaban experimentando. Para nosotros, el PNA supone un punto de inflexión y una pequeña reducción respecto a las emisiones del año 2002. Sin embargo, consideramos que se trata sólo de un primer paso, ya que el Plan supone un aumento de las emisiones totales del 37% respecto al año base, cuando el compromiso bajo el Protocolo de Kyoto para 2010 es de no incrementar más de un 15%...

Lectura 4:
Causas de las grandes glaciaciones

Una glaciación es un período de tiempo geológico en el que las temperaturas medias de la Tierra permite la extensión de un gran inlandsis hasta las latitudes más bajas de la actual zona templada, extendiendo a ellas los dominios morfogenéticos fríos. El período entre dos glaciaciones se denomina interglacial y se supone que en su fase más cálida desaparece el hielo permanente de las regiones polares, aunque este extremo no es necesario. Durante los interglaciales los dominios morfogenéticos templados alcanzan las altas latitudes.

Las glaciaciones que podemos identificar en el relieve se desarrollan todas ellas durante el Cuaternario, aunque hay glaciaciones más antiguas que podemos conocer gracias a los niveles de CO₂ y los isótopos de oxígeno 16 (épocas interglaciales) y oxígeno 18 (épocas glaciales) que se encuentran en los restos orgánicos fosilizados y la atmósfera atrapada en los hielos de los grandes inlandsis. Además, el carbono 14 es absorbido por los organismos vivos y queda almacenado en los anillos de los árboles y el berilio 10 es almacenado en las capas de hielo. Para acceder a ellos es necesario hacer perforaciones.

Las grandes glaciaciones tienen lugar en el Pleistoceno. El término Pleistoceno fue inventado por Charles Lyell para definir el período en el que se encuentra un registro fósil de organismos biológicos modernos.

Durante una glaciación la temperatura media de la Tierra es más de 10 °C más baja que la del clima actual. Los casquetes de hielo se extienden miles de kilómetros y cubren gran parte de Europa, Asia, Norte América y Suramérica formando un gran inlandsis. Estas condiciones han imperado durante el 80% de los últimos 2,5 millones de años. Se podría decir que el clima de la Tierra tiende a ser glacial.

Porqué se producen las épocas glaciales. Nadie está seguro de cómo se produce una glaciación. Para descubrir lo que provoca que una edad de hielo empiece o termine, tenemos que reconstruir el clima de la Tierra en diferentes lugares y en diferentes momentos, y reconstruir los hechos. La teoría más aceptada en la actualidad fue formulada por Milutin Milánkovich, y se basa en fenómenos astronómicos

d) Visualización de la película

e) Cuestiones posteriores al visionado:

Curiosidades...

La película *El día de mañana* se estrena al mismo tiempo que la ex Unión Soviética

anuncia que ratificará el Protocolo de Kioto. El mismo día de la presentación, en el Oeste americano, políticos como Al Gore, Robert F. Kennedy y otros científicos se posicionaban sobre la necesidad de actuar contra el cambio climático. Pura formalidad, pero ayuda a suscitar opinión. Las iniciativas paralelas y a remolque de la estela del filme no faltan. El prestigioso World Resources Institute promueve una herramienta para que las oficinas que trabajan de 9 a 17 h puedan reducir su consumo energético. Los datos científicos que contrastan la ficción relatada en la película sobre el tema circulan por diversas webs.

Greenpeace ha puesto todo su peso en creatividad y reproduce la página oficial de la película recordándonos sus verdaderos protagonistas: las petroleras. Por lo menos, el cambio climático en imágenes de ficción quizás nos estimule para lo inevitable: llevar una vida más frugal, simple y sin energías sucias.

Consulta de páginas Web, existe una muy interesante para estos alumnos que es: www.ecopibes.com

f) **Análisis del lenguaje cinematográfico:**

- ¿Qué te ha parecido la película? ¿Te ha gustado? Justifica tu respuesta.
- ¿Te parece preocupante y verosímil lo que en ella ocurre? ¿Por qué?
- ¿A qué género crees que pertenece la película?
- Cita un ejemplo de cada uno de los planos que hemos estudiado.
- ¿Qué tipo de unión entre planos predomina?
- Cita las escenas, planos o secuencias que más hayan llamado tu atención.
- Explica el título. ¿En tu opinión qué crees que significa?
- Investiga sobre el director y su filmografía y los actores principales.

ÁMBITO LINGÜÍSTICO-SOCIAL

- Tema principal de la película y temas secundarios.
- Sinopsis
- Señala los elementos de la comunicación y pon ejemplos extraídos de la película,
- Análisis de los personajes: principal-protagonista, secundarios.
- Distintas clases sociales que aparecen representadas en la película y sus relaciones.
- En la película podemos ver individuos de diferentes razas y las relaciones que mantienen entre ellas. Explica esta situación.
- Profesiones a las que se dedican los padres del protagonista
- Significado de climatólogo y de paleo climatólogo
- Investiga lo que ocurrió en la llamada “Edad de Hielo”
- Sitúa en el mapa las ciudades y países nombrados en la película
- Análisis de algunos personajes:
 - Brian, amigo de Sam es un joven de raza negra, ¿existe algún tipo de discriminación racial?
 - Lucy Hall, madre de Sam es médico, ¿qué nos transmite de su profesión?
 - El vagabundo y su perro aparecen en varias escenas de la película, ¿se produce algún tipo de discriminación social? ¿y respecto a su perro?

ÁMBITO MATEMÁTICO- CIENTÍFICO

- *Averigua en qué consisten los siguientes fenómenos naturales: tornado, huracán, maremoto, terremoto, tifón,*
- *Investiga sobre la utilidad de un GPS*
- *Analiza las consecuencias del deshielo polar*
- *¿Qué recursos naturales conoces?*
-*cQué tipos de energías conoces?*
- *¿A qué llamamos efecto invernadero?*
- *¿Qué son las energías renovables?*
- *A partir de un mapa climatológico estudiaremos los siguientes conceptos:*
 - *Isobaras*
 - *Anticiclón y depresión*
 - *Corrientes marinas*
 - *Los vientos y su influencia*
 - *Meridianos y paralelos*
 - *Previsiones atmosféricas*

TEMAS TRANSVERSALES

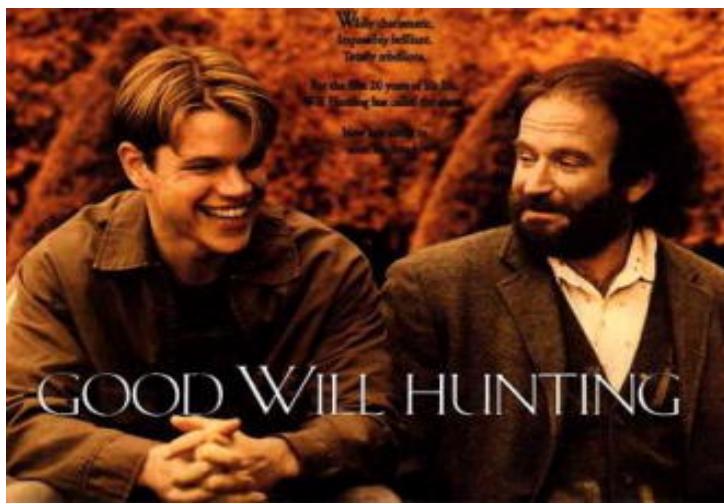
- *Fíjate en la Biblioteca que aparece en la película y contesta:*
- *¿Cómo se valoran los libros?*
- *Cita alguno del que se hable y comenta por qué es importante*
- *¿Conoces alguna biblioteca famosa? Investiga en la biblioteca de tu centro sobre las bibliotecas de la antigüedad, su importancia en esa época y a lo largo de los siglos.*
- *¿Cuándo se inventó la imprenta? Investiga este hecho tan importante para la cultura y averigua cuáles fueron los primeros libros impresos.*
- *¿Sabes lo que son los “incunables”?*
- *Analiza los efectos especiales que aparecen en la película y contesta:*
 - *Cita el que más te haya impresionado.*
 - *¿Cuál crees que es la intención del director?*
 - *¿Cómo aparecen intercalados entre las diversas escenas?*
- *Fíjate en las fotos de la película y realiza un estudio de la imagen (Composición, luz, color....)*
- *¿Cuántos efectos especiales suceden en la película? ¿Qué te ha parecido este aspecto del cine?*
- *¿Crees que pueden suceder en la realidad?*
- *¿Cuál ha sido el que más te ha impresionado?*
- *Investiga cómo se pueden realizar este tipo de efectos especiales.*
- *El tema de la amistad: cómo aparece reflejado. Utiliza adjetivos variados para describirlo.*

GUÍA DIDÁCTICA: **EL INDOMABLE WILL HUNTING** (Good Will Hunting)

INTRODUCCIÓN

La película ha sido trabajada en los Ámbitos lingüístico-social y científico de un grupo de diversificación curricular 4º de E.S.O. y en el Ámbito de comunicación de un grupo de 4º de E.S.O. de enseñanza de adultos.

Se precisaron 6 sesiones en total, 2 horas para el visionado y 2 horas en cada ámbito. Hemos escogido esta película por tener un guión con una gran riqueza ya que aborda muchos temas de gran calado moral y que además “engancha” fácilmente a los alumnos pues se ven reflejados en muchos aspectos con el protagonista.



I-OBJETIVOS:

- *Reflexionar sobre el valor de la amistad*
- *Reflexionar sobre la sinceridad en las relaciones humanas*
- *Analizar las consecuencias de los traumas familiares*
- *Fomentar una actitud crítica sobre las desigualdades sociales*
- *Conocer el sentido de la investigación científica.*
- *Potenciar las habilidades innatas de cada alumno y la formación autodidacta.*
- *Conocer y trabajar el lenguaje del cine.*

II-CONTENIDOS:

- *Proporcionar a los alumnos una visión positiva de la asignatura de Matemáticas*
- *Conocer la existencia de referencias de tipo matemático y científico como: la Teoría de grafos, la Combinatoria, Medalla Fields, Albert Einstein, Jonas Salk....*
- *Utilidad de poseer una formación cultural conseguida mediante la lectura de todo tipo de libros.*
- *Conocimiento y localización de ciudades, lugares e instituciones que se citan en la película*
- *Temas transversales: valorar las relaciones humanas, "Todos aprendemos de todos en el proceso educativo".*
- *Valorar el valor de la palabra frente al de la violencia.*
- *El lenguaje cinematográfico: planos, tipología, unión entre ellos, etc.*
- *Breve historia del cine.*

III-ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA NARRATIVA:

c) Ficha técnica:

Dirección: Gus Van Sant

País: USA

Año: 1998

Género: Drama

*Interpretación: Matt Damon (Will Hunting)
Robin Williams (Sean McGuire)
Minnie Driver (Skylar)
Ben Affleck (Chuckie)
Stellan Skarsgård (Lambeau)*

Guión: Ben Affleck y Matt Damon

Producción:

d) Cuestiones previas a la visualización de la película :

- 1-*¿Qué piensas de la asignatura de Matemáticas?*
- 2-*¿A qué te suena la teoría de grafos?*
- 3-*Has oído hablar de “el problema de los puentes de Königsberg”?*
- 4-*¿Lees algún libro por tu cuenta?*
- 5-*¿Qué habilidades intelectuales o manuales posees?*
- 6-*¿Cómo calificarías tus relaciones humanas?*

c) Actividad Matemática: Teoría de grafos

El problema que Will Hunting resuelve al principio de la película se enmarca dentro de la teoría de grafos. Esta rama de la matemática discreta se ocupa de problemas que tienen que ver únicamente con puntos y sus conexiones y surgió del estudio de problemas concretos.

*Se señala como origen histórico de la teoría de grafos: **El problema de los puentes de Königsberg.** En la ciudad de Königsberg (la actual Kaliningrado, en Lituania), hay una isla llamada Kneiphof, alrededor de la cual circulan dos ramificaciones del río Pregel. En el siglo XVIII ciudad e isla estaban comunicadas por siete puentes, sus habitantes se preguntaron: ¿puede una persona seguir un recorrido de modo que cruce todos los puentes una sola vez terminando el final del trayecto en el punto de partida?*

g) Visualización de la película

h) Cuestiones posteriores al visionado:

Comentario y reseña:

Quizá sorprendió esta película, porque no procedía de ninguna novela anterior. Era una historia totalmente desconocida, llevada a la pantalla por unos actores por aquel entonces no muy populares y sobretodo lo que más sorprendió fue que Gus Van Sant aceptara dirigir el proyecto, ya que hasta aquel momento era conocido como un director independiente, polémico, y arriesgado pero que al parecer esta vez quería trabajar con el anticipo del éxito en sus manos.

Matt Damon y Ben Affleck, co-escribieron la historia de un muchacho de los suburbios que posee un don especial para resolver problemas matemáticos.

Matt Damon encarna el personaje de Will, este joven superdotado en el campo de las ciencias. Él es consciente de sus facultades extraordinarias pero como no es algo que le reporte esfuerzo alguno, no lo ve como algo meritorio de elogios.

Will ha leído todo tipo de libros desde su infancia, y es capaz de memorizar su contenido al mismo tiempo que se va formando culturalmente de modo siempre autodidacta.

Trabaja en los servicios de limpieza de una prestigiosa Universidad de matemáticas y un día resuelve un problema del que ningún alumno es capaz de dar respuesta. Su anonimato se romperá por un profesor de la Universidad, quien intentará que Will saque el máximo provecho de sus facultades; unas facultades con las que este maestro siempre soñó y que ahora no le permiten conciliar el sueño, porque ve como el muchacho no sabe valorarlas del mismo modo que él.

*Hasta aquí la historia no presenta ningún atisbo dramático, pero es que todavía no hemos llegado al por fin oscarizado Robin Williams, que o nos hace reír o llorar. En este caso, le tocará representar un papel muy similar al de "**El club de los poetas muertos**".*

Will tiene unos amigos, que como él, proceden de los barrios bajos. Ellos están contentos con su situación y no hacen nada para mejorarla. Su filosofía de la vida consiste en realizar un trabajo sencillo, comer, pelearse en la calle y sobretodo, beber.

Como consecuencia de una de estas peleas en la que Will se ensaña brutalmente contra un joven, será juzgado y condenado y esta vez su elocuencia no le servirá para librarse del cumplimiento de la pena, y será el profesor que ha depositado toda su fe y su esperanza en este joven de espíritu rebelde e indomable, quien adquirirá su custodia mediante el pago de la fianza, a lo que el Juez accederá bajo la condición de que Will realice con regularidad visitas a un psiquiatra.

Robin Williams, es Sean, el psiquiatra al que debe acudir Will, para reconciliarse con su pasado: un pasado triste y desolador en el que hay que indagar para poder llegar a comprender la personalidad del muchacho.

Sólo uno de los amigos de Will (papel interpretado por Ben Affleck), intentará hacerle comprender que él no pertenece a ese tipo de vida; que debido a sus cualidades puede aspirar a algo con lo que todos sueñan y que estaría tirando por la borda un futuro más que prometedor si sigue al lado de ellos, ya que según este amigo, todos ellos están destinados al fracaso.

A todos estos personajes hay que sumar la presencia de "la chica de la película": Minnie Driver, quien despertará en Will el sentimiento de estar enamorado por primera vez.

Will es sólo un muchacho asustado que de repente se ve sometido a varias presiones exteriores:

1.- La del profesor que le atosiga para que acceda a los mejores puestos del mercado laboral, ante la esperanza de que llegue a convertirse en un genio capaz de ayudar a la humanidad con su potente intelecto para crear nuevas fórmulas o desvirtuar teorías de reconocidos científicos que hasta ahora nos servían como método de estudio.

2.- La de la chica, que pretende establecer con él una relación de compromiso al poco tiempo de conocerse, provocándole una sensación de inseguridad y miedo a la que deberá hacer frente si pretende seguir con ella.

3. - La de Sean, que le enfrentará con su pasado, un pasado que le convirtió en una víctima de los malos tratos y del que no logra desprendérse. Esos recuerdos que Will

guarda en su interior, le impiden el abrir su corazón a las personas, porque él de pequeño aprendió que las personas eran malvadas, y no se da oportunidad a sí mismo de demostrarse que donde menos se lo espera, puede encontrarse con un verdadero amigo, capaz de orientarle y ayudarle, de hacerle sonreír y llorar, pero sobretodo de hacerle entender que no puede seguir viviendo encerrado en su mundo de ficción, que debe demostrarse a sí mismo lo fuerte que puede llegar a ser, que debe tomar las decisiones que más le convengan, porque antes que un genio, es una persona, con unos sentimientos a los que debe prestar atención; y sobretodo nunca rendirse si realmente estás enamorado de alguien.

Todo esto lo aprenderá de este entrañable Psiquiatra traumatizado por la muerte de su esposa, que al mismo tiempo que intenta descubrir la personalidad de Will, nos irá mostrando los secretos más ocultos de su gran corazón.

Esta película, sorprende por los diálogos, por su originalidad, por la correcta interpretación de los actores. En ella hay escenas realmente emocionantes, carentes de acción, pero con unos buenos diálogos.

Quizá el mejor momento de la película es aquel en el que Sean y Will se sientan en un banco a contemplar el lago, cuando en realidad lo que están contemplando es lo que ambos esconden en su interior.

El final típico del cine americano, desmerece un poco. Es al que siempre nos conducen cuando no saben como terminar una historia, y ésta era una buena historia.

Consulta de páginas Web, existe una muy interesante para estos alumnos que es: www.epsilones.es.

ANÁLISIS DEL LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

- ¿Qué te ha parecido la película? Justifica la respuesta.
- Cita un ejemplo de cada uno de los planos que hemos estudiado.
- ¿Qué tipo de unión entre planos predomina? Cita otros distintos.
- ¿Cómo es la música?
- ¿Qué te ha parecido el trabajo de los actores?
- ¿Podrías citar la/s frase/s que más te hayan emocionado?
- ¿Conocías a este director o alguna de sus películas? En caso negativo, investigad sobre él.

ÁMBITO LINGÜÍSTICO-SOCIAL

- Tema principal y secundario de la película.
- Sinopsis
- Señala los elementos de la comunicación mediante un ejemplo extraído de la película.
- Análisis de los personajes: masculinos y femeninos, principales y secundarios. Fíjate en el trío Hill-el profesor-el terapeuta. Analiza sus semejanzas y diferencias.
- ¿Qué registros lingüísticos aparecen a lo largo de la película?
- ¿Qué clases sociales aparecen representadas en la película y qué relaciones mantienen entre sí.
- Busca todos los sinónimos posibles de la palabra **INDOMABLE**.
- Sitúa en el mapa las ciudades e instituciones nombradas en la película.
- ¿Qué te ha parecido el final de la película? Inventa otro posible.

ÁMBITO CIENTÍFICO-MATEMÁTICO

- *¿Qué aspectos relacionados con las matemáticas has encontrado?*
- *Analiza la relación existente entre las diferentes personas que trabajan en matemáticas: el profesor Lambeau, su ayudante Tom, los alumnos de Lambeau, Will...*
- *¿Conoces algún ejemplo real en el campo científico, además de los citados en la película?*
- *Realizar por grupos un trabajo de investigación sobre el origen, evolución y desarrollo de las matemáticas a lo largo de la historia.*

TEMAS TRASVERSALES

- *El tema de la amistad: en la película se trata de diferentes puntos de vista ¿cuáles son? Analízalos y haced un debate entre todos los alumnos.*
- *El valor de las cualidades intelectuales ¿cómo está descrito?*
- *¿Qué opinas de la actitud de Hill con respecto a los terapeutas?*
- *Analiza la relación que mantienen Will y la joven estudiante.*
- *El tema del alcohol y la forma de divertirse los jóvenes.*
- *Los malos tratos infantiles: el protagonista sufrió durante su infancia abusos sexuales y malos tratos por parte de su padre adoptivo:*
 - *¿crees que esta situación tuvo algo que ver?*
 - *¿hay algún otro personaje que sufre una situación similar?*
 - *¿qué opinas del tema de los malos tratos a niños y mujeres?*

Otras películas de temática semejante a la que plantea ésta son El Club de los Poetas Muertos y Buscando a Forrester.

IV.-RESEÑAS DE PELÍCULAS

LA ESCUELA Y SU PROBLEMÁTICA



HOY EMPIEZA TODO

País: Francia Dirección: Bertrand Tavernier Guión: Dominique Sampiero, Tiffany Tavernier, Bertrand Tavernier Intérpretes: Philippe Torreton, María Pitarresi, Nadia Kaci, Veronique Ataly

De todos los géneros cinematográficos quizás sea el cine social uno de los menos comunes. De vez en cuando asoman islotes que reflejan sin tapujos la existencia de los hombres de su tiempo o buscan la denuncia de una situación. Son los lugares por donde transitan directores como el británico Ken Loach. Y son realidades que vemos cada día en los noticiarios, pero sólo una mirada como la de Bertrand Tavernier puede hacernos recapacitar sobre sus motivos y humanizar los hechos.

Hoy empieza todo refleja los problemas de la educación en Francia. Lo hace a través de Daniel Lefebre (Philippe Torreton, que ya fuera protagonista en Capitán Conan), el director de un colegio infantil, al que no le basta con saber que existen problemas sino que también hay que solucionarlos. El colegio está situado en un pueblo de ex mineros del norte de Francia, donde el paro se ha cebado, donde no hay un horizonte para los niños, ni mucho menos para sus padres. Es una historia de rebeldes con causa, donde la batalla no consiste en salvar al mundo sino lograr integrar a cada alumno, en solucionar problemas como la factura de la luz, los abusos contra un pequeño por parte de sus familiares... (perdón, rectifico, la batalla sí consiste en salvar al mundo).

Rodada cámara al hombro, con un estilo casi documental, Tavernier sigue a Lefebre en su quehacer diario, lanzando una crítica feroz sobre la deshumanización del sistema, sobre la pérdida de la dignidad de la vida en todas sus circunstancias. Y Tavernier lo hace sin grandísimos discursos, sólo a base de arrancar bocados, trozos de realidad.

La poesía urbana de América



DESCUBRIENDO A FORRESTER

País: EE.UU Dirección: Gus Van Sant Guión: Mike Rich Fotografía: Harris Savides Vestuario: Ann Roth Intérpretes: Sean Connery, Rob Brown, F. Murray Abraham, Anna Paquin, Busta Rhymes, Michael Nouri

La gran ciudad ha sustituido a las grandes praderas como escenario de la épica nacional estadounidense. Los indios y vaqueros se han vestido de policías y asesinos en un entorno tan hostil o más que el lejano Oeste. En este contexto, un notable grupo de cineastas ha matizado esta tendencia para reconvertir el espacio urbano en sede de unos héroes mucho más sutiles, los que exploran la inhóspita ciudad no en busca de belicosos camellos, sino del también pendenciero por escurridizo sentido de sus vidas. De este hermoso árbol, cuyo máximo exponente contemporáneo, para entendernos, podría ser Smoke, surge ahora otro consistente fruto, Descubriendo a Forrester.

El argumento es sugerente: un joven negro (Rob Brown) de un barrio pobre esconde, avergonzado, una fabulosa capacidad para la escritura. Su habilidad en el baloncesto le resulta mucho más útil para mantener un prestigio y labrarse una posible huida de las escalas más bajas de la sociedad. Sin embargo, el azar cruza su camino con el de un viejo escritor cascarrabias (Sean Connery) que lleva décadas sin publicar, encerrado en su piso a salvo de una realidad que le espanta.

De la solidaridad que surge entre ambos nacen descubrimientos vitales, despertares paralelos a una vida peligrosa pero también tan seductora como la fotografía y los toques líricos de Gus Van Sant. El resultado es sugerente, consigue despertar esa rara emoción de los paisajes interiores, aunque algunos detalles impiden hablar de una película redonda. Volviendo a la odiosa comparación con Smoke, si allí Harvey Keitel marcaba la pauta de una magnífica interpretación coral, aquí Sean Connery, aunque su trabajo sea tan soberbio como siempre, está quizás sobreexplotado (¿había que amortizar un caché multimillonario?), y la asombrosa exactitud de la trama de Smoke se pierde aquí por algún que otro truco poco convincente. No obstante, el conjunto merece muy mucho la pena: no son habituales las películas que, sin pretenderse sesudos experimentos cinematográficos, tengan la emocionante tersura del verso.

Espías y matemáticas



ENIGMA

País: Reino Unido-EE.UU. Dirección: Michael Apted Guión: Tom Stoppard Fotografía: Seamus McGarvey Montaje: Rick Shaine Música: John Barry Intérpretes: Dougray Scott, Kate Winslet, Saffron Burrows, Jeremy Northam Distribuidora: Warner

Basada en la novela homónima de Robert Harris, esta película del británico Apted (*Nell, Gorilas en la niebla*) se acerca a una de los grandes historias secretas de la II GM. Enigma era el nombre de una máquina utilizada por el ejército alemán para codificar mensajes cifrados. No abundan últimamente las películas medianamente inteligentes sobre espionaje, y ésta despertó interés y polémica en Gran Bretaña por su manera de acercarse a hechos históricos que se han silenciado durante decenios por un buen número de motivos, unos más claros y otros menos. De algún modo, estamos ante la respuesta británica a otra película, *U-571*, que concedía a los norteamericanos un relevante y poco probable papel en la captura de los secretos del sistema Enigma.

Los servicios secretos de los aliados han conseguido a través de la resistencia polaca el complejo código de la máquina. Sin embargo, en marzo de 1943 los alemanes lo han cambiado y los aliados son incapaces de descifrar los mensajes secretos. Un convoy de mercantes aliados con diez mil tripulantes y abundantes suministros navega por el Atlántico rumbo a Inglaterra desde Estados Unidos. Una jauría de submarinos alemanes está al acecho y no hay forma de localizar su posición. Las autoridades de Bletchley Park -el gabinete de cifra de los aliados- recurren a la desesperada a un genio matemático experto en descifrar códigos, que se reincorpora con las reticencias de casi todos.

A pesar de que el guión del checo Stoppard (*Shakespeare in love*) no es excesivamente brillante, y de que el montaje enmaraña innecesariamente la cuestión y quiebra la deseada intensidad, el enorme interés del asunto, la excelente recreación histórica y la calidad de los actores (la titánica y embarazada Kate Winslet y el siempre brillante Jeremy Northam son los mejores) elevan la película por encima de la media. La cuidada música es del casi septuagenario John Barry, prestigioso compositor inglés, ganador de 4 Oscars (*Bailando con lobos, Memorias de África, El león en invierno y Nacida libre*).

Presos y guardianes



LA MILLA VERDE

País: EE.UU. Dirección: Frank Darabont Guión: Frank Darabont, basado en la novela de Stephen King Fotografía: David Tattershall Música: Thomas Newman Intérpretes: Tom Hanks, David Morse, M. Clarke Duncan, Michael Jeter, James Cromwell

Stephen King es poseedor de una de las plumas más prolíficas del universo literario actual. Quizá él no se tome muy en serio, y por eso afirme que sus libros son a la literatura lo que McDonalds es a la gastronomía. Pero muchos lectores sí lo valoran y sus libros se venden por millones en todo el mundo. Sus relatos suelen oscilar entre dos tipos bien diferenciados: por un lado, las historias sangrientas y de terror, tipo *El resplandor* o *Carrie*; y por otro, las historias melancólicas, donde algo extraordinario rompe la monotonía, como en *Stand by me* o *Cadena perpetua*. En este sentido, *La milla verde* pertenece a ambos grupos. En ella lo mágico penetra en una historia de añorados tiempos pasados. Es como una vuelta de tuerca más a la magnífica *Cadena perpetua*, dirigida también por Frank Darabont, que con esta segunda película se doctora en films de prisión basados en obras del rey del terror.

El pasillo de la muerte

La milla verde es la adaptación de una novela por entregas escrita por King, cuyas seis partes aparecieron en 1996 simultáneamente en los primeros puestos de la lista de libros más vendidos. La historia transcurre en una prisión del sur de los Estados Unidos, en plena Depresión. "La milla verde" es el nombre que recibe el pasillo de este color que separan las celdas de los reclusos condenados a muerte. En este pasillo es donde transcurre la mayor parte de la película; donde los guardias vigilan y los presos esperan el día de su ejecución en la silla eléctrica, hasta que un día llega a la milla un negro gigantesco, John Coffey, condenado a muerte por asesinar a dos niñas.

La película tarda un poco en coger ritmo, pero su tono nostálgico y crepuscular engancha al espectador, que poco a poco se ve envuelto por la historia que le atrapará durante sus tres horas y cuarto.

Un retrato magnífico

Darabont sabe retratar admirablemente la inhumana rutina de los guardias. En general no se trata de los terribles vigilantes a los que nos tienen acostumbrados otras producciones. Se muestran como buenas personas, gente familiar que simplemente cumple su trabajo con fría profesionalidad. Esa rutina queda patente en los ensayos antes de cada ejecución. Esa "vida-no vida" de los guardias se cruzará con la "no vida-vida" de John Coffey, que tirará al traste todos sus conceptos sobre la maldad y la bondad.

Darabont ha sabido rodearse de un buen elenco de actores masculinos, principales y secundarios, que forman un grupo equilibrado. Un Tom Hanks que sabe elegir sus papeles y que posee ya el don de las grandes estrellas de humanizar cualquier papel. Sin olvidar a Michael Clarke Duncan (John Coffey), que ha conseguido escapar de los papeles que su inmenso físico le tenían destinado.

EL DESEMPLEO, UNA LACRA SOCIAL



LOS LUNES AL SOL

País: España Dirección: Fernando León de Aranoa Guión: Fernando León, Ignacio del Moral

Fotografía: Alfredo Mayo Montaje: Nacho Ruiz Capillas Música: Lucio Godoy Intérpretes:

Javier Bardem, Luis Tosar, José Ángel Egido, Nieve de Medina, Enrique Villén

León (Madrid, 1968) se estrenó en el largo con *Familia* (1996) que le valió el Goya a la dirección novel. *Barrio* (1998) le trajo el Premio a la mejor dirección en San Sebastián, el Goya en esa misma categoría y una mención especial de la Fipresci.

Los lunes al sol, producida por Querejeta, el tipo más premiado en los 50 años de Donosti, es una película de abundantes méritos, a la que algunos achacan un guión excesivamente situacional, menos urdido que el de *Familia*.

Vayamos por partes. Primero algo de la historia, que se desarrolla en una ciudad del norte de España, costera, voluntariamente innominada, que hace ya tiempo dio la espalda al campo y

se rodeó de industrias que la hicieron crecer desproporcionada, a empujones, que la alimentaron de inmigración y trabajadores, y dibujaron para ella un horizonte de chimeneas, de aristas y esperanzas, de futuros desarraigados. Un grupo de parados, hombres ya maduros que cada día se dan cita en el bar que ha montado uno, que como ellos fue despedido del astillero e invirtió allí los millones de la indemnización. Miedo y desvalimiento de larga duración, que afrontan cada cual a su manera, haciendo de su amistad una trinchera donde resistir.

León sabe rodar, sabe contar, sabe dirigir actores. Muy destacable es la interpretación de Javier Bardem, en un bellísimo recital de cómo oxigenar un personaje, para el que ha inventado un acento y un modo de hablar que huele a norte sin ser ni gallego, ni asturiano, ni vasco. Los diálogos son muy buenos y Bardem destapa una vis cómica arrolladora que encandila al espectador y le hace olvidar la unilateralidad de un guión que por buscar la redondez estética se abona a un derrotismo desolador, excediéndose en el retrato de una cerrazón de oportunidades.

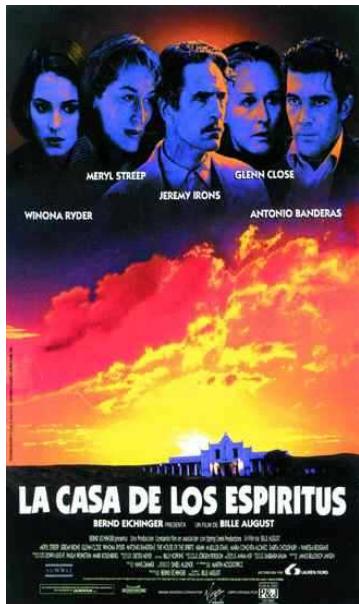
La música de Godoy, discreta, renuncia al vigor de lo sinfónico para expresarse con el intenso minimalismo lírico de tres o cuatro instrumentos a lo sumo. Alfredo Mayo se luce especialmente en la fotografía de exteriores (espléndidas las secuencias en el trasbordador) y Ruiz Capillas vuelve a demostrar que es el montador nº 1 del cine español.

Cine de altura, coral, de decorado social más que directamente social, de magníficos personajes, dotado de una comicidad deudora del humor doliente de las grandes películas de Vittorio de Sica, sin el planfletario, pelma y evidente discurso político del bueno de Loach.

CINE Y LITERATURA

LA CASA DE LOS ESPÍRITUS

Basada en la novela homónima de la escritora Isabel Allende.



Casa de los espíritus, La. (1993)

The House of the Spirits.

Drama / Romántica

Nacionalidad:

Dinamarca / Alemania / Portugal / USA

Director:

Bille August

Actores:

Meryl Streep

Jeremy Irons

Glenn Close

Winona Ryder

Antonio Banderas

Vanessa Redgrave

Maria Conchita Alonso

Armin Mueller-Stahl

Jan Niklas

Sarita Choudhury

Antonio Assumcio

Julie Balloo

Frank Baker

Miguel Guilherme

Productor:

Bernd Eichinger

Guión:
Isabel Allende
Bille August

Fotografía:
Jörgen Persson

Música:
Hans Zimmer

Sinopsis:
Esteban Trueba, un humilde minero de fuerte carácter, consigue escapar de su destino al comprar una gran hacienda abandonada, que reconstruye completamente, y al casarse con Clara, la bella hija de un adinerado político conservador, se instalan allí. Clara es una mujer misteriosa, con inexplicables poderes mágicos y una particular relación con Férrula, la hermana de Esteban. Blanca, la hija de ambos, tiene la misma fuerza de carácter que su padre, se enamora de un líder izquierdista. El conflicto generacional surge entre padre e hija.
Basada en la novela del mismo título de la escritora Isabel Allende.

“La Ley del Silencio”



La ley del silencio
Título original: *On The Waterfront*
Año de producción: 1954
Nacionalidad: USA
Director: Elia Kazan
Productor: Sam Spiegel
Reparto: Marlon Brando, Eva Marie Saint, Karl Malden, Lee J. Cobb, Rod Steiger, Pat Henning, Leif Erickson, James Westerfield, Tony Galento, Tami Mauriello

Argumento

Terry Malloy es un rebelde obrero portuario que se enfrenta al duro sindicato de estibadores del puerto de Nueva York. Charley Malloy es su hermano mayor, que lucha entre su lealtad al sindicato y su amor a la familia. Johnny Friendly es el jefe del sindicato. Malloy es testigo del asesinato del compañero Joey Doyle, llevado a cabo por matones a sueldo del jefe del sindicato. La hermana del obrero asesinado, Edie Doyle, se enamora de Terry y provocará que éste se replantee su pasado, sus acciones y se responsabilice de ellos.



MEDITERRÁNEO - GABRIELE SALVATORES -

1991

Película ineludible en un ciclo de cine que lleve por título “Miradas del Mediterráneo”. Es el quinto largometraje del napolitano Gabriele Salvatores, director que procede del teatro (realizó en 1983 “Sogno di una notte d'estate”, es decir, “Sueño de una noche de verano”) y que es autor también de “Kamikazen”, “Nirvana”, “Marrakech express” y “Turné”.

Salvatores alcanzó fama internacional (la que otorga el Oscar de Hollywood al mejor film extranjero) en 1991 con “Mediterráneo”, su comedia más fresca, simpática y entretenida. Ocho soldados italianos son destinados a una perdida isla griega al comienzo de la segunda Guerra Mundial. Deben esperar nuevas órdenes de los mandos, pero sin radio y sin barco prolongarán su estancia en ese enclave paradisíaco (atención a la extraordinaria luminosidad de la fotografía, obra de Italo Petriccione) más tiempo del que ellos mismos creen.

Algunos chistes fáciles (¿qué ocurriría si sustituyésemos las armas por estupefacientes?), otros tópicos (todos los turcos no son fumadores y ladrones) y otros, simplemente mediterráneos, incomprensibles para un anglosajón, y menos para los también estereotipados que aparecen en el film.

El final pone fin a las risas para situarse a medio camino entre lo entrañable y lo dramático. Es una constante en la comedia italiana contemporánea, igual que la utilización de personajes femeninos esculturales para situarlos en un pedestal y adorarlos.

También es muy recurrido el personaje nostálgico, que añora su Italia natal. El mensaje es claro; el antibelicismo, de rabiosa actualidad, la necesidad de libertad (y libertinaje) y la escapada como solución para el stress cotidiano. La vida (como el café, según parece decírnos Salvatores) hay que tomársela con mucha tranquilidad.

LAS UVAS DE LA IRA

La historia de la familia de campesinos Joad, del centro de los Estados Unidos, que emigra a California porque los nuevos dueños de las tierras en las que trabajaban los sustituyen por máquinas. Por el camino descubren que sus dueños nunca llegarán a realizarse. Son testigos de situaciones de miseria, y surgen incidentes con la policía. Cuando el líder de los huelguistas, el Reverendo Jim Casey, un amigo de los Joad, es asesinado por la policía, Tom Joad lo venga y tiene que huir.

Su valle de lágrimas no tiene fin. Una visión impresionante y sobrecogedora de unas gentes que buscan un nuevo futuro.: Adaptación de la novela de John Steinbeck, pocas películas de Hollywood han tomado una posición más decidida contra la injusticia social. Una familia de granjeros, expulsada de su tierra por compañías petroleras, intenta sobrevivir en la América de la Gran Depresión y en una vieja camioneta se ve obligada a recorrer varios estados buscando trabajo. Sin embargo, son muchas las personas en su situación y el empleo y la comida escasean. Intermediarios sin escrúpulos los amontonan en primitivos campamentos y los utilizan como fuerza laboral barata, empleándolos para suplir a huelguistas que luchan por condiciones más humanas.



Título Original:
Grapes of Wrath.
Producción:
EE.UU. (1940)
Dirección: John
Ford. Intérpretes:
Henry Fonda ,

Jaen Darwell , John Carradine. 129 min. B/N

Tom Joad	<u>Henry Fonda</u>
Ma Joad	<u>Jane Darwell</u>
Reverendo Jim Casey	<u>John Carradine</u>
Joad	<u>Charley Grapewin</u>
Rosasharn Joad Rivers	<u>Dorris Bowdon</u>
Tom 'Pa' Joad	<u>Russell Simpson</u>
Muley Graves	<u>John Qualen</u>
Connie Rivers	<u>Eddie Quillan</u>

Una obra maestra inigualable. La interpretación sublime de todo el reparto, la grandiosa dirección y la magistral cámara, la convierten en una experiencia cinematográfica inolvidable.

Después de ver esta película, Woody Guthrie compuso la balada "Tom Joad". Los Oscar fueron para Ford, por la dirección, y para Darwell por su papel de la madre. Nunnally Johnson adaptó la novela de John Steinbeck y añadió un final más optimista, pero conservó la fuerza del libro. Bella fotografía de Greg Toland, y una banda sonora de Alfred Newman que refuerza la atmósfera de la película.

Alfred Newman que refuerza la atmósfera de la película.

Se pueden trabajar conceptos como la migración de trabajadores, la deslocalización, la regulación de trabajadores, las condiciones laborales, los contratos de trabajo fijo-discontinuos, los temporeros, la pobreza, el desempleo, la huelga como medida de conflicto colectivo y de presión, el reparto de recursos, el crack del 29,etc...



LA SELVA ESMERALDA

Producción: Gran Bretaña, 1985. Dirección: John Boorman.

Intérpretes: Powers Boothe, Charley Boorman, Meg Foster, Dira Pass y William Rodríguez. 108 min. Color.

Sinopsis: Cuando se está construyendo una presa en Brasil, el joven hijo (Ch. Boorman) del ingeniero Bill Markham (P. Boothe) es raptado por una tribu de indígenas. Tras diez años de infructuosa búsqueda, Markham hallará a su hijo perfectamente integrado en el grupo tribal. El film ofrece temas ecológicos y antropológicos y muestra un contraste entre la moderna civilización que destruye los recursos naturales (devasta de la selva) y la vida armoniosa, solidaria y mágica de una comunidad tradicional, presuntamente menos evolucionada.

Este contenido sirve para afianzar conocimientos sobre el aprovechamiento racional de los recursos, el desarrollo sostenible, el colonialismo, la explotación, y el cuidado del medio ambiente. La convierte en un soporte perfecto para trabajar actitudes como la solidaridad, el respeto por otras culturas, la tolerancia y la protección de la Naturaleza.

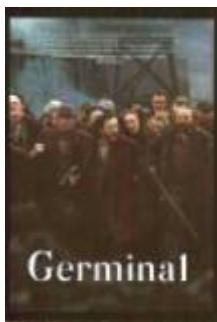


ERIN BROCKOVICH

Título Original: *Erin Brockovich*. Dirección: Steven Soderbergh. Producción: EE.UU. (2000). Intérpretes: Julia Roberts, Albert Finney, Aaron Eckhart, Peter Coyote. Duración: 130 minutos. Color. **Sinopsis:** Separada y con tres hijos, sin dinero ni trabajo, Erin Brockovich (Julia Roberts), tras una desafortunada experiencia con su abogado, Ed Masry (Albert Finney), le pide que la contrate en su despacho. Allí, Erin tropieza con unos registros médicos colocados en unos expedientes inmobiliarios y convence a su jefe para que le permita investigar el asunto, descubriendo una tapadera que revela la responsabilidad de una multinacional en la contaminación de unas aguas que ha afectado la salud de muchas familias

Comentario: Dentro del esquema de películas sobre juicios/ descubrimientos de situaciones ilegales, *Erin Brockovich* no plantea una acción concretada en violencia, persecuciones o amenazas a los hijos... La tensión es mas bien interna, bien resuelta, presentando el esfuerzo de una mujer con dificultades económicas, independiente y con principios que, dejando de lado su propia vida, pondrá todo su esfuerzo en resolver el caso. El guión se basa en un hecho verídico que obligó al pago de una indemnización de 333 millones de dólares, la mayor conseguida en EE.UU. El peso del film lo llevan los actores guiados por una diestra dirección. Oscar a Julia Roberts por su interpretación.

Elementos de análisis: Fallos del mercado, externalidades, eficiencia económica y responsabilidad social, poder de negociación, bufete de abogados, regulación legal, indemnización.



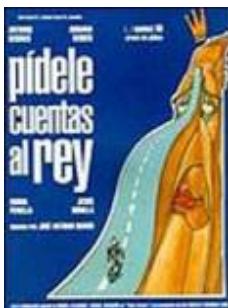
GERMINAL

Título original: *Germinal*. Producción: Bél-Fr-It. (1993) Dirección: Claude Berri.

Intérpretes: Gérard Depardieu Miou-Miou, Renaud, Jean Carmet y Judith Henry. 151 min. Color

Sinopsis: Basada en la novela de Zola, la acción se desarrolla en la Francia del Segundo Imperio. Etienne Lantier, un parado convertido en minero, inicia un descenso a los infiernos. Descubre la miseria, el alcoholismo, las relaciones sexuales sórdidas, hombres indecentes como Chaval o generosos como Toussaint Maheu, toda una humanidad en sufrimiento condenada por el capital. Sólo la unidad de los oprimidos permite albergar esperanzas.

Esta película permite analizar los primeros movimientos obreros, la historia del Derecho del Trabajo, la OIT como organismo regulador a nivel nacional, la marginación, el desempleo, la miseria y las paupérrimas condiciones laborales de los trabajadores de las minas francesas por aquél entonces. Todo un alegato en contra del capitalismo más cruel.



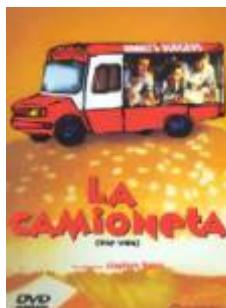
PÍDELE CUENTAS AL REY

Producción: España (1999)

Dirección: José Antonio Quirós. Intérpretes: Manuel Alexandre, Manuel Manquiña, Jesús

Bonilla, Antonio Resines, Adriana Ozores. 120 min. Color **Sinopsis:** Fidel es un minero asturiano que sufre las duras consecuencias de una reconversión sectorial. Tras el cierre de la mina en la que trabaja, no acepta la solución de las prejubilaciones y, acompañado de su mujer y su hijo, decide ir caminando hasta Madrid para pedirle cuentas al Rey de por qué no se cumple la Constitución, en concreto el artículo que señala que todos los españoles tienen derecho a un trabajo digno. El film, de tono amable y positivo, no elude críticas a los sindicatos y la falta de solidaridad entre los propios trabajadores.

Con esta película se podrían tratar los contenidos de FOL pertenecientes al bloque de legislación laboral (el origen de la demanda de Fidel es un artículo de la Constitución) pero sobre todo los relacionados con la representación sindical y el conflicto colectivo, pues el filme arranca con una huelga (las famosas huelgas de los mineros asturianos para evitar el cierre inminente de las minas durante las dos décadas anteriores) y con los disturbios y su brutal represión por parte de la policía.



LA CAMIONETA (The Van)

Producción: Gran Bretaña (1996)

Dirección: Stephen Frears. Intérpretes: Colm Meaney, Donald O'Kelly, Ger Ryan, 98 min. Color

Sinopsis: Bimbo, un panadero casado y con tres hijos, recibe su carta de despido. La necesidad y su espíritu emprendedor, le llevan a emplear la indemnización en comprar una camioneta y dedicarse a la venta ambulante de comida rápida. Le ofrece a su amigo Larry, también desempleado, que sea su socio y tras un éxito inmediato y algunos imprevistos, como la inspección de sanidad, aparecerán problemas que ponen en riesgo su amistad. Comedia sarcástica y tierna, ambientada en una Irlanda ilusionada por su participación en el mundial de fútbol. Con música de Eric Clapton. Parte de la trilogía de Frears sobre la sociedad irlandesa, junto con The Commitments, y Café Irlandés, se puede insertar en los módulos de FOL y AXCE ya que trata de la iniciativa de un desempleado en montar una pequeña empresa, y de los obstáculos con los que se encuentra como autónomo. Además subyace el problema del desempleo y las relaciones laborales como trasfondo de la situación.



Pan y Rosas

Pan y Rosas

Director: Ken Loach.

Intérpretes: Pilar Padilla, Adrien Bondy

Elpidia Carrillo, Jack McGee, Monica Rivas y Franck Davila

Producción : Parallax

Guión: Paul Laverty

Fotografía : Barry Ackroyd

Música : George Fenton

Duración : 110 minutos

Nacionalidad: Reino Unido, Alemania y España

Año: 2000

Título original: Bread and Roses

Ken Loach volvió a sacudir las conciencias de los espectadores con su nuevo filme, "Pan y Rosas". **Este último trabajo supuso** la primera incursión del cineasta británico en tierras norteamericanas. La historia, situada en la ciudad de Los Angeles, retrata la vida de dos hermanas mexicanas que trabajan como mujeres de la limpieza en un lujoso edificio de oficinas. La relación entre ellas empezará a entrar en conflicto, debido a la incursión de un joven sindicalista, dispuesto a ayudarlas para mejorar su precaria situación laboral. La mayor, Rosa, prefiere callar y conservar el trabajo, mientras que la pequeña, Maya, se atreve a luchar por unas mejores condiciones laborales. Bajo esta premisa, transcurre la película de Loach, esta vez interesado en mostrar las miserias del país más poderoso del mundo. El director de "Lloviendo Piedras" repite el esquema recurrente de sus anteriores filmes, consistente en la ecuación: pobres y marginados buenos, oprimidos por poderosos y ricos malvados. Esta visión maniqueísta de la lucha de clases propuesta por Loach, tildada por algunos de simple, no es más que el fruto de un espíritu idealista, casi infantil, del director británico. En sus historias observamos hombres y mujeres desesperados, muchas veces obligados, por las circunstancias y por necesidad, a realizar actos en contra de su voluntad. Todo ello simplemente para

sobrevivir en un mundo más preocupado por la macroeconomía y globalización, que por las pequeñas y duras historias de los más necesitados. *Pan y rosas* es una película acerca de cómo las comunidades más marginadas de Los Ángeles se atreven a enfrentarse con sus jefes contra viento y marea. Para el director la inmigración es esencialmente un problema de clase social. "Los norteamericanos ricos no tienen ningún problema con los mexicanos ricos".

Para esta película, Loach logró reunir un grupo de limpiadores para que llevaran a cabo la historia de la campaña realizada por el sindicato. "Reunimos un grupo de limpiadores genial, y eso era importante porque la fuerza o la debilidad de una película no sólo depende de los papeles protagonistas individuales, sino de la vitalidad de todo el conjunto".

Título original:	<i>Bread and roses</i>	Emma	<u>Rocío Sáenz</u>
Distribuidora:	<i>Alta Films</i>	Maya	<u>Pilar Padilla</u>
Género:	<i>Drama</i>	Sam	<u>Adrien Brody</u>
Año de producción:	<i>2000</i>	Rosa	<u>Elpidia Carrillo</u>
Dirección:	<u><i>Ken Loach</i></u>	Bert	<u>Jack McGee</u>
Guion:	<i>Paul Laverty</i>	Rubén	<u>Alonso Chavez</u>
Producción:	<i>Ulrich Felsberg</i>	Simona	<u>Monica Rivas</u>
Fotografía:	<i>Barry Ackroyd</i>		
Producción:	<i>Rebecca O'Brien</i>		
Música:	<i>George Fenton</i>		
Idioma:	<i>Castellano , Inglés</i>		
Duración:	<i>110 minutos</i>		
Formato:	<i>No disponible</i>		

Los elementos de análisis son: la inmigración, la acción sindical, el sindicato vertical, los espaldas mojadas, el clasismo, la discriminación, la economía norteamericana, el sexism, la igualdad, la globalización, etc...

Sin duda, es el filme perfecto para trabajar los diferentes elementos de los contratos laborales (elementos personales, causal y la forma) así como los diferentes permisos de trabajo, las condiciones de los trabajadores inmigrantes (en puestos que los trabajadores nacionales no desean), la diferencia entre los legales y los "sin papeles", la lucha obrera, etc.

¿Qué significa el lema "Pan y rosas"?

El 8 de marzo de 1909, más de quince mil trabajadoras marcharon por la calles de Nueva York exigiendo "Pan", es decir, mejores condiciones de trabajo, jornadas más cortas, mejores salarios, equidad en la paga y "Rosas", que significaba la conquista de una vida plena, llena de belleza y alegría.

Fueron violentamente reprimidas por la policía, pero su lucha quedó consagrada a partir de 1910, cuando Clara Zetkin propuso el establecimiento del Día Internacional de las Mujeres, que se celebra desde entonces.

Desde entonces, el símbolo de una hogaza de pan y la rosa representan la lucha de las mujeres por un mundo mejor. En el mundo angloparlante existe un himno de las mujeres llamado "Pan y rosas", que dice lo siguiente, en una traducción libre al castellano que permite un apoyo al visionado del filme:

Pan y rosas
conforme venimos marchando,
marchando
en la belleza del día.

*un millón de oscurecidas cocinas
un millón de talleres sin encender
son tocados por la súbita luminosidad
de un sol radiante que estalla
cuando la gente nos escucha cantar
¡Pan y rosas!, ¡Pan y rosas!
Conforme venimos marchando,
marchando
luchamos también por los hombres,
pues son nuestros hijos y nosotras,
nuevamente, sus madres.
Nuestras vidas, del nacimiento hasta el fin, no se disolverán en sudor.
los corazones también mueren de inanición,
como mueren nuestros cuerpos.
¡Dennos pan, pero también dennos rosas!
Conforme venimos marchando,
marchando
Nuestros cantos reflejan el grito angustiado
de un incontable número de mujeres que murieron demandando pan.
Sus espíritus apesadumbrados poco supieron del amor, de la belleza, del arte.
Es verdad, luchamos por el pan. ¡Pero luchamos también por las rosas!
Conforme venimos marchando
marchando
traemos con nosotras días mejores.
Cuando nosotras nos levantamos se levanta la sociedad entera.
Ya no más división entre quienes trabajan y quienes tienen derecho al ocio:
Diez muriendo de agotamiento para que uno repose.
Llegó ya el momento de compartir las glorias de la vida:
¡Pan y rosas!, ¡Pan y rosas!*

LA INMIGRACIÓN **FLORES DE OTRO MUNDO**



FICHA TÉCNICA

Título original: Flores de otro mundo

Dirección: Iciar Bollaín

Guión: Iciar Bollaín y Julio Llamazares

Fotografía: Teo Delgado

Música: Pascal Gaigne

Producción: Santiago García de Leániz, Enrique González Macho (La Iguana - Alta Films S.A.); España, 1999.

Intérpretes: José Sancho (Carmelo), Lisette Mejía (Patricia), Luis Tosar (Damián), Marilin Torres (Milady), Chete Lera (Alfonso), Elena Irureta (Marirrosi), Amparo Valle (madre), Rubén Ochandiano (Óscar)

Duración: 105 minutos

Sinopsis

Patricia es una dominicana que huye de Madrid buscando espacio y seguridad económica para sus hijos pequeños. Marirrosi viene de Bilbao, trabaja y tiene una vida autónoma y confortable pero está sola. Milady, cubana, acaba de cumplir veinte años y ha dejado la Habana buscando otro mundo. Las tres intentan encontrar la felicidad en compañía, al lado de alguno de los hombres de Santa Eulalia, un pueblo castellano donde no hay mujeres jóvenes. Patricia y Marirrosi llegan juntas, en una caravana organizada por los hombres del pueblo. A Milady la trae de Cuba Carmelo, un hombre rico que viaja con regularidad a la isla.

Objetivos pedagógicos

- *Entender cómo las diferencias sociales condicionan las relaciones entre las personas.*
- *Identificar y comprender las causas y las consecuencias del problema de la despoblación rural en el mundo occidental contemporáneo. Dibujar la evolución histórica más reciente de este proceso.*
- *Entender el fenómeno del choque cultural y la inmigración en la España actual. Definir la nueva situación migratoria (relación inmigración / emigración) del país y establecer las causas y las consecuencias.*
- *Definir críticamente (hallando excepciones, causas, consecuencias) la situación de la mujer inmigrante con relación a la del hombre inmigrante y la del hombre autóctono en la actualidad. Establecer cuáles son las relaciones de poder que se establecen entre el hombre y la mujer en las circunstancias en qué se inscribe la película. Extraer conclusiones.*
- *Comprender la naturaleza de la vida rural. Definir las ventajas y los inconvenientes. Establecer cuáles son los condicionantes que aislan al hombre y a la mujer rurales de los conflictos y formas de vida urbanos.*
- *Aproximarse a la figura de Icíar Bollaín y contextualizarla en el mapa del actual cine español*

Procedimientos

- *Comentario previo al visionado en qué se sitúa la película: directora, tema, ideas centrales, año de producción...*
- *Preguntas sobre la comprensión de la película dirigidas a los alumnos y alumnas.*
- *Explicación de los fenómenos de emigración, inmigración y despoblación rural. Contrastar los conflictos generales (no los particulares) que se proponen en el film con los que podemos encontrar en los medios de comunicación. Buscar noticias concretas entorno a estos problemas.*
- *Caracterización de los personajes: definir los caracteres, actitudes y valores de los diferentes personajes de la película y relacionarlos entre ellos.*

- *Comparar el principio con el final de la película. Buscar en este contraste una voluntad de discurso: qué nos quiere decir la directora explicándonos así esta historia?*

Actitudes

- *Valorar el film como el resultado de un acercamiento crítico, intimista y atípico a nuestra realidad; ni el tema escogido, ni la tipología de personajes, ni el uso de los elementos expresivos que lleva a cabo la directora son típicos en el cine español actual. En este sentido, es necesario dar a la película el valor de documento de denuncia social que al mismo tiempo se esfuerza (ofreciendo a cada personaje la posibilidad de defender-se) en comprender la complejidad de la naturaleza humana.*

GUÍA DIDÁCTICA

Tres historias, seis vidas, un mundo

Flores de otro mundo se acerca a la vida de seis personajes, tres mujeres y tres hombres, que luchan de maneras diferentes contra la amenaza de la soledad. Ambientada en Santa Eulalia, nombre ficticio del pueblo de Cantalojas, situado entre las provincias de Soria y Guadalajara, la historia se abre con la llegada al pueblo de una caravana de mujeres que han sido invitadas por los hombres solteros de la localidad. Rápidamente, la trama se concentra en dos mujeres, una dominicana, Patricia, y otra basca, Marirrossi, que simpatizan con dos hombres del pueblo, Damián y Alfonso. La tercera relación de pareja que se nos presenta es la de Milady, una joven cubana que deja la Habana y aterriza en el pueblo de la mano de Carmelo, un hombre adinerado que ya ha viajado en otras ocasiones a Cuba. Si bien las tres relaciones nacen de un mismo deseo mutuo, el éxito de cada una de ellas dependerá del encaje que tendrá cada necesidad individual en la homóloga y en el ambiente en qué acontecen estas relaciones: por un lado, cada personaje formula abiertamente sus pretensiones (la trama narrativa nace a partir de un acuerdo, hombres y mujeres que se buscan...) e intenta pactarlas con las de su respectiva pareja; pero, de otro lado, esta negociación sentimental aparentemente equitativa (un hombre y una mujer, Damián y Patricia, Alfonso y Marirrossi, Carmelo y Milady...) está seriamente condicionada por el ambiente, que simbólicamente convierte al hombre en anfitrión pasivo que espera, y por tanto propietario, y a la mujer, en forastera activa que busca. Con estos dos factores en juego, el ambiente y la naturaleza de las necesidades de cada uno, la película pone en relación a tres parejas que a penas interrelacionan -las mujeres inmigrantes lo hacen solidariamente, los hombres sin ninguna habilidad-, pero que pertenecen a un mismo espacio.

Patricia no llega a Santa Eulalia desde la República Dominicana; en Madrid ha dejado una vida dura e insatisfactoria y un matrimonio frustrado con un dominicano. El pueblo es para ella, y para sus hijos, la última posibilidad que le ofrece el sueño occidental del ascenso social y la conquista del bienestar. Dejando atrás una primera experiencia fallida, Patricia conoce a Damián, un hombre respetuoso y trabajador que les acoge en su casa. Con ellos también vive la madre de Damián, que desaprueba esta convivencia y se enfrenta diariamente con Patricia. Poco a poco, sin embargo la relación entre Patricia y Damián se fortalece gracias a la afinidad profunda de sus caracteres, a pesar de que viven dos graves conflictos que los enfrentan y casi los separan: por un lado, Damián acaba enfrentándose a su madre cuando llega el momento de defender a Patricia por el conflicto entre las dos; de otro lado, se establece un conflicto de intereses entre los dos cuando Patricia confesa a Damián la existencia de un matrimonio pasado aún legal. Damián se siente traicionado a la vez que Patricia se esfuerza por explicarle la su condición de inmigrante y las dificultades que de ella se derivan. Finalmente, el esfuerzo de tolerancia de los tres y el compromiso amoroso de la pareja, basado en el respeto mutuo, consigue mantener viva la unión. Muy diferente es la historia de Milady y Carmelo. A pesar de ser inmigrante como Patricia, Milady no tiene nada que ver con ella; joven y sin hijos, llega al pueblo sin orientación ni referentes claros, movida por el afán de abandonar a cualquier precio su país de origen. Carmelo, el hombre que la ha traído desde Cuba, la convierte en un trofeo más, la marginando a la reclusión doméstica y acaba por agredirla en un ataque de celos. Milady está de paso por el pueblo, no busca allí más que el aire fresco que cualquier espacio nuevo le puede ofrecer y tarda muy poco en darse cuenta de que su mundo, el mundo deseado, no es ese pueblo perdido, frío y atravesado por una carretera interminable. Finalmente, tenemos la relación entre Alfonso y Marirrosi. Alfonso es agrónomo y vive entregado a su trabajo. Marirrosi viene de la ciudad, donde vive y trabaja confortablemente, huyendo de la soledad urbana. Entre los dos nace una relación sin conflictos sociales ni raciales, equilibrada económicamente. El respeto mutuo y las buenas condiciones personales fructifican en una relación amorosa sólida pero en la distancia, ya que ninguno de los dos renuncia a dejar su espacio propio. Este conflicto no se resuelve positivamente y Alfonso y Marirrosi deciden dejar la relación.

Conflictos generales

A partir de la descripción paralela de las tres relaciones de pareja, la película ofrece una mirada atenta e íntima sobre los problemas de integración de las mujeres inmigrantes en un pueblo castellano, la lucha desigual de hombres y mujeres contra la soledad y las formas de vida rurales en la España actual. El rechazo frontal que sufre Patricia por parte de la madre de su compañero simboliza la

actitud hostil y llena de prejuicios con qué la inmigrante pobre es recibida en el mundo rico. Si bien es cierto que en la película esta actitud no es social ni masiva, podemos identificar este conflicto como un caso de racismo, es decir, "la adscripción falsa de características heredadas de personalidad o de conducta a los individuos de una apariencia física particular." Un racista -y en este caso la conducta de la madre es significativa- "es alguien que cree que puede darse una explicación biológica para las características de inferioridad presuntamente poseídas por personas de una u otra estirpe física (1)." Esta definición teórica del racismo nos ha de facilitar la comprensión de las relaciones y el comportamiento de los personajes. Aunque, como ya hemos dicho, cada relación ha de ser matizada y redefinida dentro de los límites de sus particularidades (en el caso de Patricia no hay agresión física ni rechazo social, se trata de un conflicto familiar), hemos de saber identificar en todo momento la naturaleza de los conflictos. Patricia es consciente de ello. Vive el tránsito de la inmigración forzosa en silencio, intentando luchar diariamente por una vida mejor, pero explota definitivamente cuando ve como su grupo de amigas dominicanas no es bienvenido en su propia casa: el racismo, entre otras cosas, fomenta además la creación de grupos minoritarios discriminados y excluidos de la sociedad que los acoge y crea mecanismos continuos de marginación e incomunicación social. Milady no es víctima de un racismo social ni familiar pero sufre, probablemente sin saberlo, una de las consecuencias más comunes del desorden económico que hace posible la aparición del racismo; en un país sin recursos, la mujer accede a la prostitución como medio de supervivencia y de mejora económica. Así es como, de hecho, Milady conoce a Carmelo y consigue irse de Cuba. Esta forma de relación tiene continuidad en España y acaba degradándose hasta derivar en una agresión física que pone fin a la relación entre los dos. Está claro que no podemos hablar de racismo convencional en este conflicto, pero no podemos olvidar que el machismo que sufre Milady es consecuencia inequívoca de un desequilibrio económico que hace posible las relaciones dominantes. Es decir, Carmelo reproduce con Milady la misma relación de propiedad que establece con cualquier otro de sus bienes y posesiones. Una vez más, vemos como los conflictos sociales (racismo, machismo, etc...) aparecen en condiciones de desigualdad económica y es en este diagnóstico donde podemos buscar las similitudes entre Milady y Patricia, dos inmigrantes pobres en un mundo más rico.

Por otro lado, *Flores de otro mundo* se aproxima, en la historia, a un mundo al cual, como producto comercial, al qué difícilmente se puede llegar. El mundo rural, tan fácilmente llamado mundo como si rápidamente lo quisiéramos diferenciar del otro mundo, nuestro mundo, el urbano, está cada día más lejos de nosotros, convertido ya en una idea casi exótica. Debido a la consolidación del proceso industrial durante el siglo XX, los pueblos han ido perdiendo dinamismo económico; la ausencia de oportunidades

económicas ha provocado la migración masiva hacia las ciudades y la definitiva caída demográfica ha llevado a hechos como el que presenta el film, en qué un grupo de hombres solteros organiza una caravana de mujeres procedentes de otros lugares con el objetivo de encontrar pareja. Esta anécdota, basada en un hecho real ocurrido en un pueblo aragonés al 1985, invita a hacer una reflexión sobre las condiciones de vida en un ámbito cada vez más desértico y subsidiario respecto a la civilización.

NOTA

(1) **Anthony Giddens.** Sociología Madrid, Alianza Universidad Textos, 1994

(2) Esta guía didáctica ha sido extraída de Internet, página www.edualter.org

Chocolate

Chocolat: EE.UU., 2000, 120'

Dirección: Lasse Hallstrom

Producción: Alan C. Blomquist, David Brown, Kit Golden, Leslie Holleran

Guión: Robert Nelson Jacobs

Fotografía: Roger Pratt

Música: Rachel Portman

Protagonistas: Juliette Binoche, Johnny Depp, Victoire Thivisol, Judi Dench, Alfred Molina, Lena Olin, Carrie Anne Moss, Peter Stormare y Leslie Caron



"Chocolate" es la historia de Vianne y su hija Anouk, quienes un día aparecen misteriosamente en una pequeña aldea francesa para instalar una chocolatería. Alquilan el local de Armande (Judi Dench), una mujer que también sufre de alguna marginación social debido a actitudes no apropiadas, según los residentes del pueblo.



Es la década de 1950 y pese que hace años París había superado ciertos convencionalismos provincianos, los pueblos como éste están muy lejos de hacerlo.



Vianne fabrica chocolates siguiendo una receta secreta maya que calienta la sangre de los habitantes de la comarca, la pasión se adueña de ellos y, al mismo tiempo, provoca la ira de la Iglesia católica local.

La campaña para desprestigiar a Vianne es encabezada por el Conde de Reynaud (Alfred Molina), quien se encarga de contarle a los aldeanos que la recién llegada es una madre soltera con un pasado escandaloso. De paso, baja línea sobre lo perjudicial que sería acercarse a la chocolatería. Sin embargo, Vianne va poco a poco ganando el favor de algunas personas. Incluso encontrará el amor.

Ni "Como agua para el chocolate", ni "Mejor que el chocolate", ni "Fresa y Chocolate", esta es "Chocolate" a secas y, definitivamente, más interesante que las nombradas.

El director sueco Lasse Hallstrom parece haber encontrado la llave que abre la cerradura donde se guardan los premios de la Academia. Nominado varias veces (el año pasado obtuvo siete nominaciones y un Oscar para el británico Michael Caine como mejor actor de reparto, por "The Cider House Rules") ahora regresa a la pantalla con una película que está nominada para este año 2001 como Mejor película y para Mejor actriz.

Hallstrom ha dedicado sus dos últimas películas a cuestionar temas tabúes o difíciles como el aborto y el incesto y ahora es la historia de una madre soltera que debe resistir la condena pública por su condición y por estar orgullosa de serlo.

Hallstrom presenta equilibradamente la tolerancia, el humor y la condición humana; para no caer en el sentimentalismo barato debe equilibrar estos elementos con precaución, y lo logra.

«Soy alérgico al sentimentalismo», dijo Hallstrom. «Para ir al corazón de la gente, no se puede ser sentimental, pero hay que usar un sentimiento fuerte».

Las actuaciones son formidables, especialmente la de Binoche, Olin y Depp, este último personifica a Roux, un gitano que actúa suavemente, como hipnotizado por Vianne, un rol absolutamente distante a los habituales.

Pese a la reutilización inaudita de la palabra "chocolate", la película transmite esa dulce sensación de estar en un cuento y es cautivante: el motivo está, los personajes están, los chocolates más deliciosos están, el pueblo está, el Ogro está; no falta nada excepto ir y disfrutarla.

V.- EVALUACIÓN Y CONCLUSIÓN

Al comienzo de la primera sesión y tras diseñar los puntos y contenidos a desarrollar en el presente Seminario Permanete, hicimos una puesta en común de los conocimientos iniciales que cada uno de los miembros poseía sobre el cine, la imagen, los audiovisuales en general, el lenguaje cinematográfico, etc.. Este procedimiento nos resultó muy útil a fin de partir del mismo punto.

Para la elaboración del apartado II El Lenguaje cinematográfico seguimos, en general, la bibliografía que detallamos en el apartado siguiente, y en particular el CD-Rom de "El cine como recurso educativo del MEC" en el que además de las partes teóricas, realizamos los ejercicios pertinentes a modo de evaluación.

Por lo que se refiere al apartado "Elaboración de guías didácticas" nos resultaron de gran utilidad los cuestionarios pasados a nuestros alumnos y los buenos resultados obtenidos entre ellos. El visionado de las películas en las aulas despertó el interés de nuestros alumnos, no sólo por el argumento más o menos divertido e interesante de las películas, sino también por lo que se refiere al lenguaje cinematográfico, a la tipología de planos, a lo relativo al montaje, a la historia del cine, etc., así como de los diferentes temas planteados en las películas y relacionados directa o indirectamente con nuestras asignaturas.

Como conclusión hemos de decir que la elaboración de este trabajo nos ha resultado muy interesante desde el punto de vista pedagógico, y como tal, de gran utilidad su desarrollo posterior en las aulas.

BIBLIOGRAFÍA

ELENA, Alberto., *Ciencia, Cine e Historia “de Méliès a 2001”*, Alianza Editorial, Madrid, 2002.

SÁNCHEZ NORIEGA, J. Luís, *Historia del cine “Teoría y Géneros cinematográficos, fotografía y TV”*, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

ROMAGUERA i RAMIÓ, J., *El Lenguaje cinematográfico*, Ediciones de la Torre, 2^a ed., Madrid, 1999.

AMAR RODRÍGUEZ, Víctor M., *Comprender y disfrutar el cine, “La gran pantalla como recurso educativo”*, Grupo Comunicar Eds., Huelva, 2003.

SALVADOR MARAÑÓN, A., *Cine, literatura, e Historia*, Eds. De la Torre, Madrid, 1997.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E., *Aprender con el cine, aprender de película*, Grupo comunicar Eds., Huelva, 2002.

DIOS DIZ, M., *Cine para convivir*, Eds., Toxosoutos, Noia, 2001.

JINÉNEZ PULIDO, J., *El cine como medio educativo*, eds., Laberinto, Madrid, 1997.

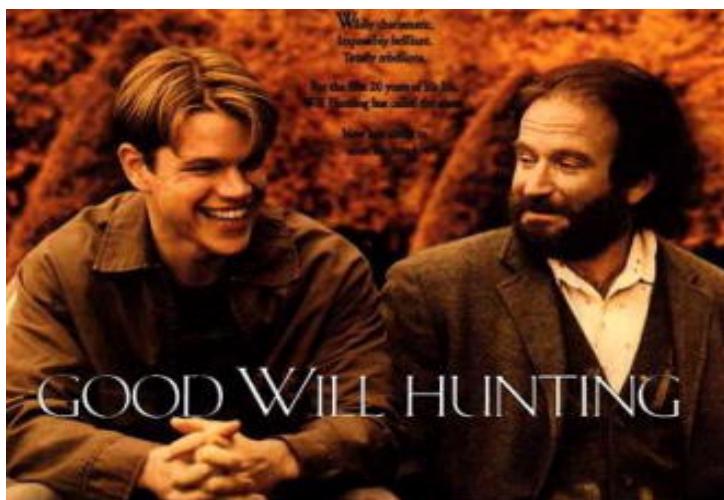
CD-Rom *del Miisterio De Educación y Ciencia: “El cine como recurso educativo”*

GUÍA DIDÁCTICA: *EL INDOMABLE WILL HUNTING (Good Will Hunting)*

INTRODUCCIÓN

La película ha sido trabajada en los Ámbitos lingüístico-social y científico de un grupo de diversificación curricular 4º de E.S.O. y en el Ámbito de comunicación de un grupo de 4º de E.S.O. de enseñanza de adultos.

Se precisaron 6 sesiones en total, 2 horas para el visionado y 2 horas en cada ámbito. Hemos escogido esta película por tener un guión con una gran riqueza ya que aborda muchos temas de gran calado moral y que además “engancha” fácilmente a los alumnos pues se ven reflejados en muchos aspectos con el protagonista.



I-OBJETIVOS:

- *Reflexionar sobre el valor de la amistad*
- *Reflexionar sobre la sinceridad en las relaciones humanas*
- *Analizar las consecuencias de los traumas familiares*
- *Fomentar una actitud crítica sobre las desigualdades sociales*
- *Conocer el sentido de la investigación científica.*
- *Potenciar las habilidades innatas de cada alumno y la formación autodidacta.*
- *Conocer y trabajar el lenguaje del cine.*

II-CONTENIDOS:

- Proporcionar a los alumnos una visión positiva de la asignatura de Matemáticas
- Conocer la existencia de referencias de tipo matemático y científico como: la Teoría de grafos, la Combinatoria, Medalla Fields, Albert Einstein, Jonas Salk....
- Utilidad de poseer una formación cultural conseguida mediante la lectura de todo tipo de libros.
- Conocimiento y localización de ciudades, lugares e instituciones que se citan en la película
- Temas transversales: valorar las relaciones humanas, "**Todos aprendemos de todos en el proceso educativo**".
- Valorar el valor de la palabra frente al de la violencia.
- El lenguaje cinematográfico: planos, tipología, unión entre ellos, etc.
- Breve historia del cine.

III-ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA NARRATIVA:

e) Ficha técnica:

Dirección: Gus Van Sant

País: USA

Año: 1998

Género: Drama

Interpretación: Matt Damon (Will Hunting)

Robin Williams (Sean McGuire)

Minnie Driver (Skylar)

Ben Affleck (Chuckie)

Stellan Skarsgård (Lambeau)

Guion: Ben Affleck y Matt Damon

Producción:

f) Cuestiones previas a la visualización de la película :

1-¿Qué piensas de la asignatura de Matemáticas?

2-¿A qué te suena la teoría de grafos?

3-¿Has oido hablar de "el problema de los puentes de Königsberg"?

4-¿Lees algún libro por tu cuenta?

5-¿Qué habilidades intelectuales o manuales posees?

6-¿Cómo calificarías tus relaciones humanas?

c) Actividad Matemática: Teoría de grafos

El problema que Will Hunting resuelve al principio de la película se enmarca dentro de la teoría de grafos. Esta rama de la matemática discreta se ocupa de problemas que tienen que ver únicamente con puntos y sus conexiones y surgió del estudio de problemas concretos.

Se señala como origen histórico de la teoría de grafos: **El problema de los puentes de Königsberg**. En la ciudad de Königsberg (la actual Kaliningrado, en Lituania), hay una isla llamada Kneiphof, alrededor de la cual circulan dos ramificaciones del río Pregel. En el siglo XVIII ciudad e isla estaban comunicadas por siete puentes, sus habitantes se preguntaron: ¿puede una persona seguir un recorrido de modo que cruce todos los puentes una sola vez terminando el final del trayecto en el punto de partida?

i) Visualización de la película

j) Cuestiones posteriores al visionado:

Comentario y reseña:

Quizá sorprendió esta película, porque no procedía de ninguna novela anterior. Era una historia totalmente desconocida, llevada a la pantalla por unos actores por aquel entonces no muy populares y sobretodo lo que más sorprendió fue que Gus Van Sant aceptara dirigir el proyecto, ya que hasta aquel momento era conocido como un director independiente, polémico, y arriesgado pero que al parecer esta vez quería trabajar con el anticipo del éxito en sus manos.

Matt Damon y Ben Affleck, co-escribieron la historia de un muchacho de los suburbios que posee un don especial para resolver problemas matemáticos.

Matt Damon encarna el personaje de Will, este joven superdotado en el campo de las ciencias. Él es consciente de sus facultades extraordinarias pero como no es algo que le reporte esfuerzo alguno, no lo ve como algo meritorio de elogios.

Will ha leído todo tipo de libros desde su infancia, y es capaz de memorizar su contenido al mismo tiempo que se va formando culturalmente de modo siempre autodidacta.

Trabaja en los servicios de limpieza de una prestigiosa Universidad de matemáticas y un día resuelve un problema del que ningún alumno es capaz de dar respuesta. Su anonimato se romperá por un profesor de la Universidad, quien intentará que Will saque el máximo provecho de sus facultades; unas facultades con las que este maestro siempre soñó y que ahora no le permiten conciliar el sueño, porque ve como el muchacho no sabe valorarlas del mismo modo que él.

*Hasta aquí la historia no presenta ningún atisbo dramático, pero es que todavía no hemos llegado al por fin oscarizado Robin Williams, que o nos hace reír o llorar. En este caso, le tocará representar un papel muy similar al de "**El club de los poetas muertos**".*

Will tiene unos amigos, que como él, proceden de los barrios bajos. Ellos están contentos con su situación y no hacen nada para mejorarla. Su filosofía de la vida consiste en realizar un trabajo sencillo, comer, pelearse en la calle y sobretodo, beber.

Como consecuencia de una de estas peleas en la que Will se ensaña brutalmente contra un joven, será juzgado y condenado y esta vez su elocuencia no le servirá para librarse del cumplimiento de la pena, y será el profesor que ha depositado toda su fe y su esperanza en este joven de espíritu rebelde e indomable, quien adquirirá su custodia mediante el pago de la fianza, a lo que el Juez accederá bajo la condición de que Will realice con regularidad visitas a un psiquiatra.

Robin Williams, es Sean, el psiquiatra al que debe acudir Will, para reconciliarse con su pasado: un pasado triste y desolador en el que hay que indagar para poder llegar a comprender la personalidad del muchacho.

Sólo uno de los amigos de Will (papel interpretado por Ben Affleck), intentará hacerle comprender que él no pertenece a ese tipo de vida; que debido a sus cualidades puede aspirar a algo con lo que todos sueñan y que estaría tirando por la borda un futuro más que prometedor si sigue al lado de ellos, ya que según este amigo, todos ellos están destinados al fracaso.

A todos estos personajes hay que sumar la presencia de "la chica de la película": Minnie Driver, quien despertará en Will el sentimiento de estar enamorado por primera vez.

Will es sólo un muchacho asustado que de repente se ve sometido a varias presiones exteriores:

1.- La del profesor que le atosiga para que acceda a los mejores puestos del mercado laboral, ante la esperanza de que llegue a convertirse en un genio capaz de ayudar a la humanidad con su potente intelecto para crear nuevas fórmulas o desvirtuar teorías de reconocidos científicos que hasta ahora nos servían como método de estudio.

2.- La de la chica, que pretende establecer con él una relación de compromiso al poco tiempo de conocerse, provocándole una sensación de inseguridad y miedo a la que deberá hacer frente si pretende seguir con ella.

3. - La de Sean, que le enfrentará con su pasado, un pasado que le convirtió en una víctima de los malos tratos y del que no logra desprenderse. Esos recuerdos que Will guarda en su interior, le impiden el abrir su corazón a las personas, porque él de pequeño aprendió que las personas eran malvadas, y no se da oportunidad a sí mismo de demostrarse que donde menos se lo espera, puede encontrarse con un verdadero amigo, capaz de orientarle y ayudarle, de hacerle sonreír y llorar, pero sobretodo de hacerle entender que no puede seguir viviendo encerrado en su mundo de ficción, que debe demostrarse a sí mismo lo fuerte que puede llegar a ser, que debe tomar las decisiones que más le convengan, porque antes que un genio, es una persona, con unos sentimientos a los que debe prestar atención; y sobretodo nunca rendirse si realmente estás enamorado de alguien.

Todo esto lo aprenderá de este entrañable Psiquiatra traumatizado por la muerte de su esposa, que al mismo tiempo que intenta descubrir la personalidad de Will, nos irá mostrando los secretos más ocultos de su gran corazón.

Esta película, sorprende por los diálogos, por su originalidad, por la correcta interpretación de los actores. En ella hay escenas realmente emocionantes, carentes de acción, pero con unos buenos diálogos.

Quizá el mejor momento de la película es aquel en el que Sean y Will se sientan en un banco a contemplar el lago, cuando en realidad lo que están contemplando es lo que ambos esconden en su interior.

El final típico del cine americano, desmerece un poco. Es al que siempre nos conducen cuando no saben como terminar una historia, y ésta era una buena historia.

Consulta de páginas Web, existe una muy interesante para estos alumnos que es: www.epsilones.

ANÁLISIS DEL LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

- ¿Qué te ha parecido la película? Justifica la respuesta.
- Cita un ejemplo de cada uno de los planos que hemos estudiado.
- ¿Qué tipo de unión entre planos predomina? Cita otros distintos.
- ¿Cómo es la música?
- ¿Qué te ha parecido el trabajo de los actores?
- ¿Podrías citar la/s frase/s que más te hayan emocionado?
- ¿Conocías a este director o alguna de sus películas? En caso negativo, investigad sobre él.

ÁMBITO LINGÜÍSTICO-SOCIAL

- Tema principal y secundario de la película.

- *Sinopsis*
- *Señala los elementos de la comunicación mediante un ejemplo extraído de la película.*
- *Ánálisis de los personajes: masculinos y femeninos, principales y secundarios. Fíjate en el trío Hill-el profesor-el terapeuta. Analiza sus semejanzas y diferencias.*
- *¿Qué registros lingüísticos aparecen a lo largo de la película?*
- *¿Qué clases sociales aparecen representadas en la película y qué relaciones mantienen entre sí?*
- *Busca todos los sinónimos posibles de la palabra INDOMABLE.*
- *Sitúa en el mapa las ciudades e instituciones nombradas en la película.*
- *¿Qué te ha parecido el final de la película? Inventa otro posible.*

ÁMBITO CIENTÍFICO-MATEMÁTICO

- *¿Qué aspectos relacionados con las matemáticas has encontrado?*
- *Analiza la relación existente entre las diferentes personas que trabajan en matemáticas: el profesor Lambeau, su ayudante Tom, los alumnos de Lambeau, Will...*
- *¿Conoces algún ejemplo real en el campo científico, además de los citados en la película?*
- *Realizar por grupos un trabajo de investigación sobre el origen, evolución y desarrollo de las matemáticas a lo largo de la historia.*

TEMAS TRASVERSALES

- *El tema de la amistad: en la película se trata de diferentes puntos de vista ¿cuáles son? Analízalos y haced un debate entre todos los alumnos.*
- *El valor de las cualidades intelectuales ¿cómo está descrito?*
- *¿Qué opinas de la actitud de Hill con respecto a los terapeutas?*
- *Analiza la relación que mantienen Will y la joven estudiante.*
- *El tema del alcohol y la forma de divertirse los jóvenes.*
- *Los malos tratos infantiles: el protagonista sufrió durante su infancia abusos sexuales y malos tratos por parte de su padre adoptivo:*
 - *¿crees que esta situación tuvo algo que ver?*
 - *¿hay algún otro personaje que sufre una situación similar?*
 - *¿qué opinas del tema de los malos tratos a niños y mujeres?*

Otras películas de temática semejante a la que plantea ésta son El Club de los Poetas Muertos y Buscando a Forrester.