



GRADO DE MAESTRO EN EDUCACIÓN

PRIMARIA

2015-2016

BUCEANDO EN EL AULA 203: LA IMAGEN Y EL
CINE COMO HERRAMIENTAS PEDAGÓGICAS

DIVING ON CLASSROOM 203: IMAGE AND
CINEMA AS TEACHING TOOLS

Autor: Gabriel Allende Ortuondo.

Director: Dr. Alberto Luis Gómez.

6/10/2016

VºBº DIRECTOR

VºBº AUTOR

Índice

Resumen.....	1
Abstract.....	1
Palabras clave.....	1
Keywords.....	1
1. Otro camino hacia el conocimiento: Introducción y justificación.....	2
2. La imagen como herramienta: Del dicho al hecho.....	3
2.1.La imagen y el cine: De cómo la industria cinematográfica nos acerca a la cuestión pedagógica y la visión crítica.	3
2.2.El cine, la imagen y la visión que subyace en los textos legales: Un objetivo algo borroso.....	6
2.2.1.El cine en la LOMCE: Un contexto facilitador frente a una falta de concreción.	7
2.2.2.El Real Decreto: Afinando la puntería.	9
2.2.3.La visión del grado de Magisterio en Educación Primaria: Disparo en la diana.	11
3. Diarios de la calle: Buceando en el oasis del aula 203.	13
3.1.Contextualización de la obra y análisis de los elementos estructurales.	13
3.2.Sociedad/Escuela, Realidad/Ficción: Un enfrentamiento entre planos.	15

3.2.1. Sociedad y escuela. Dos elementos indisociables:	15
3.2.2. La imagen cinematográfica de la escuela y su comparación real.	17
3.3.Figura del maestro en el cine y tipologías: Ni superhéroes ni fracasados.	18
3.3.1.La imagen del maestro en el cine y su repercusión en el espectador.	18
3.3.2.Tipología docente: Como si de un estudio del alma se tratara.....	19
3.3.3.La importancia pedagógica de los estereotipos docentes: .	25
3.4.Violencia en las aulas: La otra cara de la enseñanza.	26
3.4.1 Un acercamiento a la violencia en el ámbito escolar: Un contexto poco favorable.	27
3.4.2 Elaboración de tipología personal sobre violencia y proyección a Diarios de la Calle.....	28
3.4.3 Hacer de tripas, corazón: La utilidad del análisis de la violencia en los entornos educativos.....	31
3.5.Metacine: Una prueba irrefutable de la utilidad pedagógica del cine.	31
3.6.Diarios de la calle como inspiración pedagógica. Un análisis de actividades y metodología empleada en la película.....	32
4. El cine y Diarios de la Calle: Destilado final.....	34
5. Bibliografía.....	38

Resumen

Considerando el uso de la imagen como herramienta para la formación inicial de futuros maestros, emprenderemos un proceso de búsqueda a través de este proyecto que refuerce esta idea. Para ello, utilizaremos como catalizador la película *Diarios de la calle*, una obra inspirada en una historia real, la cual plasma las vivencias de una profesora de instituto, cuya función es educar a grupos marginales. El marco teórico de referencia que apoya el uso de este tipo de soporte como material educativo se basa en autores como R. Espelt, H. A. Giroux y A. Zaplana, así como los documentos oficiales que regulan la Educación Primaria y el Grado de Magisterio.

Abstract

Considering the use of image as a tool for the initial formation of future teachers, we will undertake a search process through this project which reinforces this idea. In this sense, we will use the film *Freedom Writers*, inspired by a real story, which shows the experiences of a high school teacher whose task is to educate marginalized groups. The theoretical framework that supports the use of this sort of format as an educational resource is based on authors such as R. Espelt, H.A. Giroux and A. Zaplana, as well as the official documents which regulate the Primary Education and the Teaching Degree.

Palabras clave

Maestro, formación inicial, cine, Diarios de la Calle, Pedagogía, visión crítica.

Keywords

Teacher, initial formation, cinema, Freedom Writers, Pedagogy, critical view.

1. Otro camino hacia el conocimiento: Introducción y justificación.

No cabe duda de que la industria del cine ha conseguido desmarcarse de las demás artes. En pleno siglo XXI, el auge de las obras cinematográficas se ha convertido en una realidad incuestionable. Sin embargo, el conocido séptimo arte ha traído consigo ríos de tinta, los cuales han demostrado que el cine no resulta un mero entretenimiento, sino que también puede ser una herramienta pedagógica o dogmática, entre otras muchas facetas.

Es justo en este punto en el que situamos este trabajo, manteniendo como tesis inicial los beneficios de la imagen para la formación de futuros maestros de Educación Primaria. El objetivo principal será traer a colación aquellas características que nos puedan servir para reafirmar nuestra tesis inicial. Para ello haremos uso de la obra cinematográfica *Diarios de la Calle* (LaGravenese, 2007) como materia prima. La elección de esta obra se debe al interés formativo, además de a su carácter vinculante con dos elementos indisociables, sociedad y escuela. Parejo a esto, la obra trata también una realidad muy vigente en las aulas de nuestro tiempo, la violencia.

A medida que vamos desmontando la película, prestaremos atención a todos aquellos elementos que la forman, como por ejemplo: El aula, la visión del tutor, los alumnos, situaciones destacadas, etc. Para realizar el análisis de la obra, recurriremos a escenas, las cuales nos permitirán corroborar y ejemplificar aquello que se está explicando. Para finalizar, cerraremos el trabajo con una conclusión cuyo objetivo principal será “destilar” toda la materia analizada en unas pocas gotas que nos sirvan para reafirmar la tesis inicial.

El trabajo está sustentado en una bibliografía diversa, pues se utilizan libros, imágenes y monografías. A través de este material damos forma al marco teórico, el cual tiene una parte dedicada al cine: *Cine y entretenimiento Elementos para una crítica política del filme* de H.A Giroux (2002), *Jonás cumplió los 25: La educación formal en el cine de ficción 1975 – 2000* de R. Espelt (2001) o *Entre pizarras y pantallas: Profesores en el cine* de A. Zaplana (2005). Respecto a la otra parte, puesto que el proyecto tiene una proyección

educativa, también se tiene en cuenta los documentos legales que regulan la Educación Primaria a nivel estatal (LOMCE, 2013) y a nivel autonómico (Consejería de Educación, 2014), así como el Plan de Formación de Docentes de Enseñanza Primaria de la Universidad de Cantabria (BOE, 2016). La piedra angular del TFG es la obra de *Diarios de la Calle* (LaGravenese, 2007), pues a través de ella articularemos todo el trabajo.

2. La imagen como herramienta: Del dicho al hecho.

Haciendo uso del famoso dicho “*Una imagen vale más que mil palabras*” vemos que, a pesar de que aparentemente puede sonar pretenciosa, entraña una gran verdad. No cabe duda de que vivimos en la era de la cultura visual, en la que más de un 80% de la información que recibimos es de carácter no verbal. Pero, ¿Qué es lo que realmente hace de la imagen algo tan atractivo? Quizá su carácter inmediato, invasivo y su capacidad para capturar la esencia de un instante. Este último muy bien plasmado en la película “*Los espigadores y la espigadora*” (Varda, 2000) en su famoso gesto por capturar con la mano ese preciso momento.

2.1. La imagen y el cine: De cómo la industria cinematográfica nos acerca a la cuestión pedagógica y la visión crítica.

No cabe duda de que la industria cinematográfica goza en la actualidad de un gran poder. El propio Giroux acentúa la cuestión de la siguiente manera:

“La fuerza y el poder de la industria cinematográfica es evidente en la intensa influencia que ejerce sobre la imaginación popular y la conciencia pública.”
(Giroux, 2002, pág. 19).

Con estas palabras Giroux nos advierte de que la cuestión cinematográfica no es solamente entretenimiento, sino que la influencia ha ido ganando terreno a otros campos. Algunos ejemplos puede ser la comercialización, la política, la creación de arquetipos, o la que más nos atañe a nosotros, la pedagogía. Además, en la cita, nos menciona la desembocadura de dicha influencia, que

es la conciencia pública. Por lo tanto, debemos partir de la idea de que el cine, ahora más que nunca, no tiene un discurso inofensivo, pues además de ejercer una gran influencia, lo hace de forma persuasiva.

Sin embargo esta última cuestión no tiene por qué reflejarse en un sentido peyorativo, pues gracias a numerosos estudios, hemos podido entender mejor los entresijos de la influencia del cine en el espectador. Es por ello que Giroux habla del cine como forma de pedagogía pública, el cual define como:

“Una tecnología visual que funciona como poderosa maquinaria pedagógica que intenta deliberadamente influir en la producción de significados, las posiciones del sujeto, las entidades y la experiencia.” (Giroux, 2002)

Por tanto, su influencia puede ser de carácter positivo, pues nos puede permitir desarrollar aprendizajes y contribuir al desarrollo de una visión crítica. Es justo en este lugar, donde podemos apreciar que la utilización del cine puede ser una gran herramienta para enseñar y para aprender.

En consonancia con lo anteriormente mencionado, diremos que el cine es una cuestión que debe estar sometida a un proceso de análisis, contextualización y crítica permanente. El problema radica en que, en muchas ocasiones, no sabemos qué cuestiones analizar ni de qué modo hacerlo. Precisamente por eso, la visión de la imagen como herramienta educativa supone un arduo trabajo previo. Una primera aproximación podría ser la que R. Espelt hace en su libro *“Jonás cumplió los 25”* en su primera parte, la cual titula *“Diez apuntes para una evaluación inicial”* (Espelt, 2001, pág. 13). En ella el autor muestra elementos a tener en cuenta para entender un poco el cine en relación a la escuela: Los tipos de educación; La imagen estereotipada de la escuela; La *“juvenilización”* del cine; La brecha entre jóvenes y adultos, o la verosimilitud de la representación de las aulas son algunos ejemplos. Es posible que estos elementos puedan servir como una toma de contacto con el emprendimiento del análisis crítico.

Paralelo al auge del cine y al análisis de su poder, numerosos autores han indagado en esta misma cuestión -la de concebir el cine como herramienta formativa para el profesorado- advirtiéndole de que su implementación en las aulas aún es anecdótica. La causa de que esto sea así tiene mucho que ver con la escasez de formación de nuestros docentes con respecto del cine y de sus potencialidades didácticas. Con el objetivo de ejemplificar esta cuestión y, por tanto, de intentar dar mayor fuerza a la premisa del uso de la imagen y el cine como herramienta de formación docente, mencionaremos a dos autores cuyas propuestas van muy de la mano.

Por un lado tendríamos la propuesta de Juan Lucas Onieva López, en un artículo publicado en el número 116 -117 de la revista *"Making of: cuadernos de cine y educación"*, en la que, valiéndose de otros autores, da forma a lo que se conoce como *"Incidentes Críticos"*¹ (López, 2015, pág. 18). Dichos incidentes suponen puntos de inflexión a situaciones que deben ser resueltas de alguna manera. La forma de resolverlos puede ser diversa, pero siempre partiendo de un análisis previo de los elementos que componen dichos incidentes. El cine, por tanto, se presenta ante el potencial profesorado como una fuente inagotable de incidentes críticos, los cuales les brindará la posibilidad de analizar, reflexionar y comprender situaciones y contextos que van más allá de las aulas universitarias.

Por otro lado, otro ejemplo también extraído de la revista *"Making of: cuadernos de cine y educación"* es el que Álvaro Pérez García menciona en su artículo sobre lo que se denomina como *"PRADICI-DIG"*. También entendido como *"Programa de Alfabetización para el uso Didáctico del cine Digital"* (Ortega Carrillo & Pérez García, 2013), nos presenta un total de cinco prácticas, las cuales sirven para trabajar el cine de una forma más integrada en la realidad escolar. Se trata de adquirir una serie de herramientas que nos permitirán evaluar y estimar el valor de películas. La identificación de la escena, la localización temporal, los aspectos del plano, el texto visual o sonoro, son algunos ejemplos de características a analizar. A través de este programa, se

¹ "Un incidente crítico es una estrategia de aprendizaje significativo que ofrece situaciones conflictivas y estructuradas, a través de las cuales se deberán tomar decisiones en función de la información que proporciona" (Escartín, Medina Pérez, & Fernández González, 2003)

contribuye a que el espectador adquiriera conocimientos que le permitan evaluar, de una forma más precisa, el valor o valores posibles que un filme podría entrañar, contribuyendo, entre otras cosas, a mejorar la faceta crítica.

2.2. El cine, la imagen y la visión que subyace en los textos legales: Un objetivo algo borroso.

A día de hoy no podemos decir que el cine se encuentre establecido de forma global dentro del currículum de Primaria. Sí que se cierto, sin embargo, que gracias al incremento del interés por las TICS, se ha contribuido, en mayor o menor medida, a marcar los primeros pasos. Este creciente interés, probablemente se deba a la concepción que se tiene de las TICS como un gigante pedagógico, el cual acompaña su discurso con estudios que demuestran sus constantes triunfos educativos. Por lo tanto, podríamos asegurar que, a pesar de que la implementación del cine aún no está reflejada de una forma concreta, sí que podemos afirmar que existe un contexto idóneo para poder llevar a cabo su implementación. El contexto ideal al que nos estamos refiriendo, está constituido por el auge de las TICS, el incremento de programas metodológicos innovadores, e incluso, el aumento de un profesorado aburrido, el cual se siente encapsulado en lo que dicta el currículum.

A través de este apartado, intentaremos buscar dónde “colgarnos”, asegurando ese apoyo legal que daría fuerza a nuestra tesis inicial. Existen un gran número de documentos en los que se contempla el ámbito curricular, sin embargo, las referencias hacia la imagen y el cine son algo escasas. Con el objetivo de reducir ese cerco y, por tanto, facilitar nuestra labor, centraré la búsqueda de contenido relacionado con el cine en dos de los documentos más influyentes a nivel curricular. El primero de ellos será la *“Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa”* (LOMCE, 2013), mientras que el segundo será el *“Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículum básico de Educación Primaria”* (Ministerio de Educación, 2014).

2.2.1 El cine en la LOMCE: Un contexto facilitador frente a una falta de concreción.

Tras un análisis de los apartados que subyacen en el preámbulo, podemos comprobar que se hace muy poca mención a la cuestión de la imagen o del cine. Como bien matizamos en el título, podemos comprobar que sí que existe algún sesgo que hace referencia a la imagen y el cine, pero no existe nada concreto al respecto. Quizá la aproximación más precisa viene de la mano de la incorporación de las TICs y de sus objetivos para dar respuesta a las necesidades de la sociedad actual. Estos son, a mi juicio personal, los apartados que tratan la cuestión:

Una primera mención podría estar en el número III del preámbulo (LOMCE, 2013) la cual refleja lo siguiente: *“Los profundos cambios a los que se enfrenta la sociedad actual demandan una continua y reflexiva educación del sistema educativo a las emergentes demandas de aprendizaje”* (LOMCE, 2013, pág. 97859). En ella podríamos afirmar que se refleja la consciencia de que la sociedad está cambiando y que, por tanto, hay que responder a unas demandas emergentes. Una de estas demandas podría ser perfectamente la necesidad de más visión crítica o una educación de la mirada a través del cine. Del mismo modo, se hace una aproximación aún más precisa en el preámbulo IV (LOMCE, 2013) pues dice lo siguiente: *“Las habilidades cognitivas, siendo imprescindibles, no son suficientes; es necesario adquirir desde edades tempranas competencias transversales, como el pensamiento crítico, la gestión de la diversidad, la creatividad o la capacidad de comunicar...”* (LOMCE, 2013, pág. 97860). La educación empieza a dejar cabida a las nuevas tecnologías y a nuevas formas de enseñanza, pues anota: *“La globalización y el impacto de las nuevas tecnologías hacen que sea distinta su manera de aprender, de comunicarse, de concentrar su atención o de abordar una tarea”*. (LOMCE, 2013, pág. 97860).

El número IX del preámbulo (LOMCE, 2013), también merece su debida atención, pues menciona un aspecto que considero relevante en el empleo de la imagen y el cine como herramienta educativa, pues dice: *“...posibilitar una*

mayor autonomía a la función docente, de forma que permita satisfacer las exigencias de una mayor personalización de la educación, teniendo en cuenta el principio de especialización del profesorado.” (LOMCE, 2013, pág. 97864). Es decir, brindar al docente mayor autonomía para poder responder una demanda educativa mayor. Esa posible demanda se podría ligar de forma sencilla con la introducción de las TICS, el cine y la imagen.

Finalmente, en el apartado número XI del preámbulo (LOMCE, 2013) se entra de lleno en el ámbito de las TICS, por lo que podemos decir que es aquí donde podemos encontrar información más vinculada a nuestra tesis inicial. Para resumirlo, podríamos decir que se establecen las TICS como una nueva puerta a cambios metodológicos más cercanos, así como un elemento facilitador del aprendizaje. Asimismo, también se refleja como una herramienta clave para formar maestros: *“Las Tecnologías de la Información y la Comunicación serán también una herramienta clave en la formación del profesorado...”* (LOMCE, 2013, pág. 97865). Esta última cita resulta una de las que mejor evidencia nuestra tesis inicial, pues con las TICS podríamos englobar imagen y cine.

Seguido del preámbulo, si prestamos atención al Capítulo III, el cual nos habla sobre el currículum y las competencias, el punto número ocho hace una mención concreta: *“Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales y audiovisuales”* (LOMCE, 2013, pág. 97870). Es decir, el currículum empieza a mostrar un trato que va más allá de las TICS, pues alude a las propuestas tanto visuales como audiovisuales, más propias del cine y la imagen. Si avanzamos hasta el número nueve, podemos ver una mención a la cuestión de la transversalidad de la comunicación audiovisual o las TICS, aunque el desarrollo de ésta nunca debe ir en detrimento del área específica en la que se trabaje. Aquí la cita: *“Sin perjuicio de su tratamiento específico en algunas de las áreas de la etapa, la comprensión lectora, la expresión oral y escrita, la comunicación audiovisual, las Tecnologías de la Información y la Comunicación, el emprendimiento y la educación cívica y constitucional se trabajarán en todas las áreas”.* (LOMCE, 2013, pág. 97871)

Tras este pequeño análisis, podemos observar que en la LOMCE empiezan a aparecer menciones más concretas relacionadas con el material audiovisual en la educación. Del mismo modo, la visión que parece dársele es más bien de carácter instrumental, como vía para potenciar otras materias. A pesar de esto, queda patente que la utilización del medio audiovisual, es importante para la formación de futuros maestros en Educación Primaria.

2.2.2 El Real Decreto: Afinando la puntería.

Con la pretensión de elaborar un apartado no muy extenso, que se centre en los aspectos nucleares del Real decreto que se vinculen directamente con la imagen y la visión que subyace al respecto en los textos legales, partiremos de las conclusiones obtenidas en el análisis previo con respecto a la LOMCE. Es decir, nuestro estudio del marco teórico, nos ha mostrado que, de una forma paulatina, la imagen se está estableciendo en el currículum, usando las TICS como pretexto esencial. Esta situación está generando un contexto idóneo para poder introducir la imagen y el cine en el currículo. Partiendo de ésta idea, estos han sido los aspectos más relevantes, a mí parecer, en el Real Decreto.

En el apartado de “*Disposiciones Generales*”, aparecen una serie de elementos a comentar.

En primer lugar, se establece que el aprendizaje, se llevará a cabo por competencias. “...este real decreto se basa en la potenciación del aprendizaje por competencias...” (Ministerio de Educación, 2014, pág. 19350). A través de esta clasificación, se nos facilita el proceso de búsqueda con respecto del uso de la imagen. Por ello, pondremos nuestro punto de mira “*Competencia digital*” y “*Conciencia y Expresiones culturales*”. En segundo lugar, se refleja la importancia del docente como agente creador, tanto de conocimiento, como de aprendizaje. Gracias a esto, podemos concebir al tutor como agente dinámico, al cual se le permite cierto rango para poder llevar a cabo su práctica.

En el apartado de “*Objetivos de la Educación Primaria*”, se encuentran dos puntos de suma importancia. Estos puntos son el “I” y el “J”, los cuales, bajo mi punto de vista, tocan directamente nuestro fin.

El primero de ellos, el punto “I”, establece lo siguiente: “*Iniciarse en la utilización, para el aprendizaje de las Tecnologías de la Información y la Comunicación desarrollando un espíritu crítico ante los mensajes que reciben y elaboran*” (Ministerio de Educación, 2014, pág. 19354). En síntesis, ya hemos encontrado el objetivo que establece que se debe tener un cierto desarrollo en el ámbito de las TICS. Reflejar este punto supone dejar la puerta abierta a la imagen y al cine, entre otras representaciones audiovisuales, en el ámbito educativo.

El segundo de los objetivos establece: “*Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales y audiovisuales*” (Ministerio de Educación, 2014, pág. 19354). Este segundo punto hila aún más fino, pues ya hace una mención directa, la cual matiza separando propuestas visuales (más próximas a la imagen) de las audiovisuales (más cercanas al cine). Este punto puede ser la primera prueba de una alusión directa al empleo de la imagen y el cine como herramienta de formación.

Una vez pasados los objetivos de Real Decreto, no he encontrado aspectos que puedan servirnos. Sin embargo, cuando vamos hasta el desglose por asignaturas, si nos centramos en el “*Anexo II*”, referido a las “*asignaturas específicas*” (Ministerio de Educación, 2014, pág. 19401). Con ello pretendo atinar un poco más en mi búsqueda para encontrar elementos que se refieran más concretamente a la imagen y el cine. Estos son los aspectos más reseñables de esa búsqueda. Lo primero que podemos ver es que la Educación Artística, evidentemente, acentúa la importancia de la expresión

artística y repara en hacer mención a las TICS como vía para poder llevar a cabo dicha expresión².

En segundo lugar, se menciona que el apartado de Educación Artística se divide en dos bloques, separando la cuestión plástica de la musical. Por su parte, en el bloque de Educación Plástica, se hace mención a la Educación Audiovisual, de la siguiente manera: *“El primero de los bloques de la Educación Artística, Educación visual, está referido al estudio de la imagen en todas sus manifestaciones, tanto visual como audiovisual, en el que cobran una gran relevancia las aportaciones que las Tecnologías de la Información y la Comunicación realizan al mundo de la imagen”* (Ministerio de Educación, 2014, pág. 19401). Este apartado es, sin duda, uno de los más importantes respecto del Real Decreto, pues establece la existencia en el marco teórico de una mención directa al uso de la imagen y el cine como herramienta de aprendizaje, dentro del apartado de la Educación Artística.

En definitiva, el Real Decreto, a diferencia de la LOMCE, hace una mención más clara y directa con respecto de la imagen y el cine. Se parte de las TICS como camino a seguir, pero se matiza de forma más precisa respecto de la imagen y el cine.

2.2.3 La visión del grado de Magisterio en Educación Primaria: Disparo en la diana.

Con la intención de reforzar la presencia del cine y la imagen dentro de nuestro marco teórico, analizaremos brevemente lo que he encontrado en el documento que verifica los títulos oficiales de Educación Primaria (Ministerio de Educación, Verifica, 2016). Me adentro en el contenido del documento con la esperanza de encontrar información que refleje claramente referencias al cine y la imagen. Al ser un documento tan extenso, he intentado afinar la puntería

² *“Los alumnos y alumnas son personas del siglo XXI y no pueden estar alejados del conocimiento de las tecnologías propias de éste siglo; así pues, también va a aprender a utilizar, de forma responsable, las posibilidades que las Tecnologías de la Información y la Comunicación ofrecen para el desarrollo de las capacidades artísticas del alumnado”* (Ministerio de Educación, 2014, pág. 19401).

yendo directamente a lo que considero más importante, las competencias. El documento establece una subdivisión de competencias que van desde básicas, generales, transversales y específicas. Es importante matizar que, en esta ocasión, he encontrado bastantes referencias al cine, la imagen e incluso los videojuegos. A continuación reflejaremos lo más reseñable.

Durante un primer vistazo, puedo ver cómo el camino inicia siempre siguiendo la misma tónica que los documentos anteriores, a través de las TICS y sus potencialidades. Ya en las competencias generales se hace una referencia general, *“Actitud y capacidad para comprender la naturaleza y usos de la imagen y las tecnologías de la información, a fin de incluirlas en el currículum...”* (Ministerio de Educación, Verifica, 2016, pág. 6). A medida que vamos avanzando, podemos ver que las menciones son cada vez más progresivas. En las competencias transversales ya se empieza a hablar de competencia digital. Pero es justo cuando hablamos de competencias específicas, que se producen menciones directas. *“Analizar e incorporar de forma crítica las cuestiones más relevantes de la sociedad actual que afectan a la educación familiar y escolar: impacto social y educativo de los lenguajes audiovisuales y de las pantallas”* (Ministerio de Educación, Verifica, 2016, pág. 8). Bajo mi punto de vista, quizá la mención que mejor resume la perspectiva del verifica y que más concuerda con este TFG es la que sigue: *“Ser capaz de analizar críticamente los videojuegos, el cine, la publicidad y los programas de televisión dirigidos a la infancia”* (Ministerio de Educación, Verifica, 2016, pág. 13). Por un lado el documento hace mención al cine de forma explícita, además de incluir otro soporte interesante, que son los videojuegos, como otra modalidad audiovisual. Al mismo tiempo, por el otro lado se menciona el análisis crítico, del que hemos hablado en los anteriores puntos. Según se avanza, seguimos encontrando referencias conocidas, como *“mirada crítica”* o *“pensamiento social crítico”*, en la que el cine y la imagen resultan ser los agentes causales. Otra mención, con la que concluiremos, refleja la estima que se tiene del cine como herramienta para la formación. *“Saber integrar las tecnologías de la información y la comunicación, particularmente el cine, en propuestas de enseñanza de las Ciencias Sociales destinadas a la Educación Primaria”* (Ministerio de Educación, Verifica, 2016, pág. 14).

En definitiva, el Verifica es el documento que ha hecho menciones más claras a la imagen y el cine. Se puede notar una mayor estima por el cine, la imagen y otros soportes innovadores como los videojuegos, como posibles herramientas formadoras. Resulta muy gratificante ver que la educación que está por venir está incluyendo la posibilidad de educar a través del cine, entre otros soportes. Creo que estamos comenzando una nueva fase de ruptura, que va a traer consigo grandes progresos en este campo, en especial con los videojuegos, pues creo que, debido a su naturaleza de “inmersión”, junto con sus posibilidades de interacción, se transformará en una vía hacia nuevos aprendizajes.

3. Diarios de la calle: Buceando en el oasis del aula 203.

3.1 Contextualización de la obra y análisis de los elementos estructurales.

Antes de meternos de lleno en el análisis de la obra, considero importante remarcar que la película se basa en hechos reales. Aunque no en su totalidad - pero sí en líneas generales- la obra intenta reflejar la historia de Erin Gruwell de la forma más fiel posible.

Diarios de la calle es una obra estadounidense dirigida por Richard LaGravenese en el año 2007. En ella se cuenta la historia de Erin Gruwell, una profesora recién licenciada que aterriza en el instituto *Wilson Classical*, en Long Beach, California. La película inicia colocándonos súbitamente en el contexto social por el que discurrirá la trama, a través de escenas que reflejaban lo que se conoció como “*Los disturbios de Rodney King*” en Los Ángeles, 1992. La absolución de cuatro policías que fueron grabados propinando una paliza a un taxista negro (Rodney King), provocó el inicio de un levantamiento que desencadenó en robos, asaltos, incendios y un total de sesenta fallecidos. Todo ello en respuesta a tal injusticia. Aunque la trama inicia dos años después, a través de esta introducción, podemos ver un anticipo temático de la película, en la cual el odio, la violencia y la intolerancia racial son protagonistas.

Dos años más tarde de estos sucesos, Erin Gruwell conoce a los alumnos. Su primera toma de contacto fue de lo más violenta, pues el odio y las hostilidades eran permanentes tanto en la clase, como en los entornos inmediatos. Los alumnos se agrupaban según raza, separando a los autodenominados “Mini Tijuana” (Hispanos) del “Gueto” (Afroamericanos) y la “Mini Camboya” (Asiáticos). La falta de expectativas, el ambiente desalentador y los conflictos interculturales, plasmaban una escena bastante dura. Sin embargo esta situación no frena a la tutora, quién decide dejar la metodología tradicional a un lado, empezando con actividades más creativas. El punto de inflexión tiene lugar tras la difusión de un dibujo el cual denigraba a un alumno afroamericano por sus labios gruesos. La tutora, ante tal situación, establece similitudes con lo que se conocería como <La Solución Final> o el holocausto judío. Es justo ahí donde “engancha” al alumnado, el cual se muestra interesado, suponiendo la primera piedra que dicta el camino a seguir. Una actividad posterior serían los diarios, con los que Erin daría voz a sus alumnos en un entorno más íntimo y privado.

La obra podría tener tres sesgos bastante diferenciados, aunque eso no significa que no se encuentren interconectados. La aproximación que haremos, por tanto, estará muy ligada a la visión del maestro. Los elementos son:

- La sociedad y su relación con la escuela: A lo largo de la película podemos ver que la multiculturalidad es un rasgo muy presente. Sin embargo, el enfoque es dado a través de la hostilidad racial y una “Guerra entre culturas” en la cual se gana luchando por los tuyos. La escuela, que no puede estar al margen de esta situación –aunque la institución escolar sí mira hacia otro lado- se presenta como un oasis, en el que las hostilidades desaparecen y la multiculturalidad se torna un aspecto positivo.
- La institución escolar y la administración: El reflejo que la película da sobre la institución escolar es posiblemente muy fiel al plasmado en la realidad del instituto *Wilson Classical* en aquel momento. La escuela se presenta como una entidad muy rígida, en la cual es muy difícil introducir

cambios. Al mismo tiempo la cuestión burocrática hace que todo se torne aún más complicado y trivial. La hipocresía de la escuela queda bien plasmada con la introducción del “Programa de integración voluntaria”, el cual solo sirve para segregar y excluir a las minorías problemáticas. Del mismo modo, el cuerpo docente es una personificación de la rigidez escolar, pues nadie apoya a Erin en su intento por introducir ideas renovadoras. Se podría decir que la escuela se presenta en la película como dos caras de la misma moneda. Por un lado tendríamos la escuela tradicional, representada por la institución escolar y, en contraste con ella, la escuela propuesta por Erin, junto con su visión de escuela más dinámica y en sintonía con su alumnado.³

- La escuela formal e informal: Uno de los aspectos más interesantes de la película es la alternancia entre los distintos entornos educativos. Por un lado tenemos el sistema educativo estructurado jerárquicamente (escuela formal) y por el otro tenemos el proceso por el cual cada individuo adquiere aprendizajes a través de las experiencias vividas (escuela informal). Durante la película, se puede apreciar la importancia de esta segunda educación, pues la calle presiona a los adolescentes a adquirir unos determinados valores y conocimientos que les servirán para sobrevivir. La visión que se tiene de la escuela formal es, por tanto, de carácter transitorio, pues será la calle la que dicte cómo se debe vivir.

3.2 Sociedad/Escuela, Realidad/Ficción: Un enfrentamiento entre planos.

3.2.1. Sociedad y escuela. Dos elementos indisociables:

Como bien se mencionó en la introducción del TFG, tanto la sociedad como la escuela, resultan ser dos pilares que nunca se pueden tratar de forma aislada. A lo largo de la película, si prestamos un poco de atención, nos percataremos de que esta situación se cumple constantemente. Bien es cierto que en una

³ “*Usted no puede enseñarles, ni siquiera les soporta*” Erin Gruwell a Margaret (1h:43min)

ocasión, la clase se presenta como un “oasis” para el alumnado, sin embargo esta idea se torna efímera poco después, pues aún está la calle.

Una aproximación, la cual considero personalmente muy acertada, es la que Mariano Fernández Enguita hace en su libro *“Educar en tiempos inciertos”* (Enguita, 2001). En él nos habla del carácter vinculante entre ambos pilares, escuela y sociedad, puesto que una resulta ser la herramienta que perpetúa a la otra⁴. Es decir, de alguna manera, la escuela se presenta como una herramienta que sirve al poder político para poder perpetuar el sistema social actual. A lo largo de la película podemos ver hasta qué punto esto se cumple, pues la institución escolar, subyugada al poder político del momento, segrega a estas minorías, a través de falsos programas de integración. Por lo tanto, la escuela sirve para imponer la cultura de los grupos dominantes, un fenómeno conocido como aculturación, por la que dicha imposición supone la pérdida, parcial o totalmente, de la cultura personal. Un fenómeno que tiene una mayor repercusión en las minorías, como ocurre con nuestros protagonistas.

En síntesis, la escuela está sirviendo para perpetuar prácticas segregadoras, las cuales solo han sido cuestionadas por la profesora Erin, que debe salirse de las normas para poder llevar a cabo actividades más apropiadas. Por ello, tanto la escuela como la sociedad son pilares que actúan de forma pareja, retroalimentándose. Sin embargo, esto no significa que, en ocasiones, dicho funcionamiento no resulte dañino para determinadas minorías, como ocurre en la película. Se puede ver como la escuela aboga por buscar aquellas alternativas que sirvan para beneficiar a la mayoría, lo cual lleva implícito que una minoría no se verá beneficiada⁵.

⁴ *“En contra de una creencia bastante extendida entre y por los nacionalistas, las naciones no nace, sino que se hacen. Son impensables siquiera si no es como producto del poder político, moderno o no, y se construyen con los instrumentos a su disposición. El principal instrumento de este proceso es la escuela...”* (Enguita, 2001, pág. 46)

⁵ *“Necesitamos un método que permita que se beneficie el mayor número de alumnos posibles, no solo casos especiales.”* (Margaret Campbell, 1h:50min)

3.2.2. La imagen cinematográfica de la escuela y su comparación real.

Como comentábamos anteriormente en el punto 2.1, la industria cinematográfica goza actualmente de un gran poder. El cine nos muestra a los espectadores una visión o interpretación personal. Pero ¿Realmente esa visión es fiel a la realidad que intenta plasmar?, ¿Seríamos capaces de diferenciar o discernir la veracidad de todo lo que se nos muestra en pantalla? Una primera respuesta estaría más cerca del “no”, que del “sí”. Esto se debe a la gran influencia del cine de entretenimiento, cuyos principales intereses son comerciales, en detrimento de cine más cercano a la realidad. La escuela, como otras muchas realidades, también puede ser víctima de una alteración de la imagen, dando lugar a la creación de entornos y arquetipos que se alejan mucho de la realidad escolar.

El problema se produce cuando la exposición a este tipo de imagen de la institución escolar comienza a influir en nuestra percepción, valoración y expectativas sobre la misma. Es decir, cuando una imagen distorsionada de la realidad influye negativamente en la visión real de la escuela.

Partimos de la base de que la película *Diarios de la calle* (LaGravenese, 2007) es una obra basada en hechos reales. Esta característica la da motivos para acercarse, en mayor o menor medida, a una visión real de la institución escolar. Y digo en mayor y menor medida, puesto que considero que hay ciertos momentos en el filme que han sido perfectamente encauzados para provocar las reacciones deseadas. Una de las técnicas más socorridas a lo largo del largometraje es la aplicación de la música, la cual intenta provocar emoción en el espectador, para dar mayor intensidad a la escena.

Por otro lado, hay un aspecto que debe ser tratado con un poco más de atención, pues ejemplifica lo que anteriormente mencionábamos de encauzar la trama. La toma de contacto de la profesora Erin con los alumnos de primero de secundaria se antoja un tanto forzada si tenemos en cuenta el tiempo transcurrido. Es difícil creer que la hostilidad tan intensa vivida en los primeros

momentos, quede tan olvidada tras unos pocos meses de clase juntos. Es evidente que la película no puede detenerse demasiado tiempo en mostrar un proceso tan complicado, pero transmite cierta facilidad en la labor de conectar con los alumnos. Esta cuestión, a mi parecer, está muy lejos de ser real.

Como dato a favor, la actuación de la mayoría de personajes no dista mucho de un comportamiento real. Para ser más concretos, los actores y actrices que interpretan al alumnado de la clase 203, provienen de entornos muy similares a los que tienen los personajes que interpretan. De esta manera, se consiguen interpretaciones naturales, donde los actores no realizan otro papel que el de ellos mismos.

3.3 Figura del maestro en el cine y tipologías: Ni superhéroes ni fracasados.

3.3.1. La imagen del maestro en el cine y su repercusión en el espectador.

En el apartado anterior hablábamos de que el cine influye en la percepción de la realidad que nos rodea. Este efecto no sólo llega a la escuela como institución sino que también afecta a lo que ésta engloba, como a los espacios, a las relaciones y a las personas.

La figura del maestro nunca ha sido un concepto estanco, todo lo contrario, pues se va modificando y amoldando para hacer frente a la nueva realidad que se le presenta. Estos cambios también han estado muy presentes en la historia del cine en donde, los maestros, son una pieza clave del largometraje. El propio Espelt en su libro *Jonás cumplió los 25* (Espelt, 2001), en el segundo punto del apartado "*Diez apuntes para una evaluación inicial*", realiza una primera aproximación sobre la figura del maestro. En síntesis, el apartado nos revela lo siguiente:

- La imagen del maestro dada por el cine es muy diversa.
- Ésta se amolda de infinitas maneras en función de las exigencias del alumnado al que se enfrenta.
- La creación de esta imagen en el cine es un constructo personal.

Partiendo de estos puntos, cada figura emergente, responde a la realidad en la que se creó, por ello la figura del profesor (Guy Decomble) en *Los 400 golpes* (Truffaut, Los cuatrocientos golpes, 1959), difiere de la figura que representa el profesor (Kevin Kline) en *El club de los emperadores* (Hoffman, 2002), por citar algún ejemplo. Es decir, aunque en ambos casos estamos hablando de tutores cuyo corte profesional se acerca al tipo clásico, con metodología tradicional, cada uno pertenece a lugares muy distintos, además de producirse en momentos históricos también distintos. Esto, como resultado, produce dos maestros divergentes, bien diferenciados y que, a pesar de que ambos tienen la misma misión –la de enseñar- cada uno lo hace con su estilo propio. Esta última cuestión –la diferencia entre ambos- es de lo que hablaremos a continuación. Para ser más concretos, haremos un análisis de los estereotipos, basándonos en autores que han hecho estudios al respecto.

3.3.2. Tipología docente: Como si de un estudio del alma se tratara.

Las películas relacionadas con el ámbito educativo, siempre tienden a dar una, o varias imágenes, acerca de la figura del docente. Como es de esperar, esta imagen tiene un gran valor para el espectador, puesto que da a conocer las características, el estilo, las virtudes y los defectos que el profesor en cuestión representa. El conjunto de estos elementos resultaría lo que en la cabecera de este apartado reflejábamos como “el alma” del profesor. La idea de imagen anteriormente expuesta, no es atinada, puesto que a lo que nos referimos es al concepto de estereotipo, si pretendemos precisar mejor en cuanto a terminología se refiere. Para no desviarnos del concepto, partiremos de la definición que nos da la RAE: “*Una imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable*” (RAE, 2014).

Haremos hincapié en lo referente a la inmutabilidad del estereotipo, pues Zaplana, también nos advierte de esta cuestión, en tanto que no desaparecen nunca, sino que las características de uno son compartidas por otros⁶. Por tanto, no debemos cometer el error de referirnos a estereotipos iguales, pues serían semejantes, en el mejor de los casos.

La existencia del estereotipo, lleva consigo un afán por clasificar imágenes de la realidad. La aparición de multitud de estereotipos en lo referente a la figura del profesor, hace que resulte una tarea inabarcable si no se emprende un proceso clasificatorio. Además de eso, los estereotipos representados en el cine tienden a ser de carácter reduccionista, esto es, simplificados. Esta última cuestión hace que, en ocasiones, la representación fílmica no sea del todo atinada, dificultando así una categorización más correcta.

Numerosos autores se han aventurado a clasificar los estereotipos de profesores en una serie de tipologías. Nuestra aproximación hará uso de dos autores, Espelt y Zaplana, quienes han elaborado terminología analítica de cada uno de los estereotipos, haciendo que sea más fácil poder clasificarlos.

Según Zaplana, estos serían algunos de los tipos fílmicos, con sus respectivas síntesis:

- El profesor abnegado: El maestro se encuentra sumido casi en su totalidad en el entorno escolar. Sus intereses, emociones y pasiones quedan eclipsados por el bien de otros. El propio personaje no es consciente del tiempo que lleva en la escuela y, sin darse cuenta, llega el día de su jubilación. A lo largo de las películas con este tipo de profesor, el uso de “*flash-backs*” está muy presente, aunque también puede reflejarse su historia de una forma lineal. El auge de esta figura tiene lugar durante los años treinta y cuarenta, dentro del cine norteamericano. Sin embargo, a partir de los cincuenta, esta figura empieza a desaparecer del cine, hasta que en los sesenta lo hace

⁶ “Debemos tener claro que lo estereotipado es, por definición, inmutable, constante; por consiguiente, un estereotipo no varía, sino que es remplazado por otro distinto, aunque conserve algunos atributos de aquél” (Zaplana, 2005)

definitivamente. La película “*Adiós Mr.Chips*” (Wood, 1939) hace una de las representaciones más fieles de este tipo de profesor.

- El profesor hueso: Esta figura tiende a crear relaciones tensas o frías entre sus alumnos. De personalidad inestable, éste tipo de profesor vuelca sobre los alumnos muchas de sus frustraciones. Esta frustración puede venir por la falta de vocación o por la pérdida de la misma con el paso de los años. La película “*Descubriendo a Forrestres*” (Sant, 2000) queda patente la figura de profesor hueso en Robert Crawford (F. Murray Abraham).
- El profesor comprometido: La característica más destacada de este tipo de profesores es la influencia social que existe como contexto. Cuando surgen contextos sociales que suponen grandes cambios, el profesor comprometido se encuentra entre el fuego cruzado, pues deberá orientar a sus alumnos en este proceso de evolución. Su carácter es flexible y tiende a tener muy presente la moral. Tiende a tener una doble responsabilidad, pues por un lado debe guiar a los alumnos en la evolución y, al mismo tiempo, debe protegerlos de los efectos adversos que supone dicha evolución. El joven niño chino llamado Lao Gan (Xie Yuan) en la película “*El rey de los niños*” (Kaige, 1987), realiza la función de profesor comprometido, pues tras la muerte de Mao, es enviado a enseñar a los niños de los pueblos de una población rural deprimida. Podríamos decir, que este estereotipo, guarda cierta relación con Erin, la profesora de “*Diarios de la calle*” (LaGravenese, 2007), pues también tiene la labor de ayudar a evolucionar en un entorno donde ha habido recientes disturbios sociales, que han dado como resultado odio y tensión racial.
- El superprofesor: La figura del superprofesor es quizá la más utilizada dentro de las películas estadounidenses donde tiene a profesores como protagonistas. En 1955 tiene lugar la aparición de la figura del super profesor con la película “*Semilla de maldad*” (Brooks, 1955) en la que Richard Dadier (Glenn Ford) realiza la función de un docente que no tiene miedo. La aparición de la violencia o algún contexto conflictivo que pueda provocar el miedo al profesor se presenta casi como una condición *sine qua non* para que la figura de superprofesor pueda existir.

Este estereotipo es probablemente el más afín al que podría tener Erin en “*Diarios de la calle*” (LaGravenese, 2007), pues muchas de las condiciones anteriormente mencionadas aparecen en la película.

El último de los estereotipos docentes analizados –el de superprofesor– es en el haremos mayor hincapié respecto de los demás, puesto que considero que Erin, nuestra tutora de “*Diarios de la Calle*” (LaGravenese, 2007), es una clara representación de este estereotipo. Partimos de la base de que, como se mencionó anteriormente, muchas de estas representaciones dan una imagen reducida de lo que realmente supone que deben representar. Sin embargo, sí que es cierto que existen una serie de características generales, en las que tanto Espelt, haciéndose valer de la definición acuñada por Adam Farhi en “*Hollywood goes to school: recognizing the superteacher myth in film*” (Farhi, 1999), como Zaplana en su libro “*Entre pizarras y pantallas: Profesores en el cine*” (Zaplana, 2005), coinciden. Partiendo de esta base, estimo necesario hacer dicho análisis haciendo comparaciones con la película precursora de este estereotipo, “*Semilla de maldad*” (Brooks, 1955).

Podríamos abordar el análisis a través de los elementos más importantes. Uno está basado en las características del profesor y el otro está más relacionado con el entorno que contribuye a alzar la figura de superprofesor.

En cuanto a las características propias de Erin:

- Es una mujer joven, con muchas inquietudes y las ideas muy claras. Puesto que realizar su labor de forma vocacional, no duda en dedicarse plenamente a su trabajo, aunque esto suponga pasar menos tiempo en su entorno familiar.
- Su visión de la educación está muy desligada de la realidad que se encontrará en el aula. Este elemento surge en la mayoría de las películas donde hay un superprofesor como protagonista.
- Sus ideales, al resultar diferentes a los de la gran mayoría de personas de su entorno, le dan el carácter rebelde, no tanto en actitud, como en pensamiento.

- Es una persona muy observadora, lo que le permite analizar su entorno y sobre todo, ganarse a aquellos alumnos “clave”. Este fenómeno surge en “Semilla de Maldad” (Brooks, 1955) en donde el tutor Richard Dadier (Glenn Ford), localiza al potencial líder de la clase Gregory.W Miller (Sidney Poitier) con el fin de encontrar ayuda para controlar el aula. Este mismo fenómeno tiene también lugar en “Diarios de la calle” (LaGravenese, 2007) donde Erin, intenta acercarse un poco más que con los demás a Eva (April Lee Hernández), quizá no por buscar un líder, pero sí con el objetivo de relajar la relación con la alumna que más exterioriza su odio hacia Erin.
- Su naturaleza es valiente, aunque a lo largo del largometraje se encuentran con situaciones que les causan cierto miedo. En el caso de “*Semilla de maldad*” (Brooks, 1955), el temor no se exterioriza tanto, pero sí se puede notar en el momento en el que Richard Dadier (Glenn Ford) recibe una paliza de unos alumnos en nombre de un tercero al que metían en la cárcel por intento de violación –La cual fue frustrada por Dadier-. En el caso de Erin, el miedo que llega a experimentar es mucho más evidente en el momento en el que se producen disturbios durante las clases. Mientras fuera hay un verdadero campo de batalla, Erin solo consigue refugiarse en el abrazo que da a su marido tras esos momentos de pánico. Sin embargo, en ambos se produce el punto de inflexión, pues a partir de ese momento, comienzan a tener las riendas de la situación.

El entorno es el otro aspecto que hay que tener muy en cuenta para analizar la figura del superprofesor. Quizá este elemento es más importante que las propias características del profesor, pues a través de un contexto lleno de trabas y barreras, junto con un elenco de tutores incapaces, hacen destacar mucho más la figura del superprofesor. Los elementos propios del entorno que contribuyen a ensalzar dicha figura son los siguientes:

- Una administración descuidada e indispuesta. A lo largo de la película podemos ver cómo la administración del colegio supone una barrera constante para Erin. Sus medidas están obsoletas y su actitud frente a

las minorías es totalmente excluyente. La incompetencia administrativa del colegio, ensalza la figura de superprofesor, en tanto que Erin deberá realizar una labor solitaria, para conseguir evadir toda esa serie de barreras impuestas y no siempre en el ámbito de la legalidad.

- El elenco de compañeros docentes más cercanos a ella son incompetentes. Su actitud sirve para reforzar la visión general que la administración tiene de los alumnos. Representan la imagen del profesor “quemado”, el cual ha ido aprendiendo a base de golpes de sus alumnos. Esta figura queda muy bien reflejada en dos personajes de la trama. En primer lugar está el profesor de alumnos “aventajados” Brian Gelford (John Benjamin Hickey) y en segundo lugar la Sra. Margaret Campbell (Imelda Staunton). Ambos personajes se muestran amistosos al inicio del film, pero a medida que observan que las ideas de Erin difieren, estos se transforman en la principal barrera. Ambos son una reinterpretación de lo que en su día Jim Murdock (Louis Calhern) hizo en la película de “Semilla de maldad” (Brooks, 1955). De la misma manera que ocurre con la administración, la aparición de un gran número de personajes poco cualificados, sirven para ensalzar la figura de superprofesor.
- El entorno familiar está muy desligado de la labor de docente. La película intercala una serie de momentos familiares. Estas escenas sirven para contrastar al personaje desempeñando distintos roles. Por un lado tendríamos a la Erin tutora y por el otro a la Erin mujer/hija. Podemos observar que a pesar de que el rol se modifica, el comportamiento es similar en ambos entornos, difuminando la línea entre lo familiar y lo profesional. Del mismo modo, podemos comprobar cómo su marido no valora mucho la labor de su mujer, incluso llega a incomodarse, puesto que reporta una atención y un cariño que Erin sustituye por su atención a los alumnos. La existencia de escenas del entorno familiar generan personajes factibles, con sus virtudes y defectos. De esta manera quitamos un poco de fuerza a la infalibilidad del superprofesor.

- El contexto sociocultural en el que se realiza la trama influye mucho a lo largo de la película. Los “*Disturbios de Rodney King*” suponen el colchón de la trama principal. Este fenómeno es el caldo de cultivo perfecto para que afloren todos los aspectos negativos de la película: la xenofobia, el racismo, la rivalidad entre bandas, el poco valor otorgado a la vida, entre otras. La existencia de un entorno sociocultural cambiante es una característica propia de las películas que tienen a superprofesores como protagonistas. Su labor, entre otras cosas, será guiar a esos alumnos descarrilados por una realidad cambiante.

3.3.3. La importancia pedagógica de los estereotipos docentes:

A modo de síntesis y volviendo a la cabecera de este apartado “*Ni superhéroes ni fracasados*” con la cual Espelt advierte de que “*La verdad reside en el término medio*” (Espelt, 2001, pág. 18) matizaremos una serie de aspectos. Es evidente que en la mayoría de las películas de Hollywood, las figuras representadas suelen estar maquilladas en mayor o menor medida. Esto, por desgracia, contribuye a que nos hagamos una idea equivocada de determinadas realidades –sobre todo las que están más ligadas a la docencia-.

Sin embargo, las tipologías docentes, pueden transmitir información muy relevante al espectador. Desde metodología, características personales, competencias útiles o sencillamente actuaciones creativas. Por ello, la estimación que hace Espelt es del todo atinada, puesto que probablemente el término medio sea el punto más adecuado. De ésta manera nuestra mirada deberá ser más crítica, ignorando aspectos que quizá no nos puedan servir por estar mal plasmados o porque, sencillamente, se alejan de nuestra realidad. Por otro lado, también podremos absorber aquellas conductas o técnicas que sí podrían ser aplicables en nuestro entorno inmediato.

En síntesis, la existencia de una categorización de los estereotipos docentes, contribuye a la formación de futuros maestros, en tanto que pueden servir como patrones de conducta, patrones metodológicos, etc.

3.4 Violencia en las aulas: La otra cara de la enseñanza.

Por desgracia, la violencia es una realidad muy presente en la sociedad. No solamente en los tiempos que corren, sino durante toda la historia de la humanidad. Los ámbitos en los que ésta aparece son muy diversos y, como era de esperar, su influencia también acabó llegando a la escuela. La realidad de la violencia en las aulas ha quedado patente a lo largo de la educación, sin embargo, es cierto que antes era ejercida más por maestros con la premisa de ser un recurso pedagógico más. Ahora, parecen haber cambiado las tornas, siendo los alumnos los protagonistas de actos violentos, en un intento por rebelarse a la escuela. De una manera u otra, el gran problema es que, independientemente de quién la ejerza, la violencia consigue perpetuarse en nuestra sociedad, enquistándose cada vez más.

A lo largo de este apartado haremos uso de la obra *“Violencia en las aulas: El cine como espejo social”* (Loscertales & Núñez, 2001) pues nos muestra de qué manera la violencia está presente en la escuela, la forma en la que aparece y los motivos por los que lo hace. Al mismo tiempo, se destaca el cine entre todos los medios para abordar la violencia, pues es considerado un espejo de la realidad social. La sociedad por tanto, pasa a ser ese gran espectador, el cual recibe el cine no solo como una vía de escape (más propia del cine comercial), sino también como un reflejo de la realidad contemporánea.

La película de *Diarios de la calle* (LaGravenese, 2007) plasma de forma explícita la realidad de la violencia en las aulas, tanto desde la perspectiva escolar, como en el ámbito de la calle. Se refleja muy bien de qué manera la sociedad actúa como agente de presión, animando a la violencia a través del racismo y la “defensa de los tuyos”. Será en la parte final de este apartado donde nos centraremos más en la violencia de la película.

3.4.1 Un acercamiento a la violencia en el ámbito escolar: Un contexto poco favorable.

Como mencionábamos anteriormente, la violencia es una realidad vigente a lo largo de toda la historia de la humanidad. Sin embargo, abordaremos el tema desde una perspectiva más actual, pues es la que nos afecta de forma más directa. En *“Violencia en las aulas: El cine como espejo social”* (Loscertales & Núñez, 2001) se menciona la democratización de la escuela como un elemento nuclear a la hora de comprender este incremento de la violencia. Si desmontamos lo que la democratización escolar supone, comprenderemos mejor un posible motivo de este incremento.

En primer lugar, la escolarización universal y por tanto, el cambio de concepción de “escuela para las élites” a “escuelas para todos”. Se podría decir que la educación es una cuestión tan generalizada que ya no se valora de la misma manera y se exige como un derecho. Podríamos decir que antiguamente el acceso a la escuela era un privilegio de unos pocos. Esto producía orgullo en quien tenía esa oportunidad y, no solamente él, sino también las familias que estaban detrás. El resultado era una atmósfera muy favorecedora, que depositaba total confianza en la escuela como institución del saber. Sin embargo, en la actualidad esta situación es muy distinta, pues la educación está tan generalizada, que el hecho de ser un derecho de todos, le ha robado cierta importancia respecto de su pasado.

En segundo lugar, pensar en la educación como derecho entraña a su vez un error de concepción de la misma, pues se cree que basta con permanecer dentro del aula para disfrutar de ese derecho, olvidando los costes de disciplina y esfuerzo. Esto es, el grueso de la sociedad concibe la educación para todos, sin embargo, comete el error al pensar que basta la presencia en clase para gozar de dicho derecho. Se podría resumir diciendo que se exige el derecho a la educación sin dar algo a cambio.

Y en último lugar, la cual podría ser la más importante de todas a mi parecer, es la creciente pérdida por parte de la sociedad de la utilidad de la escuela

como vía de la juventud para asegurarse un futuro. Esto es, se está empezando a pensar que la escuela ya no tiene tanta utilidad para obtener el éxito en la sociedad. El resultado de esto es una visión de la escuela reduccionista y simplificada que solo se valora según los resultados. Este cambio de concepción empieza a establecer a la escuela como una cárcel para muchos, pues su estancia en ella se hace por imposición y sus “presos” no están de acuerdo con ella. El efecto que esto desencadena es la rebeldía del alumnado –Y también profesorado– generando tensión que rápidamente se transforma en actos violentos.

En síntesis de lo anteriormente establecido como las posibles causas, podríamos decir que la generalización del derecho a la educación entraña un problema conceptual y, al mismo tiempo, se produce una falta de credibilidad en la escuela, la cual produce tensión. Esta progresión de sucesos es perfectamente extrapolable a la película de *Diarios de la Calle* (LaGravenese, 2007), pues existe esa búsqueda por una educación más justa (los numerosos intentos de Erin por proporcionar una educación inclusiva) la cual, sin embargo choca con intereses de la sociedad y la cual finalmente genera violencia a modo de catarsis ante tal situación.

3.4.2 Elaboración de tipología personal sobre violencia y proyección a *Diarios de la Calle*.

La época y el contexto social son variables que afecta a cualquier realidad. En el caso de la violencia, podríamos matizar que a partir de la década de los 80 aproximadamente, se produce un cambio en las dimensiones de la violencia reflejada en el cine. Para poder entenderlo mejor, nos basaremos en algunos ejemplos. En la película *Rebelión en las Aulas* (Clavell, 1967) se puede apreciar cómo la violencia se plantea como un reto de indisciplina en el aula, la cual puede ser reprimida por un profesor atento (Sidney Poitier). Sin embargo, la película *Curso de 1984* (Lester, 1982) se puede apreciar un triunfo de la violencia, no solamente por los actos violentos explícitos –más numerosos que en *Rebelión en las aulas* – sino también por un desenlace tan dramático, pues todos los miembros de la banda fallecen.

La intención de matizar este aspecto va muy de la mano del análisis de la violencia en el cine y su aportación al espectador. El desarrollo de una tipología sobre violencia en cine, puede ser una gran herramienta para el docente, quién podrá evaluar, analizar e incluso atajar si hay un contexto favorable. A continuación, estableceré una tipología elaborada de manera personal, basándome tanto en mi experiencia en el cine, como en las aulas. Es importante remarcar que la gravedad de cada tipología no es un valor fijo, pues según el contexto en el que se da, puede cobrar mayor o menor trascendencia. Un primer esquema sería el que sigue:

Tipología sobre violencia en el cine:

- Horizontal
 - Directa/llamativa.
 - Indirecta.
 - Inusitada.
- Vertical
 - Directa/Llamativa
 - Indirecta.
 - Inusitada.

Los principales grupos, horizontal y vertical, representan al tipo de relación respecto de la violencia. Así cuando hablamos de violencia de tipo horizontal, nos referimos a relaciones al mismo nivel, es decir, profesor/profesor, alumno/alumno o padres/padres. La batalla campal que tiene lugar en *Diarios de la calle*, podría ser un ejemplo de violencia de tipo horizontal, pues son los alumnos los que se agreden mutuamente.

Por el otro lado tendríamos la violencia vertical. En ella, uno de los integrantes se encuentra en una situación de superioridad respecto al otro, bien por status, por edad, experiencia, contexto, etc. Por tanto la relación sería profesor/alumno o padres/alumnos. El maltrato que sufre Julien de parte de su madre en *La piel dura* (Truffaut, 1976) podría ser un ejemplo de violencia vertical.

Una vez explicados los principales grupos, pasaríamos a los tres subgrupos de los que consta cada uno. En primer lugar tendríamos la violencia directa o llamativa. Este tipo de violencia es la que se muestra en el cine de una forma explícita. Las agresiones físicas o verbales son algunos ejemplos. Las personas implicadas en el acto violento saben quién es el responsable directo.

En segundo lugar hablaríamos de la violencia indirecta, cuya principal característica es que la figura del responsable se encuentra desdibujada. Un ejemplo muy representativo es el acoso que recibe la mujer del profesor Richard Dadier (Glenn Ford) en *Semillas de maldad* (Brooks, 1955) vía correos y llamadas haciéndola pensar que su marido estaba con otra mujer. Los motes, los falsos rumores y las bromas también serían posibles ejemplos de violencia indirecta.

En tercer y último lugar, he establecido una categoría que denomino inusitada. El motivo del nombre se debe a su naturaleza inusual, la cual la hace rara y al mismo tiempo sorprendente, en sentido negativo. Esta suele ser quizá la más difícil de localizar, en tanto que suele ser la menos común. Este tipo de actos suelen ser muy sórdidos y tener un gran impacto. El primer ejemplo que me viene a la cabeza de este tipo de violencia sería el intento de violación de un alumno a una profesora en la película de *Rebelión en las aulas* (Clavell, 1967).

Si tuviéramos que clasificar la película de *Diarios de la calle* en base a esta tipología anteriormente diseñada, podríamos matizar una serie de aspectos. La mayoría de los actos violentos son de tipo horizontal, de alumno a alumno en su mayoría, aunque sí que es cierto que se aprecia cierta tensión entre profesores. Dentro del tipo de violencia horizontal, hablaríamos sobre todo de la conocida como directa o llamativa, pues a lo largo del film encontramos una gran cantidad de actos violentos explícitos. La batalla campal en el instituto o las peleas ocurridas en la propia aula serían algunos ejemplos. En un segundo plano estarían los actos violentos secundarios, los cuales no tienen tanta trascendencia en la película pero sí están presentes. El uso del término “*blanquita*” que un alumno emplea para referirse a la tutora representa dos cosas, la hostilidad racial y una profunda falta de respeto. Finalmente, se

podría hablar de cierta violencia horizontal entre profesores, representada a través de la hostilidad que se presenta entre Erin y la señora Campbell, sin embargo no tiene más trascendencia en la película, frente a la violencia entre alumnos.

3.4.3 Hacer de tripas, corazón: La utilidad del análisis de la violencia en los entornos educativos.

No podemos perder nunca de vista nuestra premisa inicial, la cual establece el cine como herramienta para la formación de maestros en Educación Primaria. ¿En qué medida la presencia de la violencia en el cine puede servir a un posible tutor para aprender? Aunque la cuestión pueda parecer un tanto paradójica, lo cierto es que entraña un gran aprendizaje. La existencia de casos de violencia en las películas viene a crear el efecto de lo que Juan Lucas Onieva López se refiere como “*Incidentes Críticos*” (López, 2015), mencionados en la parte inicial del trabajo. Es decir, se asemeja a la presencia de casos prácticos, los cuales pueden servir al profesorado (y al alumnado) a poder ver cada situación con perspectiva, pudiendo analizar y valorar cada aspecto, así como desarrollar posibles alternativas a problemas reales. Al mismo tiempo, existen gran cantidad de clasificaciones de violencia según tipologías, las cuales pueden facilitar el abordaje de estos temas.

3.5 Metacine: Una prueba irrefutable de la utilidad pedagógica del cine.

La inclusión de este apartado no tiene otro objetivo que corroborar, una vez más, que el cine puede ser una herramienta muy útil para la formación, no solamente del profesorado, sino también para el alumnado. De alguna manera la película de *Diarios de la Calle* apoya todo lo que se va diciendo hasta ahora sobre el cine, en especial a través de la escena en la que Erin les pone una película/documental llamada *Freedom Ride* (Farmer, 1961).

A través de esta escena podemos comprobar cómo los alumnos reflexionan acerca de aquella marcha de 1961 por los derechos civiles en el sur de

Estados Unidos. Digamos que este fragmento personifica de una forma muy fiel lo que hablábamos en el punto 2.1 del TFG, el cual concibe el cine como herramienta generadora de la visión crítica.

Otra escena que también refleja esta cuestión es la proyección del holocausto en el museo. En un momento concreto, podemos ver lo chocante que resulta para un alumno enterarse de que “su niño” (entregado al principio de la visita) falleció al bajarse del tren. A esta situación le sigue un momento de impotencia, bloqueo y tristeza. Similar al caso anterior, en ambas escenas podemos ver el efecto que puede causar el cine.

En definitiva, considero que estas dos escenas precisaban de un trato especial, pues son el ejemplo más claro a los que recurre la película para demostrar que, el cine, es una potente herramienta de formación. Tanto para desarrollar conocimientos, como para hacer brotar emociones que, de otra manera, sería muy difícil.

3.6 Diarios de la calle como inspiración pedagógica. Un análisis de actividades y metodología empleada en la película.

Este punto supone una de las grandes pruebas que verifican que, el cine, puede ser una potente herramienta para la formación de maestros de Primaria. El campo en el que vamos a centrarnos esta vez es la metodología/pedagogía que Erin utiliza a lo largo de la película para responder al entorno escolar que se le presenta. A través de mi propia perspectiva como potencial docente, intentaré reflejar aquellos aspectos de la clase que pueden resultar ser ejemplos prácticos relacionados con la cuestión metodológica, añadiendo observaciones y comentarios personales si fuera preciso. Es posible que algunos aspectos no se mencionen o queden en el aire, sin embargo, eso no significa que carezcan de importancia. Más bien es una cuestión de espacio. A continuación algunas estrategias metodológicas útiles para futuros maestros:

- Erin parte de expectativas altas respecto de su alumnado. Para ella, sus alumnos son igual de capaces que los demás, solo falta encontrar la manera de conectar con ellos.
- En primera instancia, Erin se topa con un alumnado muy desmotivado, del cual nadie espera nada. Sin embargo, haciendo uso de la música, ésta busca un primer acercamiento con ellos. En el caso particular, la tutora transcribió letras de Tupac Shakur, el principal referente de música rap a nivel mundial.
- Modificación de los espacios como recurso metodológico⁷. La multiculturalidad de la clase acarrea grandes tensiones entre alumnos de distintas razas. Con el objetivo de liberar tensiones, la tutora propone cambios drásticos presentes en varias ocasiones a lo largo del film.
- El diario como propuesta de actividad autónoma y multinivel: Se podría decir que el diario es el elemento más icónico de la metodología de Gruwell. Por un lado hablaríamos de autonomía, en tanto que los alumnos no están sujetos a un momento para elaborarlo permitiendo una gestión personal de la labor. Por el otro lado hablaríamos de multinivel, en tanto que hay total libertad para escribir lo que se desee, lo cual permite formatos muy distintos, que pueden ajustarse a las necesidades de todos los alumnos. El resultado: Historias personales, letras de canciones, poemas, reflexiones...
- Cualquier momento es adecuado para tratar un problema. Experiencias personales me han hecho ver que huir de los problemas o limitarse a no verlos es un comportamiento bastante común en nuestras aulas. En la película, la tutora crea un cambio drástico en la clase al obligarles a cerrar los libros tras ver un dibujo insultante de Tito a su compañero Yamal. En ningún momento se huye del problema, se le enfrenta según se presenta.

⁷ “¿Os gustan las nuevas fronteras?” Erin tras los cambios en la clase. (0h 21m 40s)

- Las excursiones como sistema de incentivos. Se establece así un proceso de retroalimentación, en el que las recompensas generan nuevos conocimientos, los cuales a su vez generan nuevas preguntas e intereses y que finalmente se vuelven en otras recompensas.

4. El cine y Diarios de la Calle: Destilado final.

A día de hoy, es muy difícil negar la presencia de la imagen y en concreto, del cine, en cualquier entorno imaginable. Nuestra sociedad actual ha asentado gran parte de sus bases en un conocimiento más ligado al carácter visual. Este mismo fenómeno ha ido creciendo, llegando a otros muchos entornos, como es la escuela. Siendo consciente de las potencialidades de la imagen y del cine, la escuela, emprende procesos de cambios internos, que la encaminan a usarlos como un gran recurso académico.

Al mismo tiempo el marco teórico también está empezando a cambiar, a pesar de que los cambios están siendo muy comedidos. El auge de las TICS está suponiendo el primer paso, pues contribuye notablemente en la introducción del cine en las aulas. Este fenómeno, junto con un creciente número de estudios que avalan las virtudes del cine como recurso pedagógico, suponen ese momento idóneo para poder empezar a hablar de cine dentro del currículum de Primaria.

Sin embargo no siempre se gozó de un entorno apropiado para su implementación. De hecho, aún siguen existiendo ciertas barreras que dificultan su aplicación. Debemos concebir al profesorado como una piedra angular en el proceso de implementación, en tanto que resulta ser el artificio de la misma. El problema está en que para que eso funcione, los profesores deberán tener una educación en cine, la cual es muy escasa en nuestros profesores. Ellos no tienen la culpa, evidentemente. El problema viene de la educación pasada, la cual solamente se ceñía en los libros, la agresión y la memoria para inculcar conocimiento. Una gran barrera es, por tanto, la escasa formación de nuestros maestros en cuestión de imagen y cine. Mi propia

trayectoria educativa corrobora este hecho, pues nunca recibí formación cinematográfica a excepción –afortunadamente– de la universidad, en donde gracias a asignaturas como “Educación de la Mirada: Cine y Escuela” y “Cultura, Medio y enseñanza de lo social” mi formación e interés hacia este medio, creció. Paralelo a esto y tras este proceso de investigación para realizar el TFG, he podido comprobar que el compromiso es otra de las posibles barreras que debemos superar. No un compromiso unilateral, sino un compromiso de ambas partes, profesorado y alumnado, que contribuya a la formación en cine. Es decir, necesitamos maestros formados en cine para que enseñen a alumnos que lo valoran como herramienta y por tanto, que les anime a esforzarse, e involucrarse en aprender. No solamente aprender información, sino desarrollar una mirada crítica y una mejor capacidad de perspectiva frente a la realidad en la que se encuentra.

Partimos de *Diarios de la Calle* como nuestra película principal, sobre la que hemos basado la mayoría de nuestras reflexiones, aunque no cabe duda de que se han tratado más películas. El contexto en el que se representa la película está cargado de temas candentes en la actualidad, racismo, xenofobia o la influencia de la calle, son algunos ejemplos. Es por eso que la película, a pesar de tener ciertos años, tiene la virtud de poder ser aplicable a los tiempos actuales, lo cual le otorga un valor añadido.

Tras esta breve investigación, ¿Qué es lo que considero que *Diarios de la Calle* puede aportarnos como material? Diría que más cosas de las que pensé que podía aportar. *Diarios de la calle* ha sido el nexo de unión para conocer otras películas en las que ésta se inspiró. *Semillas de Maldad* (Brooks, 1955) y *Rebelión en las Aulas* (Clavell, 1967) diría que son las más afines. A través de ellas, he podido analizar en mayor profundidad importantes aspectos relacionados con la docencia. Por un lado tenemos las tipologías existentes en el cine, las cuales pueden servir al profesorado actual como inspiración o, por el contrario, como camino que hay que evitar. Al mismo tiempo las tipologías nos ayudan a tomar perspectiva sobre ciertos problemas ocurridos en el aula, los cuales pueden ser un recurso semejante al que hablamos a lo largo del TFG, denominados “*Incidentes críticos*” (López, 2015).

Por otro lado también hemos analizado la violencia, sus tipologías y su relevancia en nuestro estudio, haciendo uso de la obra “*Violencia en las Aulas*” (Loscertales & Núñez, 2001). La película me ha animado a intentar crear una tipología personal sobre violencia, basada en mi experiencia durante el trabajo. Es evidente que matizar la violencia, su origen y motivos es una habilidad que puede ser muy útil para los futuros maestros a la hora de atajarla.

La película dedica también especial atención a la influencia del entorno, tanto el escolar, como la calle, marcando aquellos matices que caracterizan a cada uno de ellos. Esta idea representa la sintonía existente entre escuela y sociedad, y de qué manera la sociedad, es capaz de alterar el estado de la escuela. El contexto histórico en el que se da la película, con los disturbios de Rodney King, el entorno físico en el que se encuentra el instituto, son aspectos que otorgan una mayor veracidad a la película, pues la permiten pivotar entre elementos que resultan muy “agresivos” para la escuela.

En respuesta a nuestra premisa inicial, la cual concebía el uso del cine y la imagen como recurso para la formación de futuros maestros, la película de Diarios de la calle es un interesante recurso cinematográfico de cara a la formación de maestros. Las distintas tipologías de maestros representadas, la influencia que tiene el entorno en la escuela, la presencia de la violencia, los tipos y las formas en las que influye, podrían ser los elementos más destacados.

A través de este breve estudio, he tenido la oportunidad de conocer de una forma más documentada de qué manera el cine puede ser valioso para la escuela. En sus inicios, partía de una situación un tanto desventajosa, pues consideraba que apenas tenía formación en cine como para poder abordar un trabajo de semejantes características. Sin embargo, paradójicamente, he tenido que suprimir una gran cantidad de conocimiento, pues estimé que no era tan preciso para la realización del trabajo. Me habría gustado trabajar algo más la cuestión fotográfica, las imágenes representativas e incluso la música, muy arraigada al entorno de la película. Es cierto que todo no ha podido ser, sin

embargo, me quedo con todo aquello que he aprendido, sabiendo que aún quedan muchas películas por ver y muchas películas de las que aprender.

5. Bibliografía

- BOE. (18 de Septiembre de 2016). *Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado*. Recuperado el 23 de julio de 2016, de <https://www.boe.es/boe/dias/2007/12/29/pdfs/A53747-53750.pdf>
- Consejería de Educación, C. y. (5 de Junio de 2014). *Decreto 27/2014, de 5 de junio, que establece el currículo de Educación*. Recuperado el 20 de julio de 2016, de <https://boc.cantabria.es/boces/verAnuncioAction.do?idAnuBlob=269550>
- Enguita, M. F. (2001). *Educación en tiempos inciertos*. Madrid: Ediciones Morata.
- Escartín, N. E., Medina Pérez, M., & Fernández González, J. (2003). Los "incidentes críticos" en la Formación y Perfeccionamiento del Profesorado de Secundaria de Ciencias de la Naturaleza. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado* , 101-112.
- Espelt, R. (2001). *Jonás cumplió los 25*. Barcelona: Laertes.
- Farhi, A. (1999). *Hollywood goes to school: recognizing the superteacher myth in film*. Taylor & Francis.
- Giroux, H. A. (2002). *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme* . Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- LOMCE. (9 de Diciembre de 2013). *Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa*. Obtenido de <http://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12886.pdf>
- López, J. L. (2015). El cine como recurso para mejorar la formación del profesorado del s. XXI. *Making of: cuadernos de cine y educación*. N^o 116 - 117. , 15-24.
- Loscertales, F., & Núñez, T. (2001). *Violencia en las aulas. El cine como espejo social*. Barcelona: Ediciones Octaedro S.L.
- Ministerio de Educación, C. y. (28 de febrero de 2014). Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2014/03/01/pdfs/BOE-A-2014-2222.pdf>

Ministerio de Educación, C. y. (2016). *Verifica*. Obtenido de IMPRESO SOLICITUD PARA VERIFICACIÓN DE TITULOS OFICIALES: <http://web.unican.es/estudios/Documents/DOT/MET-G-PRIMARIA.pdf>

Ortega Carrillo, J. A., & Pérez García, Á. (2013). El cine digital en la formación inicial del profesorado: Una experiencia innovadora realizada en la universidad de Granada. *Making of: cuadernos de cine y educación* , 297-320.

RAE. (2014). *Diccionario de Lengua Española*. Obtenido de RAE: <http://dle.rae.es/?id=GqSjqfE>

Sant, G. v. (Dirección). (2000). *Descubriendo a Forrester* [Película].

Zaplana, A. (2005). *Entre pizarras y pantallas: Profesores en el cine*. Badajoz: Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial de Badajoz.

Filmografía:

Brooks, R. (Dirección). (1955). *Semilla de maldad* [Película]. Estados Unidos: MGM.

Clavell, J. (Dirección). (1967). *Rebelión en las Aulas* [Película]. Reino Unido: Columbia Pictures.

Farmer, J. L. (Dirección). (1961). *Freedom ride* [Película]. Estados Unidos.

Hoffman, M. (Dirección). (2002). *El club de los emperadores* [Película]. Estados Unidos. Universal Pictures.

Kaige, C. (Dirección). (1987). *El rey de los niños* [Película]. China.

LaGravenese, R. (Dirección). (2007). *Diarios de la Calle* [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures / MTV Films / Jersey Films.

Lester, M. L. (Dirección). (1982). *Curso de 1984* [Película]. Canadá: Guerilla High Productions.

Sant, G. v. (Dirección). (2000). *Descubriendo a Forrester* [Película]. Estados Unidos: Columbia Pictures / Fountainbridge Films.

Truffaut, F. (Dirección). (1976). *La piel dura* [Película]. Francia: Les Films Du Carrosse / Les Productions Artistes Associés.

Truffaut, F. (Dirección). (1959). *Los cuatrocientos golpes* [Película]. Francia: Les Films du Carrosse.

Varda, A. (Dirección). (2000). *Los espigadores y la espigadora* [Película]. Francia. Ciné Tamaris.

Wood, S. (Dirección). (1939). *Adiós Mr. Chips* [Película]. Reino Unido: MGM.