
La enseñanza de la Didáctica de las Ciencias Sociales a través del cine Latinoamericano

The teaching of Social Sciences Didactics through Latin American cinema

Miguel Jesús López Serrano

Universidad de Córdoba

Email: mjlopez@uco.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3953-1999>

DOI: <https://doi.org/10.17398/2531-0968.05.94>

Resumen

En estas líneas pretendemos conocer la situación del uso de los medios audiovisuales en el aula que tan relegados están en comparación a otros recursos educativos. Hemos tenido en cuenta que, dentro de la práctica docente, la elección de los recursos didácticos viene determinada, en gran medida, por la rigurosidad en la consecución de los objetivos estipulados para cada nivel educativo, en las limitaciones horarias y en la falta de un mínimo de recursos. Presentamos una serie de interrogantes realizadas a los alumnos y alumnas del Grado de Magisterio de Educación Primaria a modo de muestra que tienen como finalidad introducir el mundo del cine en las aulas. La enseñanza a través del cine nos ofrece una beneficiosa cualidad, que difiere de otras disciplinas, consecuencia de que la imagen está presente como un elemento normalizado en el desarrollo de la persona desde sus primeros años de vida. Sirviéndonos de las Ciencias Sociales presentamos una serie de actividades para analizar la realidad social, histórica, política, económica... de latinoamericana a través de una selección de filmes. Creemos que el uso de una metodología lúdica y relajada es un elemento dinamizador y motivador del aula que enriquece la labor de enseñanza-aprendizaje.

Palabras clave: cine en el aula; América Latina; enseñanza de las ciencias sociales; medios audiovisuales; desarrollo de las ciencias sociales.

Abstract

In these lines we intend to know the situation of the use of audiovisual media in the classroom that are so relegated compared to other educational resources. We take into account that, within the teaching practice, the choice of teaching resources is determined, to a large extent, by the rigor in the achievement of the objectives stipulated for each educational level, in the time constraints and in the lack of a minimum of resources. We present a series of questions asked to the students of the Teaching Degree of Primary Education as a sample that have as

their purpose to introduce the world of cinema in the classrooms. Teaching through cinema offers us a beneficial quality, which differs from other disciplines, as a result of which the image is present as a normalized element in the development of the person from the first years of life. Using social sciences, we present a series of activities to analyze the social, historical, political, economic reality ... of Latin America through a selection of films. We believe that the use of a playful and relaxed methodology is a dynamic and motivating element of the classroom that enriches the work of teaching and learning.

Keywords: cinema in the classroom; Latin America; teaching social sciences; audiovisual media; social science development.

1. Introducción

A la hora de abordar la cuestión del uso normalizado de materiales cinematográficos en la práctica docente, tenemos que prestar especial atención al hecho de que son muchos los docentes que reivindican el poder contar no solo con unos recursos necesarios (aulas de cine, aparatos de proyección, base de datos de películas...) sino con unas dinámicas de trabajo y unas propuestas didácticas de garantías que puedan facilitar al profesorado la integración del cine en las clases escolares con un mínimo aprovechamiento pedagógico.

Desde que en los años 70 del siglo pasado se planteara por primera vez, desde una vertiente didáctica, el enseñar y aprender con ayuda del lenguaje audiovisual (Ambrós, 2011, pp. 8-9), han ido apareciendo diversas experiencias pedagógicas apoyadas, en mayor o menor medida, por las administraciones públicas que han tenido un impacto residual en el ámbito educativo consecuencia de dotarlas de una naturaleza extracurricular.

La escuela en la actualidad ha estado ignorando las bondades que el mundo cinematográfico pone a su disposición para enriquecer la labor educativa; no ha sabido aprovechar sus múltiples posibilidades como recurso didáctico en general.

Los profesionales de la educación no deben descartar ningún instrumento didáctico, deben saber aprovechar el uso de las imágenes como vehículo de transmisión de conocimientos y como puerta de entrada hacía otras disciplinas: pintura, escultura, arquitectura... si bien, no podemos obviar que gran parte del profesorado actual no está formado en competencias cinematográficas, no puede servir esto de excusa para alejar el cine de las aulas.

2. El cine en el aula

El lenguaje de las imágenes tiene la cualidad de mostrarnos una libertad para presentar cualquier aspecto de la sociedad actual, pasada y futura; igualmente, puede sustentarse en hechos reales o ficticios a la hora de presentar ciertos acontecimientos temáticos curriculares por lo que las posibilidades didácticas que ofrece al alumnado son muy amplias:

- El cine fomenta la reflexión, la sensibilización y el espíritu crítico ante problemas vitales.
 - Es un elemento dinamizador y motivador del aula que enriquece la labor de enseñanza-aprendizaje.
 - Se puede fomentar el estudio y uso de cualquier competencia que establezca la legislación vigente. En nuestro caso particular cobra especial relevancia la social e histórica.
-

- El séptimo arte puede ser un catalizador lúdico de la lectura en el aula.
- Las imágenes sobre el tiempo histórico representado en las películas son el mejor ejemplo para evaluar aspectos sociales, vestimentas, paisajes, gestualidad...

Entendemos pues, como el cine es una herramienta educativa que destaca sobremanera por la capacidad de enseñar desde una metodología lúdica y relajada para el alumnado. Bellido López, 1998 afirma:

“El cine se puede enseñar de muchas formas y se puede conseguir que el alumnado desde cualquier edad pueda amarlo. Esa es una de nuestras ideas: llegar a comprender, de esa forma, el maravilloso lenguaje de las imágenes”.

A su vez, posibilitan el desarrollo del curriculum de Primaria¹ al entroncar temas tanto de índole social como del medio natural por lo que abre un abanico de posibilidades metodológicas y de recursos para el aprendizaje de contenidos de las Ciencias Experimentales y Sociales².

A pesar de las bondades anteriormente expuestas, el cine se encuentra bastante alejado de los centros educativos. Un amplio sector de la comunidad docente no encuentra o no sabe encontrar en los filmes una herramienta eficaz y válida para introducirla en el aula, este hecho puede ser consecuencia de diversos factores, entre los que destacamos la mínima planificación metodológica que haga un uso funcional del cine, de selección filmográfica según los patrones de edad del alumnado, creación de propuestas didácticas que inserten los contenidos curriculares, disponer de los medios tecnológicos necesarios y, lo más importante según nuestro parecer, tiempo para la realización completa de las actividades desde una perspectiva contextualizada, haciendo hincapié en su utilidad y no simplemente como un mero entretenimiento, por lo que, no es de extrañar, que muchos profesores hagan uso del cine para ocupar horas sueltas o para rellenar cualquier tipo de imprevistos (periodos vacacionales, ausencia de profesorado, semanas culturales...).

La implantación sine die de las herramientas TICs choca de plano con una idea prefijada en la mente de muchos discentes, los cuales creen que en la enseñanza debe primar por encima de todo las palabras y no las imágenes. Plataformas como YouTube, Vimeo, etc.; proyectos como CINEscuela, programas de innovación educativa... han facilitado, en gran medida, la incorporación en las programaciones didácticas de películas, documentales, etc. como herramientas educativas. Hoy día, los repositorios filmográficos tanto gratuitos como de pago que podemos encontrar en internet y de los que pueden hacer uso los docentes son prácticamente inagotables. Es, por tanto, la profesionalidad del maestro la que dictamine si se hace un buen uso (planificado, contextualizado, temporalizado...) o se queda, simplemente, en la improvisación o el relleno con

¹ Según Martínez Salanova y Pérez, 2002:

- “Permitir que alumnado conozca uno de los lenguajes audiovisuales en las que la interacción de los códigos verbales y no verbales es más rica y eficaz para la transmisión de significados y la construcción de los imaginarios personajes.
- Facilitar un medio para el conocimiento y la expresión que beneficia el desarrollo de las capacidades creativas, cognoscitivas, artísticas y expresivas...
- Propiciar un instrumento para la creación a partir de los conocimientos y experiencias propias”.

² Para ampliar la información sobre las posibilidades metodológicas del cine, véase: De la Torre et al. (2003-2004). *El cine como estrategia didáctica innovadora. Metodología de estudio de casos y perfil de estrategias docentes*. Contextos educativos, 6-7. pp. 65-86.

esos fragmentos de películas o cualquier material fílmico que podemos encontrar en dichas plataformas.

El alumnado de primaria, ESO y sobre todo de Bachillerato, empieza a elaborar sus primeros juicios críticos con toda la información que las imágenes ponen a su disposición, con ello, empiezan a formar sus propios conjuntos de valores, códigos éticos y morales; elementos preponderantes en el desarrollo cognitivo de la persona, por lo que el aula no puede ser ajena a esta realidad debiendo incorporar cuanto antes el cine en la cotidianidad educativa presente.

3. El contexto a la hora de seleccionar los recursos audiovisuales atendiendo a los niveles educativos

La enseñanza a través del cine nos ofrece una beneficiosa cualidad que difiere de otras muchas disciplinas como consecuencia de que la imagen está presente como un elemento normalizado en el desarrollo de la persona desde sus primeros años de vida en todos sus ámbitos (Fernández Ulloa, 2012, p. 1). Desde el punto de vista teórico el docente, a la hora de seleccionar el material audiovisual, debe realizar una valoración sistemática de los conocimientos, requisito previo antes de cualquier acción didáctica. Pérez Parejo (2010, p. 3) en su intervención en el II Congrés Internacional de DIDACTIQUES sostiene que:

- Etapa de Infantil: Se deben seleccionar videos didácticos sobre el entorno más cercano de los menores, tanto urbanos como rurales, fenómenos meteorológicos, naturaleza, biodiversidad y videos que fomente la higiene personal y la limpieza en general, entre otros.

- Educación Primaria: Elección de una temática más compleja como por ejemplo conocimiento de otras culturas, presentación de distintas épocas históricas, elementos del patrimonio históricos, documentales biográficos, películas en versión original...

- Para Secundaria: La Enseña Secundaria Obligatoria es la etapa ideal para introducir al alumnado la educación en valores y la ética. Podemos seleccionar gran cantidad de filmes que reflejen distintos aspectos de la realidad como la perspectiva de género, el fracaso escolar, bullying, igualdad de género, la pobreza; sin dejar de lado la recreación de distintos periodos históricos, cine de autor...

Una vez decididos a seguir los postulados del ínclito historiador francés Lucien Febvre (1976), integrante de la escuela de los Annales, el cual defendía el derecho de transgredir el honor de los documentos archivísticos como las únicas fuentes para el conocimiento de nuestro pasado histórico, con la utilización de fuentes de diversa naturaleza, entre las cuales y, en nuestro caso particular, el cine se encontraría en los primeros lugares.

Así pues, a la hora de utilizar los documentos fílmicos como recurso educativo para el estudio de las Ciencias Sociales y Experimentales, podemos acudir a la clasificación que nos plantea el profesor Valle Aparicio (2007, pp. 449-450) para el aprendizaje de la didáctica histórica:

1. Cine cuya temática refleje y presente distintas culturas, sociedades, modos de vida.
2. Películas que alberguen un alto contenido analítico y crítico para analizar una etapa histórica concreta, una cultura pasada...
3. Por último, aquella filmografía que englobe los aparatados anteriores.

En las siguientes líneas no abordaremos una rigurosa planificación didáctica, sino que plantearemos una serie de pautas que cumplan con un grado mínimo de eficacia curricular según dispone la legislación vigente para las diversas etapas de la educación española y que, creemos, puedan ser de utilidad para el docente a la hora de planificar una serie de actividades de cine en el aula, conociendo la realidad actual en base a la pequeña muestra analizada. El esquema que vamos a proponer para realizar un caso práctico sobre diversos aspectos de la sociedad latinoamericana a través del cine, sería el siguiente:

- 1- Metodología. Ficha de trabajo. Cuestionario.
- 2- Explicación del contexto histórico, político, económico, geográfico... en el que se va a desarrollar la temática de las películas.
- 3- Descripción de los elementos cinematográficos: ficha técnica, el director, guionista, música, actores y actrices.
- 4- Resultados y breve ejemplo de actividades en el aula.
- 5- Conclusiones

4. Metodología

A la hora de abordar una secuenciación que sea lo más realista y coherente posible, creemos necesario que la planificación se centre en un listado de filmes que sean una muestra fidedigna de la realidad del objeto de estudio: la enseñanza del cine latinoamericano en educación primaria.

En referencia a la selección de las películas que serán las protagonistas de esta posible experiencia planteamos un primer paso conducente a la recogida y obtención de información usando una metodología de carácter cualitativo a través de unas Fichas de Trabajo a partir de las cuales el alumnado de la asignatura de Didáctica de las Ciencias Sociales de la Universidad de Córdoba compuesto por 45 alumnos y alumnas contestará una serie de preguntas-items con la finalidad de conocer de primera mano el grado de conocimientos previos que sobre la filmografía latinoamericana y otras cuestiones relevantes, tienen los futuros docentes de Educación Primaria.

En segundo lugar, se transcribe y ordena la información obtenida a través de la Ficha de Trabajo anteriormente citada. Una vez transcrita, se procede a agrupar la información, tercer paso consistente en categorizar la información contenida en las narrativas abiertas en función de las ideas o temáticas similares. El conjunto del texto es clasificado utilizando códigos diferentes para cada una de las categorías. En cuarto lugar, se reagrupa la información, lo que nos permitirá profundizar en el diseño de la actividad. Ese agrupamiento por temáticas permite relacionar unas categorías con otras y encontrar las similitudes existentes entre ellas. Finalmente, se desarrolla el análisis de los datos para la obtención de los resultados del estudio.

El objetivo general de la ficha de trabajo radica en conocer la realidad actual del uso de la cinematografía de temática latinoamericana para la educación primaria, según las informaciones proporcionadas por el alumnado del Grado de Maestro en Educación Primaria. Obtener información sobre el grado de penetración del cine en las aulas y la receptividad del profesorado para usarla en clase. Listar una serie de filmes y contextualizar profusamente el contexto socio-histórico que envuelven a las películas seleccionadas.

Tabla 1
Ficha de Trabajo

	País	Año	Contexto	Temática	Asignatura
La casa del ángel					
Tire dié					
Los Inundados					
La hora de los hornos					
Largo Viaje					
El chacal de Nahueltoro					
Tres tristes tigres					
Martín Fierro					
Valparaiso, mi amor					
Caliche sangriento					
Invasión					
El santo de la espada					
Voto más fusil					
La tierra prometida					
Operación Masacre					
El camino hacia la muerte del Viejo Reales					
Bajo el signo de la patria					
Argentino hasta la muerte					
Perón: Actualización política y doctrinaria...					
Perón: la revolución justicialista					
Juan Manuel de Rosas					
Ya no basta con rezar					
Los hijos del Fierro					
Los traidores					
Los siete locos					
Los caballeros de la cama redonda					
Los doctores las prefieren desnudas					
La Batalla de Chile: la lucha de un pueblo sin armas					
Hay que romper la rutina					
Llueve sobre Santiago					
La tregua					
La Patagonia rebelde					
La Raulito					
Julio comienza en julio					
No habrá más penas ni olvidos					
La historia oficial					
La noche de los lápices					
Bajo bandera					

Cuestionario

¿Es el cine una herramienta válida para educación primaria que el aprendizaje y una mejora educativa en general?

¿Es necesaria una formación cinematografía en los docentes?

¿Qué medios de reproducción dispone el centro educativo?

¿Dispone el profesorado de una sólida formación cinematográfica?

¿Con qué frecuencia usarías los recursos cinematográficos en el aula?

¿Hubo algo que no hayas entendido de la película?

¿Cuál fue la temática de esta película? Justifica tu respuesta

¿Todos los eventos presentados en la película suenan verdaderos? Describe las escenas que encuentres especialmente precisas. ¿Qué escenas no concuerdan con la realidad? ¿Por qué?

¿Cuál es la estructura de la historia narrada en la película?

¿Aprendiste algo de esta película? ¿Qué cosa?

4.1. Contexto histórico y temática

La Historia del cine en Latinoamérica y, concretamente, en el Cono Sur, como no podía ser de otra manera, ha estado vinculada estrechamente a los procesos acontecidos; pero yendo aún más allá, podemos afirmar que la evolución del cine ha personificado las etapas mentales o de madurez que el subcontinente ha superado durante estas dos décadas que nos disponemos a enseñar.

En una primera etapa, que denominaremos como de Cine Universal, la cinematografía –en un sentido práctico, estético e ideológico- estaría al servicio de las corrientes e intereses occidentales. Analizaremos qué valores traían a las regiones colonizadas, cómo se representaban a partir de productos “nacionales” y qué influencia tenían sobre la vida social de cada país.

El segundo período, vendría acontecido por el cambio de mirada –gracias sobre todo a hechos puntuales como la Revolución Cubana, a la influencia de ciertas corrientes, etc.- provocado por las nefastas desigualdades y las irreparables condiciones de vida de un gran porcentaje de la población. Lo podríamos definir como Cine Neonacional, una de las principales experiencias dadas por la intelectualidad nacional hacia los procesos de emancipación que recurren por primera vez a la raíz de los problemas, pero siempre acompañados de modelos o ideas occidentales –al final de esta etapa, se puede considerar como un nuevo cine burgués.

Por último, un tercer período –clasificado con muchos nombres como militante, político, revolucionario...- que denominaremos Cine del Pueblo. Se posiciona en directo enfrentamiento con la realidad exógena y defensor de la conciencia nacional formada a partir del pueblo, y con el único fin de concienciar al pueblo de la situación de explotación e injusticia que viven con respecto a sus metrópolis.

La primera etapa estaría identificada con el dominio (neo)colonial que sufren los países hasta los años 50, el control intelectual al que someten a estos países subdesarrollados a partir de una serie de aspectos que se pueden representar en el cine, siempre alternada con los hitos político-económicos. Surge a partir del cambio de mentalidad, que se desarrolla desde la II Guerra Mundial. El segundo período que durará hasta finales de los 60, con la verdadera radicalización de los pueblos. Aquí se incluirá el intento occidental por superar las primeras protestas, el gran cambio que supone la Revolución Cubana y las nuevas medidas de la Alianza para el progreso. Fruto del salto surgen ideas o nuevas líneas de pensamiento como el Nuevo Cine Latinoamericano, que se disolverá en la maraña burguesa.

Por último, y dentro de los procesos de radicalización, se desarrollará un verdadero Nuevo Cine Revolucionario, que no atenderá ningún academicismo occidental, donde su mayor diferencia con el resto es la responsabilidad que asume con el pueblo, surgiendo desde él y para él.

5. El sistema occidental (Cine Burgués o Primer Cine)

Los grandes centros económicos estaban destinados a controlar esta industria del ocio, en lo que algunos han denominado la cultura de masas, tratando de imponer sus premisas en dos sentidos, el ideológico y el económico. Se trataba de una cultura desde arriba y en beneficio de unos pocos impuestos sobre las masas. Esta mentalidad tenía varios objetivos:

- Alejar a las masas de las preocupaciones y problemas reales.
- Presentarles imágenes idealizadas con las que se puedan identificar.
- Imbuir unos valores y unas ideas emanados desde sus intereses.
- Transformar el tiempo libre en un continuo consumo de productos culturales por parte de las masas, con sus consiguientes beneficios económicos.

Consciente de las capacidades de la industria cultural, el capitalismo ha venido explotando de la forma más concienzuda, la necesidad de conocimientos y de relajamiento de las grandes masas para cumplir dos objetivos: continuar alienándolas y la extracción de beneficios de los productos culturales.

(...) ésta ha dado lugar a que el cine haya sido el instrumento cultural más importante de que disponían las clases dominantes para alcanzar su doble objetivo de contar con un opio adormecedor de las conciencias y de extraer a un elevadísimo número de personas parte del dinero ganado en su jornada laboral. (Linares, 2002, p. 65).

Cine Burgués, es el cine de autor que nos transmite una visión subjetiva de la realidad y del director que intenta seducirnos con su mundo propio, es también el cine del protagonista principal, del individuo y del individualismo. Los problemas que se tratan son los que a él le interesan.

Dentro del sistema económico en que habita la burguesía, el margen de la supuesta libertad que cree manejar un creador, es delimitado por las exigencias de la rentabilidad, así conceder o autocensurarse son operaciones inseparables del proceso de producción. De aquí resulta que el individualismo generado por la inercia del pensamiento burgués encuentre su atomizador no ya en las exigencias sociales sino en las económicas.

Por una parte, encontramos un cine burgués afanado en hacer dinero y por otra, el cine del mismo sistema proyectando un ideal deformante que no solamente transmite lo que es útil a la burguesía sino lo que sirve al imperialismo.

Dentro de este sistema también hay ciertos intelectuales y artistas calificados como revolucionarios, que resultan profundamente contaminados por la ideología que pretenden combatir, como pueden ser muchos de los directores pertenecientes al Nuevo Cine Latinoamericano.

6. Los orígenes del cine

Antes incluso de que finalizara el siglo XIX, ya habían llegado a América Latina las primeras fotografías animadas, si bien es mucha la herencia que dejó el cine mudo en la región pocas son las obras originales que se conservan hoy en día.

Su estudio ha estado lastrado por estas condiciones, por lo que la mayoría de autores se ha dedicado a una investigación mucho más histórica, haciendo un panorama general de Latinoamérica que complementan las historias nacionales.

Durante las tres primeras décadas del siglo XX, el cine y Latinoamérica constituyeron dos elementos de una ecuación en la que se observan una serie de intersecciones muy sugerentes: el interés por ambientar los films tanto en lugares cercanos como lejanos; la alianza del cine con los medios de expresión como los jardines de recreo, los teatros y otros espectáculos públicos; y, por último, el cine como medio de difusión de noticias sensacionales y obras literarias. (Paranaguá, 2003, p. 32).

Las primeras proyecciones en Latinoamérica se produjeron en 1896 en Brasil, a finales de ese mismo año los argentinos tuvieron la oportunidad de ver, entre otras cintas, la llegada de un tren... El público respondió muy bien al nuevo entretenimiento que le permitía viajar a paisajes lejanos cada noche. Poco después no tardaron en demandar paisajes que les resultaran más familiares.

Hombres como el venezolano Manuel Trujillo Durán, Alfonso Segreto o Felíz Oliver serán los pioneros de este primer cine nacional, filmando actos públicos...

El historiador de cine Raúl Rodríguez se refiere a la relación que existían entre exhibición y distribución hacia finales del siglo pasado en los siguientes términos "Se llega a un país, se filman diferentes escenas del mismo y, más tarde, esto se ve en otros países".

Esto fue más allá de las fronteras latinoamericanas, llegando a Hollywood que utilizó una gran cantidad de localizaciones para sus películas, descubiertas a partir de estas cintas. Las coproducciones serán una práctica habitual en el contexto cinematográfico latinoamericano, si bien, no todas han sido beneficiosas para ambos bandos.

"Una de las formas que tienen los directores latinoamericanos de acabar con la afluencia unilateral de imágenes consiste en resaltar "lo nuestro", de manera que los paisajes locales suelen ocupar un lugar destacado en su obra..." (Rodríguez, 2001).

En Latinoamérica, el cine se desarrolló de forma paralela al teatro, adoptando muchas formas de él. Ambos métodos de entretenimientos supieron beneficiarse el uno del otro. También es cierto, que poco a poco el cine se fue haciendo con una gran cantidad de espectadores del teatro, que tuvo que hacer fuerza para renovarse.

También compartían los actores "En Argentina, el director Mario Gallo, de origen italiano, consiguió que participaran en el rodaje de su película *El fusilamiento de Dorrego* (1908) los principales actores de la época como Roberto Casaux y Eliseo Gutiérrez, no sería la última vez que esto ocurriría..." (Rodríguez, 2001).

"(...) el cine debe fomentar el diálogo por lo cual, no basta con capturar a las personas individualmente en una película, sino que se les debe ofrecer la oportunidad de participar de forma interactiva con el producto final" (Martínez-Salanova, 2002).

En el siguiente paso, se dejaron atrás los paisajes tranquilos para reclamar hechos sensacionales y de gran interés, los títulos de las películas parecían titulares de prensa.

Py, en Argentina, hizo *La bandera argentina*, en 1897, a la que siguieron otros acontecimientos nacionales dignos de ser noticia como *Visita del Dr. Campos Salles a Buenos Aires*, *Revista a la Escuadra Argentina* o *Visita del general Mitre al Museo Histórico*.

En 1919, una protesta obrera contra las penosas condiciones laborales en Argentina condujo a enfrentamientos brutales con la policía. Se hicieron dos películas en respuesta a este conflicto, que se llegó a conocer como “*La semana trágica*”. En primer lugar, *Juan sin ropa*, una dramatización del suceso dirigida por el francés Georges Benoit y producida por Camila y Héctor Quiroga. Seguidamente, un documental dirigido por Pío Cuadro, titulado *La semana trágica*. Estos dos trabajos, juntos con algunos otros, se pueden considerar el origen de los noticiarios, que no tardarían mucho en aparecer.

Filmes conmemorativos de la Independencia, en el caso de Argentina fueron numerosos, *Revista del Centenario de José R. Alsina* y *Revolución de Mayo* y *La creación del himno* de Mario Gallo.

Otro de los temas recurrentes para el cine y que atraían a una gran cantidad de público fueron el de los avances tecnológicos, en todos los aspectos, como la medicina, la aeronáutica. Pero, sobre todo, el tema estrella acabaría siendo la guerra. Aunque sin olvidar a aquellos que hablaban de crímenes famosos que, rápidamente, se convertían en rotundos éxitos.

Algunos sí se sirvieron de estos acontecimientos para dotar de una base sólida a sus films dramáticos “*El último malón*”, (Alcides Greca) se basa en un incidente que tuvo lugar en la provincia argentina de Santa Fe, a finales de 1800, la población indígena, descontenta por las condiciones de vida se rebeló contra el opresor. La película fue rodada donde todo aconteció y los actores participaron realmente en el levantamiento, descrito como documental con secuencias dramatizadas de “episodios románticos”, gran parte de la producción asociada al Nuevo Cine Latinoamericano combina ambas técnicas.

Para estos primeros creadores, la literatura supuso una fuente básica de la que beber. A la vez que muchos textos se acercaban a la gente que no leía, la mayoría de las adaptaciones eran más o menos conocidas por los espectadores, por lo que rápidamente quedaban enganchados, a lo que se sumaba la participación de los actores más conocidos. Tal vez, el más importante en este campo sería Gabriel García Márquez.

En Argentina, el gran poema de José Hernández sirvió para cantidad de adaptaciones “El primero de estos films basados en el mito y su interpretación literaria es *La batalla de Maipú*, dirigida por Gallo. En *Nobleza Gaucha*, Eduardo Martínez de la Pera y Ernesto Gunche, adaptaron pasajes enteros del poema.” (García, 2006).

Solo un año la separa de *Amalia* (1914) obra del director Enrique García Velloso, descrita como una visión maniquea de la lucha entre la civilización europea y el barbarismo indígena en tiempos del dictador Rosas, se pueden clasificar como obras que representan la dialéctica entre el campo y la ciudad.

La I Guerra Mundial supone, en el mundo desarrollado, el paso de una cinematografía artesanal a otra de tipo industrial. Este primer período se extiende en Latinoamérica hasta la llegada del cine sonoro –reflejado en la descentralización de la producción- que supondrá una auténtica hecatombe y la complicación técnica, con la excepción de Argentina.

Los “obreros” del cine mudo latinoamericano, aun cuando tienen marcado origen popular, expresaban las ideas dominantes entre aquellos que los financiaban o a quienes se dirigían. Salles Gomes lo ha llamado ritual del poder, por la manera de ocultar de la pantalla todos los conflictos o asperezas de la historia. Hizo falta una revolución para que los realizadores de documentales adoptaran un punto de vista distinto al de las fuerzas de poder.

Es difícil extrapolar las experiencias estadounidenses o europeas a contextos culturales, económicos y sociales diferentes, sin embargo, tampoco puede despreciarse un cierto nivel de internacionalización de las formas del espectáculo y ello, en tanto en cuanto el cine emana de una cierta línea evolutiva que conecta el desarrollo de las fuerzas de producción con las relaciones sociales en las ciudades. Y, por supuesto, no olvidamos el habitual mimetismo que con respecto a la cultura eurocentrista poseen las clases dirigentes y clases medias de las culturas más alejadas.

Sea como fuere, la diversidad de creencias, de formas de ocio y la accesibilidad a las zonas urbanas proporcionaron un extenso abanico de posibilidades para la presencia del “espectáculo cinematográfico” en aquellas partes del mundo que estaban industrialmente menos desarrolladas.

6.1. Descripción de los elementos cinematográficos

La casa del ángel (1957-1959); *Director*: Leopoldo Torre Nilsson. *Guión*: Torre Nilsson y Martín Rodríguez. *Libro adaptado*: Beatriz Guido. *Productora*: Argentina Sono Films. *Montaje*: Jorge Garate. *Cámara*: Ricardo Agudo. *Fotografía*: Aníbal González. *Música*: Juan Carlos Paz. *Duración*: 76 minutos. *País*: Argentina.

Tire dié (1958-1960); *Director*: Fernando Birri. *Guión*: Juan Carlos Cabello y Fernando Birri. *Montaje*: Antonio Ripoll. *Fotografía*: Fernando Birri. *Sonido*: Mario Fezia. *Duración*: 34 minutos. *País*: Argentina. *Formato*: documental. B/N.

Los Inundados (1961); *Director*: Fernando Birri. *Guión*: Fernando Birri. *Actores*: Pirucho Gómez, Julio Omar González, Héctor Palavecino, Lola Palombo. *Producción*: Escuela de Cine del Litoral. *Música*: Ariel Ramirez. *Cámara*: Adelqui Camuso. *Duración*: 81 minutos. *País*: Argentina.

La hora de los hornos (1966-1968); *Director*: Fernando Solanas y Octavio Getino. *Guión*: Fernando Solanas y Octavio Getino. *Producción*: Grupo de Cine Liberación. *Montaje*: Antonio Ripoll, Juan Carlos Macias y Solanas. *Fotografía*: Juan Carlos Desanzo. *Música*: Roberto Lar. *Sonido*: Octavio Getino y Aníbal Libeson. *Duración*: -. *País*: Argentina. *Formato*: Documental. B/N.

Largo Viaje (1967); *Director*: Patricio Kaulen. *Guión*: Javier Rojas y Patricio Kaulen. *Actores*: Enrique Kaulen, Eliana Vidal, Emilio Gaete, Fabio Zerpa, Rubén Ubeira. *Montaje*: Antonio Ripoll y Carlos Piaggio. *Fotografía*: Andrés Martorell. *Música*: Tomás Lefever. *Duración*: 90 minutos. *País*: Chile. B/N.

El chacal de Nahueltoro (1968); *Director*: Miguel Littin. *Guión*: Miguel Littin. *Actores*: Nelson Villagra, Shedan Román, Héctor Noguera, Luis Alarcón. *Productores*: Chile Films, Héctor Noguera, Isidora Portales. *Montaje*: Pedro Chaskel. *Cámara*: Héctor Ríos. *Música*: Sergio Ortega. *Duración*: 95 minutos. *País*: Chile-Cuba. B/N.

Tres tristes tigres (1968); *Director*: Raúl Ruiz. *Guión*: Raúl Ruiz. *Libro adaptado*: Alejandro Sieveking. *Actores*: Shenda Román, Nelson Villagra, Luis Alarcón, Jaime Vadell. *Producida*: Chile Films, E. Reinan, E. Ruiz y S. Selano. *Montaje*: Carlos Piaggio. *Fotografía*: Diego Bonecina. *Sonido*:

Jorge di Lauro. *Música*: Tomás Lefever. *Duración*: 100 minutos. *País*: Chile. B/N. –*Esta obra fue rescatada del Patrimonio fílmico de la Cinemateca Chilena por FONDART, en colaboración con Uruguay y México (1997-1998).*

Martín Fierro (1968.); *Director*: Leopoldo Torre Nilsson. *Guión*: Beatriz Guido, Edmundo Eichelbaum, Ulyses Petit de Murat y Héctor Grossi. *Libro adaptado*: Martín Fierro de José Hernández. *Actores*: Alfredo Alcón, Laurato Murúa, Graciela Borges, María Aurelia Bisutti. *Montaje*: Antonio Ripoll. *Cámara*: Anibal di Salvo. *Música*: Ariel Rodríguez. *Duración*: 120 minutos. *País*: Argentina.

Valparaíso, mi amor (1969); *Director*: Aldo Francia. *Guión*: José Román y Aldo Francia. *Actores*: Pedro Manuel Álvarez, Sara Astica, Liliana Cabrera, Hugo Cárcamo, Jesús Ortega. *Fotografía*: Diego Bonacina. *Sonido*: Gustavo Becerra. *Duración*: 87 minutos. *País*: Chile.

Caliche sangriento (1969); *Director*: Helvio Soto. *Guión*: Helvio Soto. *Actor*: Héctor Duvauchelli, Jaime Vadell, Jorge Yáñez, Jorge Guerra, Patricia Guzmán. *Productora*: ICLA Films. *Montaje*: Carlos Piaggio. *Sonido*: Gonzalo Salvo. *Música*: Tito Lederman. *Duración*: 120 minutos. *País*: Chile.

Invasión (1969); *Director*: Hugo Santiago Muchnik. *Guión*: Adolfo Bioy Casares, José Luis Borges y Hugo Santiago. *Actores*: Laurato Murúa, Olga Zubbarri, Juan Carlos Paz, Daniel Fernández, Lito Cruz. *Productor*: Hugo Santiago. *Montaje*: Óscar Montauti. *Música*: Edgardo Cantón y Aníbal Troilo. *Duración*: 121 minutos. *País*: Argentina.

El santo de la espada (1970); *Director*: Leopoldo Torre Nilsson. *Guión*: Ulyses Petit de Murat, Beatriz Guido y Luis Pico Estrada. *Libro adaptado*: Ricardo Rojas. *Actores*: Alfredo Alcón, Evangelina Salazar, Laurato Murúa, Ana María Picchio. *Productores*: Torre Nilsson y Marcelo Simonetti. *Música*: Ariel Álvarez. *Duración*: 100 minutos. *País*: Argentina.

Voto más fusil (1970); *Director*: Helvio Soto. *Guión*: Helvio Soto. *Actores*: María Elena Gertner, Patricia Guzmán, Leonardo Perucci, Marcelo Romo. *Producción*: Telecinema. *Duración*: 70 minutos. *País*: Chile.

La tierra prometida (1971); *Director*: Miguel Littin. *Guión*: Miguel Littin. *Actores*: Pedro Manuel Álvarez, Carmen Bueno, Marcelo Gaete, Nelson Villagra. *Duración*: 80 minutos. *País*: Chile-Cuba.

Operación Masacre (1971); *Director*: Jorge Cedrón. *Guión*: Jorge Cedrón. *Libro adaptado*: *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh. *Actores*: Norma Leandro, Hugo Álvarez, Carlos Antón, Luis Barrón. *Productor*: Jorge Cedrón. *Montaje*: Miguel Pérez. *Cámara*: Raúl Blanc. *Fotografía*: Julio Duplaquet. *Música*: Juan Carlos Cedrón. *Duración*: 115 minutos. *País*: Argentina.

El camino hacia la muerte del Viejo Reales (1971); *Director*: Gerardo Vallejo. *Guión*: Vallejo, Solanas y Getino. *Producción*: Grupo de Cine Liberación. *Montaje*: J.C. Masías, A. Muschietti y G. Vallejo. *Cámara*: Gerardo Vallejo. *Duración*: 90 minutos. *País*: Argentina. *Formato*: documental. B/N.

Bajo el signo de la patria (1971); *Director*: René Múgica. *Guión*: Ismael Montana y René Múgica. *Libro adaptado*: *Historia de Belgrano* de Bartolomé Mitre. *Actores*: Ignacio Quirós, Enrique Liporace, Héctor Pellegrini, Roberto Airaldi. *Productora*: Cine Mundial –SICA-. *Música*: Eduardo Falu. *Duración*: 105 minutos. *País*: Argentina.

Argentino hasta la muerte (1971); *Director*: Fernando Ayala. *Guión*: Félix Luna y Fernando Ayala. *Actores*: Roberto Rimoldi Fraga, Laurato Murúa, Héctor Alterio, Arnaldo André, Thelma Biral, Rey Charol. *Montaje*: Óscar Montauti. *Música*: Óscar Cardoso Ocampo. *Duración*: 120 minutos. *País*: Argentina

Perón: Actualización política y doctrinaria para la toma del poder (1971); *Director*: Fernando E. Solanas y Octavio Getino. *Actores*: Entrevista a Juan Domingo Perón. *Duración*: 120 minutos. *País*: Argentina. *Formato*: documental. B/N

Perón: la revolución justicialista (1971); *Director*: Fernando E. Solanas y Octavio Getino. *Actores*: Entrevista a Juan Domingo Perón. *Producción*: Jorge Díaz, Carlos Mazar y Tito Ameijeiras. *Duración*: 180 minutos. *País*: Argentina. *Formato*: documental.

Juan Manuel de Rosas (1971); *Director*: Manuel Antín. *Guión*: José María Rosa y Miguel Antín. *Actores*: Roberto Airaldi, Pedro Alejandro, Tito Alonso, Aldo Barbero. *Música*: Adolfo Morpurgo. *Cámara*: Alfredo Suárez. *Duración*: 120 minutos. *País*: Argentina.

Ya no basta con rezar (1972); *Director*: Aldo Francia. *Guión*: Darío Marcotti, José Román y A. Francia. *Actores*: Tennyson Ferrara, Eugenio Guzmán, Roberto Navarrete, Leonardo Perucci, Mónica Carrasco. *Fotografía*: Silvio Caiozzi. *Música*: Nuevo Tiempo. *Duración*: 80 minutos. *País*: Chile.

Los hijos del Fierro (1972); *Director*: Fernando E. Solanas. *Guión*: Fernando E. Solanas. *Libro adaptado*: *Martín Fierro* de José Hernández. *Actores*: Julio Troxler, Martiniano Martinez, Tito Almeijeiras. *Duración*: 133 minutos. *País*: Argentina

Los traidores (1973); *Director*: Raymundo Gleyzer. *Guión*: Álvaro Meilán y R. Gleyzer. *Libro adaptado*: cuento de Víctor Proncet. *Actores*: Víctor Proncet, Raúl Fraire, Susana Lanteri, Mara Lasio, Laurato Murúa. *Montaje*: Óscar Montauti. *Fotografía*: Arsenio Reinaldo Picas. *Sonido*: Luis Rocandío. *Música*: Víctor Proncet. *Duración*: 113 minutos. *País*: Argentina

Los siete locos (1973); *Director*: Leopoldo Torre Nilsson. *Guión*: Beatriz Guido, Mirta Arlt y Luis Pico Estrada. *Libro adaptado*: de Roberto Arlt. *Actores*: Alfredo Alcón, Norma Leandro, Héctor Alterio, José Slavin, Osvaldo Terranova. *Productora*: Cinematográficas Litoral S.A. *Montaje*: Armando Blanco y Antonio Ripoll. *Fotografía*: Anibal di Salvo. *Cámara*: H. Mentalenti. *Duración*: 118 minutos. *País*: Argentina

Los caballeros de la cama redonda (1973); *Director*: Gerardo Sofovich. *Guión*: Hugo y Gerardo Sofovich. *Actores*: Jorge Porcel, Alberto Olmedo, Chico Novarro, Tristán. *Montaje*: Óscar Montauti. *Cámara*: Marcelo Pais. *Sonido*: Norberto Castronuovo. *Sonido*: Jorge y Óscar López Ruíz. *Duración*: 105 minutos. *País*: Argentina.

Los doctores las prefieren desnudas (1973); *Director*: Gerardo Sofovich. *Guión*: Hugo y Gerardo Sofovich. *Actores*: Jorge Porcel, Alberto Olmedo, Javier Portales, Mariquita Gallegos. *Montaje*: Óscar Montauti. *Buddy Mac Clusky* *Duración*: 90 minutos. *País*: Argentina. (+18)

La Batalla de Chile: la lucha de un pueblo sin armas (1974-1979); *Director*: Patricio Guzmán. *Guión y colaboradores*: Julio García Espinosa, Pedro Chaskel, Chris Marker y Sergio Guzmán. *Productor*: Chris Marker. *Montaje*: Pedro Chaskel. *Fotografía y cámara*: Jorge Muller Silva. *Sonido*: Bernardo Menz. *Duración*: 220 minutos. *País*: Chile-Cuba-Francia-Venezuela. *Formato*: documental. B/N.

Hay que romper la rutina (1974); *Director*: Enrique Cahen Salaberry. *Guión*: Jorge Basurto. *Actores*: Jorge Porcel, Alberto Olmedo, Jorge Barreiro, Alejandro Celaya, Liliana Cevasco, Tito Climent. *Montaje*: Óscar Montauti. *Música*: Buddy Mac Clusky. *Duración*: 90 minutos. *País*: Argentina.

Llueve sobre Santiago –título original *Il pleut sur Santiago*- (1975); *Director*: Helvio Soto. *Guión*: Georges Canchon y Helvio Soto. *Actores*: Nachio Petrov, Henri Poirier, Bibi Andersson, J.L. Trintignant. *Montaje*: Cecile Decugis y Eva Zora. *Imagen*: Georges Barsky. *Sonido*: Andre Hervee. *Música*: Astor Piazzola. *Duración*: 112 minutos. *País*: Francia y Bulgaria.

La tregua (1974); *Director*: Sergio Renán. *Guión*: Aida Bortnik. *Libro adaptado*: *La tregua* de Mario Benedetti. *Actores*: Luis Brandoni, Héctor Alterio, Ana María Picchio, Marilina Ross. *Montaje*: Óscar Souto. *Cámara*: Carmelo Lobótrico. *Fotografía*: Juan Carlos Desanzo. *Música*: Julián Plaza. *Sonido*: Aníbal Libenson. *Duración*: 108 minutos. *País*: Argentina.

La Patagonia rebelde (1974); *Director*: Fernando Ayala y Héctor Olivera. *Guión*: H. Olivera y F. Ayala. *Libro adaptado*: *Los vengadores de la Patagonia trágica* de Osvaldo Bayer. *Actores*: Héctor Alterio, Federico Luppi, Luis Brandoni, P. Soriano. *Productora*: ARIES Cinematográfica argentina. *Montaje*: Óscar Montauti. *Cámara*: Marcelo Pais. *Sonido*: Norberto Castronuovo. *Música*: Óscar Cardoso Ocampo. *Duración*: 105 minutos. *País*: Argentina.

7. Resultados y realización de actividades en el aula

Tras analizar los datos recogidos en la Ficha de Trabajo y el breve cuestionario, podemos observar que en la pregunta número 1, como era lógico, una amplia mayoría de los futuros docentes -85.4 %- se muestran manifiestamente a favor del uso normalizado del cine como una posibilidad más dentro del elenco de recursos didácticos que tienen los profesores y profesoras a la hora de planificar las tareas de enseñanza-aprendizaje. Solo un 11.1% de los encuestados se expresaron abiertamente contrarios a utilizar el séptimo arte como herramienta pedagógica en la educación primaria, mientras que el 3.5 % no saben o no contestan.

Según las cifras resultantes de las contestaciones a la pregunta si era necesaria una formación cinematográfica en los docentes, las respuestas han sido en su mayoría positivas, no obstante, no estamos del todo seguros del grado de conocimiento del alumnado de los planes de estudios por lo que optamos por considerar este punto como una variable orientativa de la opinión global sobre el asunto abordado. Los índices de porcentaje reflejaron: es necesaria una sólida formación (92.1%), no le parece necesaria (5.7%), no sabe o no contesta (2.2%).

La siguiente pregunta abordada está planteada con el objetivo de conocer los recursos materiales con los que cuenta el profesorado para realizar las labores pedagógicas audiovisuales. Una vez concluido el análisis de las cifras los alumnos y alumnas respondieron que la herramienta más utilizada por los docentes es el ordenador (96%) con respecto a otras herramientas de reproducción. En segunda posición con una menor presencia encontramos la televisión (73,6%), seguida del proyector (71.5%).

En referencia a la cuestión sobre la preparación en cine del profesorado de Educación Primaria el 62% de los participantes han respondido que sí tienen una buena formación. Por otro lado, un 38% no creen que los profesores en la actualidad tengan las competencias básicas

adquiridas para un uso óptimo de los medios audiovisuales en el aula. Paralelamente, el alumnado reflejó de manera abierta que la mejor forma para que los docentes puedan acceder a una formación específica sobre la cinematografía, sería mediante la realización de cursos transversales impartidos en el propio centro educativo.

Con respecto a si existe una buena dotación horaria para el uso del cine en las aulas, comprobamos que un 76% aduce la falta de equipamiento y tiempo para planificar el trabajo en la clase, mientras, un 63.7% cree que el impedimento radica en la poca flexibilidad del horario escolar; por último, el 44.5% une la poca disponibilidad temporal a la falta de interés del profesorado.

Antes de realizar el visionado del film realizaremos una serie de actividades complementarias que nos sirvan para evaluar el nivel de conocimientos previos que el alumnado tenga sobre Hispanoamérica y su cinematografía. Podemos incidir en las sociedades de origen de la película seleccionada, para ello, haríamos grupos con el objetivo de que los integrantes preparen un breve informe sobre qué ideas tienen de Argentina, Chile... Tras un tiempo, cada grupo tendrán que argumentar y presentar sus ideas, dudas, conocimientos al resto del aula.

A continuación, tras el visionado de la película y trabajado las cuestiones técnicas de la misma mediante la creación de una serie de fichas que recojan una serie de ítems como: director, elenco de actores, años, país, etc., empezaremos a examinar el argumento o profundizar en algunas secuencias relevantes con el fin de analizar el contenido histórico, geográfico, político... y si tiene correspondencia con el presente.

Podemos realizar comentarios de textos históricos seleccionados por el profesor o la búsqueda de noticias de prensa actuales para que los alumnos puedan tener un punto de partida para comparar la realidad actual con la reflejada en la película proyectada.

Otro recurso al alcance del docente es la utilización de la generalizada plataforma web *Kahoot*. Mediante unos sencillos juegos tipo test podemos motivar al alumnado para que repase los contenidos tratados en el aula desde un punto de vista más lúdico.

8. Conclusiones

No podemos más que indicar que las diversas conclusiones que pueden derivar de este pequeño esbozo orientativo de actividad didáctica son de carácter generalista y abierto. En estas líneas, hemos intentado conocer y proponer de manera directa y abierta las opiniones e intereses de un grupo de alumnos del grado de magisterio en Educación Primaria, futuros docentes y protagonistas de la escena educativa de nuestro futuro más cercano.

Destacamos, la importancia de una respuesta conjunta de las instituciones académicas, así como de sus responsables, el profesorado y, en general, la sociedad para intentar sensibilizar de la importancia de una buena formación educativa con el cine como protagonista. Se hace necesario por parte del profesorado de una responsabilidad a la hora de planificar unas programaciones educativas completas, que estén insertas en el curriculum... de manera normalizada y quedando su uso reducido a determinadas horas sueltas. Igualmente, se hace de obligatoria necesidad que las responsables académicas concedan unos mínimos recursos, herramientas y de unos materiales pedagógicos adecuados para fomentar el uso de los recursos cinematográficos en el

aula con calidad para propiciar un espacio motivacional óptimo por parte de los profesionales de la educación.

Con el análisis de las respuestas que hemos obtenido del breve cuestionario, comprobamos la brecha que existe entre las posibilidades académicas y el uso real que tiene el cine como contenido para desarrollar una asignatura para el ciclo de primaria. A pesar de la buena aceptación que tienen los medios audiovisuales como recursos que tienen la capacidad de transmitir conocimientos de una manera lúdica entre el alumnado en formación (Vega, 2002), su uso queda reducido al uso del PC. En la mayoría de las ocasiones se aduce a la inexperiencia, en muchos casos, a la falta de equipamiento audiovisual, más allá del PC. De igual manera, es reseñable la insuficiente utilización de los instrumentos audiovisuales por parte del profesorado en la etapa formativa de los encuestados y la poca formación didáctica que acumulan a la hora de incorporarse al grado la próxima generación de educadores. Debemos aunar una vez más la colaboración conjunta para lograr mejorar las tareas enseñanza-aprendizaje por medio del cine para evitar que se agrande la brecha digital entre el alumnado y profesorado; las generaciones experimentan constantes cambios en su evolución y es una preocupación de las autoridades educativas el adaptar la realidad social del alumnado con unos contenidos audiovisuales que eduquen en y con el cine.

Para finalizar, recalcar que la utilización de películas como recurso didáctico en el aula debe plantearse desde unos objetivos curriculares bien definidos y planteados previamente. El docente, al igual que la sociedad, debe estar en continua evolución reforzando sus conocimientos y adquiriendo nuevas habilidades a través de una formación continuada (uso productivo de las TICs, gamificación en el aula, atención a la diversidad...).

Referencias bibliográficas

- Ambros, A. y Breu, R. (2011). *El cine en la Escuela, Propuestas Didácticas de Películas para Primaria y Secundaria*. Barcelona: Editorial Graó.
- Bellido, A. (1998). Cuatro o cinco cosas sobre cine y realidad. El aprendizaje del cine. *Comunicar*, 11, 13-20.
- De la Torre et al. (2003-2004). El cine como estrategia didáctica innovadora. Metodología de estudio de casos y perfil de estrategias docentes. *Contextos educativos*, 6-7, 65-86.
- Fernández, T. (2012). *La importancia del uso del cine como medio educativo para niños*. CENDI. Observatorio del ocio y del entretenimiento digital.
- Getino, O. (1998). *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*. Argentina: Ediciones Ciccus.
- Julio, M. (2002). *El guión. Elementos, formatos y estructuras*. México D.F.: Pearson Educación.
- León, C. (2005). *El cine de la Marginalidad, realismo sucio y violencia urbana*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Lusnich, A. L. y Piedra, P. (2009). *Una historia del cine político y social en Argentina: formas, estilos y registros, 1896-1969*. Buenos Aires: Nueva Librería.
- Martínez, E. (2002). El cine, otra ventana al mundo. *Comunicar*, 18, 77-84.
- Masterman, L. (1993). *La enseñanza de los medios de comunicación*. Madrid, La Torre.
- Paranaguá, P.A. (2003). *Cine documental en América Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- Pereira, M.C. y Marín, M.V. (2001). Respuestas docentes sobre el cine como propuesta pedagógica. Análisis de la situación en educación secundaria. *Revista de Teoría de la Educación*, vol. 13, 233-255.
- Pérez, R. (2010). Cine y Educación: explotación didáctica y algunas experiencias educativas. *II Congr s Internacional de DIDACTIQUES*. Barcelona.
- Prats, J. (2000). Dificultades para la enseñanza de la historia en la educación secundaria: reflexiones ante la situación española. *Revista de teoría y didáctica de las Ciencias Sociales*, 5, 71-98.
- Prats, Ll. (2007). *Cine para educar*. Barcelona: Belacqua.
- Rodari, G. (2006). *Gramática de la fantasía: Introducción al arte de contar historias*. Barcelona: Booket.
- Romaguera, J. et al. (1989). *El cine en la escuela. Elementos para una didáctica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Valle, E. (2007). Cine e historia: sobre la utilización de los DSV en la enseñanza de la disciplina histórica. En Jorge Martí (Coord.) *Didáctica de la enseñanza para extranjeros: Actas del I Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura Española: La Didáctica de la enseñanza para extranjeros* (pp. 445-458). Valencia.
- Vega, A. (2002). Cine, drogas y salud: recursos para la acción educativa. *Comunicar*, 18, 123-129.