

ACADEMIA . LA REVISTA DEL CINE ESPAÑOL



TODA LA INFORMACIÓN CINEMATOGRAFICA DE ESPAÑA A UN SOLO CLIC



www.icaa.es

ESTRENOS, AYUDAS, NORMATIVA Y LEGISLACIÓN, TAQUILLA Y ESPECTADORES, INFORMES, PUBLICACIONES, CATÁLOGO DE CINE, REGISTRO DE EMPRESAS, OFERTA LEGAL CINE ONLINE, CORTOMETRAJES, EDUCACIÓN AUDIOVISUAL, CALIFICACIÓN, RODAJES, COPRODUCCIONES INTERNACIONALES, AYUDAS INTERNACIONALES, CONVENIOS, CERTIFICADOS, FESTIVALES DE CINE, DATOS TÉCNICOS, PROCEDIMIENTOS ADMINISTRATIVOS, FILMOTECA...

Y MUCHO MÁS!



www.icaa.es Síguenos en  

Un nuevo impulso para la alfabetización cinematográfica

Cultivar la inteligencia, desarrollar el orgullo

Joan Álvarez

EL dominio del alfabeto ha sido durante siglos el primer paso de la educación. Ningún desarrollo de las capacidades mentales sin abrir la puerta de la lectoescritura. En el ecosistema de la cultura actual, la alfabetización literaria queda incompleta si no va acompañada por la alfabetización audiovisual y, cambiando de pantalla, por la alfabetización digital.

La mayor parte de los relatos, historias y mensajes con los que construimos el sentido de nuestras experiencias navegan por el lenguaje audiovisual. A pesar de las innovaciones, el cine, como gran repertorio de historias y personajes, sigue siendo clave para entrar en ese lenguaje/universo y aprender a leer esa parte de la realidad que no es real pero en la que la realidad brilla como el brillo de la luna en un espejo.

La comprensión y el dominio de la experiencia del cine -lenguaje, práctica artística y enciclopedia de situaciones, acciones, sentimientos y pasiones- es una herramienta necesaria para formar la inteligencia visual, emocional y social. Aprender a ver el cine, entrar en los secretos de su creación, es un camino para llegar a un sentido creativo y crítico de la vida.

Con este punto de partida y gracias a la clarividencia del que fuera ministro de Cultura Jack Lang, los franceses pusieron en marcha hace varias décadas un programa de alfabetización cinematográfica para que los estudiantes de ese largo ciclo que va de la primaria a la universidad entraran en el cine francés comprendiendo su estilo y sus historias, apreciando a sus creadores y profesionales y desarrollando orgullo por un cine que da identidad.

La experiencia se ha repetido en otros países europeos, es interesante el caso de Gran Bretaña, y la Unión Europea pone el acento en una alfabetización del cine europeo pero sigue pendiente la tarea de destilar un fruto común de las experiencias de cada país.

En España, el cine ha entrado en la escuela y la alfabetización cinematográfica ha encontrado también espacios no siempre vinculados al sistema educativo. Lo ha hecho con medio centenar de iniciativas -con resultados estupendos y planteamientos brillantes en muchos casos- cuya virtualidad

ha quedado frenada por las tupidas barreras legislativas, la falta de comunicación entre administraciones o la débil voluntad de las instancias de coordinación para fijar un apoyo financiero suficiente, un esquema de actuación claro y compartido y un mecanismo de cooperación por encima de los territorios o los sentimientos de diferencia. Sigue siendo una tarea a resolver.

La inserción de la alfabetización cinematográfica en el plan de actuación Cultura 2020, el dinamismo creciente de muchos de los proyectos y la necesidad sentida de encontrar un cauce de colaboración entre todos ellos, nos ha movido en la Academia a explorar el estado de la cuestión en el número de nuestra revista que el lector tiene en las manos.

Desde nuestro punto de vista, la alfabetización cinematográfica (punto de partida de una alfabetización audiovisual) es una tarea colectiva en la que deben participar los profesores, los cineastas, el dispositivo cinematográfico, los alumnos y el sistema educativo. Y un ingrediente esencial del Pacto de Estado que propugnamos para el cine y la cultura.

Si conseguimos que tenga éxito durante una o varias generaciones, el resultado será una mejor formación de la inteligencia cultural de los estudiantes y también, como pone de relieve el caso francés, una mayor simpatía de los nuevos espectadores por el cine español. Simpatía que, con el tiempo, desde la Academia nos gustaría comprobar que se convierte en un orgullo del espectador por lo que es su cine: una muestra más de una identidad cultural dinámica, plural, creativa y, sobre todo, nuestra.

• Joan Álvarez es director general de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.

Patrocinador tecnológico

PREMIOS
GOYA[®]
31
EDICIÓN

LG OLED TV_{4K}

El mejor TV de la historia

El único
negro puro
que hace que el
resto de colores
brillen

Por fin un televisor para que podamos ver el cine como los directores realmente lo imaginaron

OLED 4ª GENERACIÓN

100% contenidos HDR HDR10 y HDR Dolby Vision

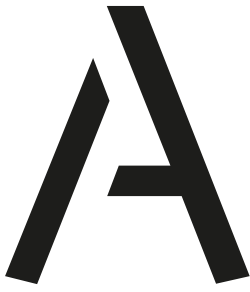
- LG OLED, tecnología de gran durabilidad basada en carbono.
- 30% más de colores.
- 1000 veces más rápido reproduciendo imágenes que un LED.
- 180° de visión perfecta.
- Pantalla Ultra fina. Más delgada que un smartphone.
- SMART TV Más fácil WebOs 3.0.



94% de los consumidores lo prefieren frente a otros de la competencia*

*Resultados obtenidos en el estudio realizado por el Instituto de Investigación de Mercados Punto de Fuga durante los meses de Julio a Septiembre comparando televisores LG OLED con los mejores LED del mercado. Toda la información del estudio <http://www.lg.com/es/OLED/estudio-oled.jsp>





PORTADA: Fotografía de Juan Carlos Gargiulo, tomada en el 16 Kilómetros. Festival Internacional de Cine de Cañada Real, certamen reconocido con el Premio González Sinde 2017 de la Academia de Cine. Esta muestra nació como fruto del trabajo que la Fundación Voces llevaba realizando desde 2011, cuando comenzaron a impartir talleres audiovisuales a los niños y niñas de Cañada.

- 1** Cultivar la inteligencia, desarrollar el orgullo | Joan Álvarez
- 6** “El fin último de la conservación es la difusión”
Ana María Gallego, directora de Filmoteca Española
- 12** “El cine español no puede permitirse el lujo de desaparecer”
Carlos Reviriego, adjunto a Dirección y Director de Programación de Filmoteca Española
- 14** ESPECIAL **Cine y Educación. Por una cuestión de Estado**
- 16** ¿Un sueño? Una realidad. El pacto educativo y la alfabetización mediática.
Mercedes Ruiz Casas
- 20** El marco jurídico de la educación audiovisual. **Susana de la Sierra**
- 22** Sistema educativo, políticas públicas e industria. **Tamara Moya**
- 24** **LOS IMPLICADOS.** El tiempo de la formación cinematográfica. **Íñigo Méndez de Vigo y Montojo** | La oposición responde. PSOE, Podemos y Ciudadanos | De y sobre cine. **Marina Díaz López y Begoña Soto Vázquez (Unión de Cineastas)** | Leer y escribir imágenes. **Gonzalo Salazar-Simpson (ECAM)** | Narrar, y por tanto comunicar en cualquier ámbito, ya no es solo leer y escribir. **Aintza Serra (ESCAC)**
- 34** **LA FORMACIÓN.** La pantalla como pizarra. **Ángel Gonzalvo Vallespi** | Por una plataforma única. Carta a la buena gente. **Lola Salvador** | ¡Todos a una ...!. Sumando aquí y ahora por un proyecto común.
- 48** **MIRANDO HACIA FUERA.** La experiencia francesa (1989-2017). **Pierre Forni** | Hoy vamos al cine: mirar, escuchar, comprender... y saber cómo se hace. **Nieves Maroto, Maryse Capdepuy y Eduardo Rodríguez Merchán** | Mucho (+) que cine. Un proyecto con vocación europea. **Carmen Buró** | Listado de iniciativas de alfabetización audiovisual.
- 62** **¡Bienvenidos!**
Pedro Casablanc: “No hay tradición de ver a los actores como personas que hagan un bien social”
- 66** **Rodajes**
De dramas y búsquedas





The award-winning GDC SX-4000 immersive sound media server and XSP-1000 cinema processor are now shipping

featuring **dts**

HIGHER BITRATE
Decoding higher bitrate images and audio files; live or store-and-forward

BUILT-IN dts DECODER*
Powerful audio processing capabilities to decode DTS:X soundtrack

FASTER
Processing and I/O capabilities

18 CHANNELS*
Full 16 channel immersive sound capability with 2 aux channels

TRANSCEND 5.1 AUDIO
Unbinds the sound from traditional 5.1 with upmix capability for pre-show and alternative content

Digital Cinema Report 2016 Catalyst Award Winner

SX-4000 Standalone IMB®

XSP-1000 Cinema Processor

Make a sound investment in your future
Contact us at marketing@gdc-tech.com to learn more

Use of this product feature requires an additional license from GDC
* Feature may not be available upon initial release

GDC Technology

Hong Kong • Beijing • Shenzhen • Jakarta • Singapore • Tokyo • Los Angeles • Lima • Mexico City • São Paulo • Barcelona • Dubai • Mumbai

Powering your digital cinema experience





COORDINACIÓN: Ana Ros | anaros@academiadecine.com
JEFA REDACCIÓN: Chusa L. Monjas | chusa@academiadecine.com
REDACCIÓN: Ana Ros, Chusa L. Monjas,
 Juan MG Morán | juan@academiadecine.com
 Enrique F. Aparicio | enriqueaparicio@academiadecine.com
 María Gil | mariagil@academiadecine.com
redaccion@academiadecine.com
DOCUMENTACIÓN: Patricia Viada, Eloísa Villar y Marta Tarín
DISEÑO: Alberto Labarga | alabarga@gmail.com
IMPRIME: COYVE
 C/ Zurbano, 3. 28010 Madrid | Tel. 91 5934648 y 91 4482321. Fax: 91 5931492
 OFICINA EN BARCELONA: Paseo de Colón, 6. 08002 | Tel. 93 3196010. Fax: 93 3191966
www.academiadecine.com | academia@academiadecine.com
 Academia. La revista del cine español no se solidariza necesariamente con las opiniones expuestas en los artículos que publica, cuya responsabilidad corresponde exclusivamente a los autores.
 D.L.M-35820-2012. ISSN 2174-0097

PRESIDENTA: Yvonne Blake
VICEPRESIDENTE PRIMERO: Mariano Barroso
VICEPRESIDENTA SEGUNDA: Nora Navas
JUNTA DIRECTIVA: Manuel Cristóbal, Julio Díez Miguel (Animación) animacion@academiadecine.com
 Azucena Rodríguez, Judith Colell (Dirección) direccion@academiadecine.com
 Emilio Ardura, Koldo Vallés Calvo (Dirección Artística) direccionartistica@academiadecine.com
 Sol Carnicero, Esther García (Dirección de Producción) direcciondeproduccion@academiadecine.com
 Pedro Moreno, Tatiana Hernández (Diseño Vestuario) vestuario@academiadecine.com
 Juan Ramón Molina Floriano, Raúl Romanillos (Efectos Especiales) efectosespeciales@academiadecine.com
 Manuel Velasco, Tote Trenas (Dirección de Fotografía) direcciondefotografia@academiadecine.com
 Juan Luis Iborra, Alicia Luna (Guión) guion@academiadecine.com
 Fernando Chinarro, Amparo Climent (Interpretación) interpretacion@academiadecine.com
 Antonio Panizza, Sylvie Imbert (Maquillaje y Peluquería) maquillajeypeluqueria@academiadecine.com
 Julia Juániz, Iván Aledo (Montaje) montaje@academiadecine.com
 Juan Carlos Cuello, Zacarías Martínez de la Riva (Música) musica@academiadecine.com
 Ana Amigo, M^a Luisa Gutiérrez (Productores) productores@academiadecine.com
 David Rodríguez Montero, Ricardo Steinberg (Sonido) sonido@academiadecine.com

DIRECTOR GENERAL: Joan Álvarez | director@academiadecine.com
ADJUNTA A LA DIRECCIÓN: Ana Núñez | ananunez@academiadecine.com
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN: Chusa L. Monjas (COORD. DE PRENSA), Ana Ros, Juan MG Morán, Enrique F. Aparicio, María Gil | redaccion@academiadecine.com
ACTIVIDADES CULTURALES: Enrique Bocanegra (COORD.) | enriquebocanegra@academiadecine.com
 M^a Luisa Oliveira | mluisaoliveira@academiadecine.com
GESTIÓN DE DATOS: Nieves Martínez (COORD.) nievesmartinez@academiadecine.com
 María Lizana | marializana@academiadecine.com
 Julia Aznar | juliaaznar@academiadecine.com
 Alejandro Navarro | alejandronavarro@academiadecine.com
BIBLIOTECA: Patricia Viada (COORD.) patriciaviada@academiadecine.com
 Eloísa Villar | eloisavillar@academiadecine.com
 Marta Tarín | martatarin@academiadecine.com
ADMINISTRACIÓN: Antonio Lozano | antoniolozano@academiadecine.com
SECRETARÍA: Mónica Martín | monicamartin@academiadecine.com
 Angus Arias | angusarias@academiadecine.com
RECEPCIÓN: Cristina Melches | cristinamelches@academiadecine.com
 Marta Álvarez | martaalvarez@academiadecine.com
ASESOR INFORMÁTICO: Paco Fuentes | pacofuentes@academiadecine.com
PROYECCIONISTA: Emil Paraschiv | proyeccionista@academiadecine.com
CAFETERÍA: Cristina Núñez
OFICINA EN BARCELONA: Clara Agustí | claraagusti@academiadecine.com



ACADEMIA DE LAS
ARTES Y LAS CIENCIAS
CINEMATOGRAFICAS
DE ESPAÑA



Ana María Gallego
Directora de Filmoteca Española

“El fin último de la conservación es la difusión”

Chusa L. Monjas

Lo que más llamó la atención de Ana María Gallego cuando llegó a la Filmoteca Española fue “la magnitud y el valor de los recursos que custodia y de la misión que tiene atribuida, y la vocación que mueve a la mayoría de las personas que componen el equipo” de esta institución pública, que para esta funcionaria licenciada en Derecho y miembro del Cuerpo Superior de Administradores Civiles del Estado debe ser “abierta y transparente, actuar con la mirada puesta en el interés general y funcionar con arreglo a criterios de eficiencia y responsabilidad. Lo que consigamos será gracias al esfuerzo de todos, y sin este trabajo, no existen los milagros”. Cuatro meses después de asumir “el extraordinario reto” de dirigir este organismo que venía de pasar por momentos complicados, en la nueva directora recae la “enorme responsabilidad” de gestionar el patrimonio filmico español que custodia esta institución “por la que la sociedad española y el sector del cine en particular sienten un especial cariño, lo que me motiva para estar a la altura”, declara.



FOTO: ENRIQUE F. APARICIO

“Hay que hacer a la ciudadanía partícipe y protagonista del legado audiovisual de nuestro país”

¿Qué es lo más urgente por hacer?

La Filmoteca Española ha priorizado, como es lógico, la recuperación del patrimonio para evitar su pérdida o destrucción, pero ahora es imprescindible acometer la catalogación de estos materiales, lo que permitirá determinar su estado de conservación, establecer las prioridades de restauración y proceder a su reproducción para hacerlos accesibles al público. Uno de los retos más importantes en los próximos años será la digitalización de los fondos para facilitar el acceso en línea a su consulta e investigación, porque el fin último de la conservación es la difusión. Además, es preciso actualizar la base de datos de catalogación para que se adapte a los estándares internacionales.

¿Cuál es el estado real en que se encuentran las películas?

El Centro de Conservación y Restauración (CCR) alberga auténticos tesoros del patrimonio filmico: son las cintas más antiguas de la historia del cine y están amenazadas por la degradación y la destrucción causadas por el paso del tiempo. Los nitratos se encuentran preservados para evitar su destrucción, pero esto es un proceso interminable, pues hay que revisarlos continuamente para anticiparse a su degradación y, por supuesto, es preciso restaurarlos para que puedan ser vistos. Se trata de procesos muy, muy costosos.

Una parte del cine del siglo XX está afectado por el síndrome del vinagre, y los fondos de esta época son tan numerosos que no habrá más remedio que priorizar los títulos para acometer su reproducción.

Y por último, con la irrupción de la revolución digital en el sector cinematográfico, ya en el siglo XXI, tendremos que adoptar criterios de conservación bajo nuevos parámetros para afrontar la obsolescencia de los soportes. Es necesario construir alianzas con la sociedad y con el sector para que todos se impliquen en la conservación de nuestro legado audiovisual.

¿Cuántas se han perdido ya?

Es difícil saber. Para empezar, el 90% del cine mudo hecho en nuestro país se perdió ya en la primera mitad del siglo XX, así que a mí me gusta pensar que, al menos, se ha podido recuperar una parte de este legado. El cine de hoy es el patrimonio del futuro, y si el propio sector no se implica en su conservación, también puede sucumbir tarde o temprano a la amenaza del digital.

¿Cuál es el presupuesto con el que parte esta nueva etapa de Filmoteca?

La Filmoteca no dispone de una línea de financiación propia. La partida destinada al Instituto de las Cinematografías y de las Ciencias Audiovisuales (ICAA) en los Presupuestos Generales para 2017 se ha incrementado en un 13%, y el presupuesto de la Filmoteca se insertaría por el momento en la partida del ICAA.

A medio plazo, los objetivos en esta materia son mejorar la planificación de la Filmoteca y lograr incrementar la disponibilidad de recursos. Para

ello intentaremos, por un lado, conseguir una línea presupuestaria propia dentro del presupuesto del Instituto. Con ello no se van a incrementar automáticamente los recursos disponibles, pero sí nos permitirá llevar a cabo una planificación de nuestras actividades, visibilizar las actuaciones que realizamos, y así dar cumplimiento a los principios de transparencia y rendición de cuentas.

Por otro lado, queremos impulsar la colaboración público-privada mediante la búsqueda de patrocinios y la suscripción de marcos de colaboración dirigidos a implicar a los diferentes actores con intereses en la Filmoteca en la realización de sus funciones. Ya se ha logrado incluir la conservación y difusión de la historia del cine español como acontecimiento de especial interés de cara al programa de incentivos al mecenazgo en los Presupuestos de este año. También se están explorando distintas fuentes de obtención de recursos, como el uso de los espacios o la prestación de nuevos servicios.

Es crucial generar confianza, hacer a la ciudadanía partícipe y protagonista del legado audiovisual y cinematográfico de nuestro país. Tenemos que maximizar los recursos actuales a base de talento y buena gestión; con dinero se pueden hacer algunas cosas, pero sin ideas es difícil renovar una institución.

Plan Cultura 2020, la hoja de ruta Usted defiende la existencia de Filmoteca y su revitalización, pero en el hipotético caso de que el Gobierno decidiera otra cosa, como funcionaria, ¿no tendría más remedio que acatar la decisión que se tomara?

El ministro Méndez de Vigo y el secretario de Estado de Cultura están absolutamente comprometidos con la Filmoteca, prueba de ello es que las medidas para modernizarla y fortalecerla ocupan un lugar preponderante en el Plan Cultura 2020. A través de este Plan, en el que se plasma la hoja de ruta de cara a los próximos años y cuya ejecución será objeto de evaluación, la Secretaría de Estado de Cultura se ha comprometido a intensificar el papel de agente cultural dinamizador de la Filmoteca Española y a elaborar un Plan Integral de Preservación del Patrimonio Fílmico, entre otros objetivos.

El relevo de los trabajadores por funcionarios no especializados ha sido uno de los aspectos más criticados, ¿no sería mucho más adecuado que allí trabajaran especialistas?

En la Filmoteca no se ha producido un “relevo de trabajadores por funcionarios no especializados”, y desde luego no es cierto que en la Filmoteca no existan especialistas.

Todas las personas que han trabajado y trabajan en la Filmoteca, independientemente de la naturaleza jurídica de su relación laboral con la institución, se han formado y han aprendido su oficio en la propia Filmoteca y son excelentes profesionales. La restauración filmica no está incluida como especialidad en los programas formativos sobre restauración del patrimonio, ni se puede aprender este oficio fuera de los propios archivos, ni existe un cuerpo especial de restauradores de material cinematográfico. Por ello, la Filmoteca ha sido un foco de especialización de primer nivel en este tipo de restauración.

En el pasado se recurrió a la externalización de las labores y a fórmulas atípicas de provisión de personal para acometer las funciones de la organización, fórmulas que están pensadas para cubrir necesidades inmediatas, en el corto plazo, pero que pueden no ser adecuadas para atender el desempeño de funciones estructurales de una organización perteneciente al sector público.

Claro que en la Filmoteca deben trabajar especialistas (yo diría, un mayor número de especialistas), pero ante todo hay que prever mecanismos de dotación de recursos humanos que sean estables y que, reconociendo las peculiaridades de la Filmoteca y la necesidad de contar con personal especializado, se ajusten a los principios que rigen la provisión del personal en una institución pública.

La mayoría de las direcciones de las filmotecas en todo el mundo están en manos de un cineasta. Hay voces que dicen que el perfil administrativo que se ha escogido hace de menos el valor de la cultura. ¿Cómo responde a esas voces?

No creo que exista una fórmula única o válida para cualquier momento y situación, y desde luego no hay soluciones mágicas. En cualquier caso, honrar el valor de la cultura no es simplemente colocar un nombre al frente de una institución, por mucho que eso a veces se interprete como un gesto. Prefiero huir de personalismos y poner el foco en los equipos, en las prioridades y en los resultados.

Al cubrir los puestos directivos que quedaron vacantes por jubilación, en la Filmoteca se ha optado por construir un tándem que refuerce, por un lado, la gestión de la institución en tanto

que organización del sector público, y por otro, la dirección artística a través de la programación, y, en ese sentido, el fichaje de Carlos Reviriego ha sido un gran acierto.

Por mi parte, solo puedo reiterar mi compromiso con la promoción del cine y la cultura en general y de nuestro patrimonio cinematográfico en particular.

Cine dirigido por mujeres

Carlos Reviriego es un experto en cine y el ciclo de Pedro Almodóvar ha marcado un arranque de esta nueva etapa. ¿Dar vida pública a la institución es uno de los objetivos, como hace, por ejemplo, la Filmoteca de Catalunya?

La retrospectiva de Pedro Almodóvar nos ha hecho ver que hay muchas ganas de cine, la gente se ha volcado con todas las sesiones. Creo que si en la Filmoteca somos capaces de ofrecer un espacio en el que vivir el cine de esta forma, más cercana y tangible, el Cine Doré se puede convertir en uno de los centros neurálgicos de la cultura de la capital. El Doré debe ser al cine lo que el Reina Sofía a las artes plásticas o la Biblioteca Nacional al libro.

¿Dónde pretende el nuevo equipo colocar a Filmoteca Española dentro del panorama cultural?

La Filmoteca está llamada a reflexionar sobre su papel en la vida cultural de la ciudad; dialogar con el pasado y con el presente, difundir nuestro patrimonio y dar cabida a otros cines y a otras miradas, acoger distintas sensibilidades y diversificar su público para alimentar la pasión por el cine en los nuevos espectadores.

Quiere ser además un espacio cultural, que tenga al cine como su referente, pero que incorpore manifestaciones artísticas diversas que enriquezcan el conjunto. En nuestros planes está colaborar con PhotoEspaña, el Teatro Real, el Reina Sofía... Vamos a retomar las exposiciones temporales, lo que nos permitirá también colaborar con otras instituciones culturales.

La nueva línea de programación apunta ya un cambio interesante -en abril se han hecho ciclos de Jirí Menzel, Scorsese, Jim Jarmush, Werner Herzog, Pedro Costa, Clint Eastwood...-. ¿Cómo ha trabajado con Carlos Reviriego esta nueva etapa?

Carlos Reviriego actúa con plena autonomía para orientar la línea de programación del cine. Nos contamos, nos consultamos y procuramos estar alineados en la filosofía de programación, y creo que en estos meses se ha creado una dinámica de trabajo muy natural. Reviriego está reivindicando cineastas, discursos, estilos y épocas que no han sido tradicionalmente

material de Filmoteca, y eso va a cubrir un vacío en la oferta cultural cinematográfica que seguro que los espectadores van a agradecer.

Usted procede de la Subdirección General de Coordinación Interinstitucional en Violencia de Género y en abril celebró el primer ciclo dedicado a Maya Deren. ¿Entre los nuevos planes se observa dar visibilidad a las mujeres del cine, hasta ahora silenciadas?

Creo firmemente que toda la sociedad, y en mayor medida las instituciones públicas, deben contribuir a visibilizar el trabajo de las mujeres como creadoras y como decisoras en cualquier ámbito del conocimiento o de la creación artística; se lo debemos (nos lo debemos). La aportación de mujeres cineastas en la historia del cine en muchos casos se ha ignorado e incluso se ha invisibilizado, y se ha hecho además de una manera muy eficiente, a la vista de los resultados. Es bueno que hablemos de ello porque en el debate salen a la luz inercias y prejuicios que a veces la sociedad no sabe que tiene.

En mayo tendremos a Rita Azevedo y dedicaremos un ciclo en junio a las pioneras del cine español. También en junio, la norteamericana Kelly Reichardt presentará su filme *Certain Women*. Queremos aumentar la presencia de cineastas españolas de todos los ámbitos, dirección, producción e interpretación. Además, es importante que no se trate de actos aislados, sino que se consiga trazar un hilo conductor que atraviese toda la programación y que ponga en valor el trabajo de mujeres cineastas.

La educación: el futuro de la memoria del cine

Respecto a la conservación y restauración, ¿cuáles son los planes?

Las prioridades en materia de conservación y restauración pasan en primer lugar por reforzar las capacidades del CCR, tanto tecnológicas como de capital humano especializado. En el Plan Cultura 2020 se recoge como objetivo la instalación de un laboratorio fotoquímico en la Filmoteca para abastecer sus propias necesidades y, por qué no, prestar un servicio que prácticamente ha desaparecido con el cierre de los últimos laboratorios en España. También es preciso invertir en tecnología digital para avanzar en el acceso en línea de los fondos y su puesta a disposición de los ciudadanos.

Otro de los aspectos fundamentales de la Filmoteca es el de investigación, ¿hay alguna iniciativa ya en marcha?

Lo que nos proponemos es culminar la publicación de algunas investigaciones ya terminadas y que están pendientes de edición y publicación. En el futuro intentaremos incrementar las líneas dedicadas a investigación para que la Filmoteca siga siendo un polo de conocimiento y difusión del cine español, y en todo caso, buscaremos intensificar la cooperación con las universidades y otros centros de estudio para apoyar a los investigadores del cine.

Promover la educación audiovisual en los centros educativos fomentando el interés por el cine es una de las finalidades de la Filmoteca. ¿Qué importancia tiene que sus desafíos vayan dirigido a los más jóvenes que, desde que nacen, están inmersos en un mundo de imágenes?, ¿por qué en las escuelas no se les enseña a mirar?

Hay que llevar el cine a la educación. Creo que nuestro sistema educativo debería adaptar en la medida de las posibilidades modelos pedagógicos similares al concebido por Alain Bergala en Francia en el 2000, auspiciado por el ministro Jack Lang. El cine siempre se ha utilizado en el ámbito docente como una herramienta auxiliar para el estudio de otras disciplinas, pero nunca como una creación cultural, de hecho, como el arte más influyente y relevante del siglo XX, y como un lenguaje con sus propios códigos. El conocimiento de ese lenguaje, de sus herramientas de manipulación y creación de iconografías, pensamientos y sensibilidades es a día de hoy esencial para protegerse de los constantes estímulos audiovisuales que nos rodean y para saber interpretarlos con criterio. Por eso, la labor de Filmoteca Española es tan importante, porque en cierta medida debe ocupar ese rol pedagógico y esa función social.

Desde Filmoteca debemos trazar una rigurosa cartografía capaz de revelar esquemas, estrategias, recursos y mecanismos, fijar estructuras y pautas para un aprendizaje constante del cine y del objeto audiovisual que pueda formar nuevos espectadores con una mirada crítica. En el futuro se colaborará con festivales dirigidos al público infantil, y se implementará como una actividad casi diaria la visita de alumnos de centros educativos a nuestras instalaciones, y la proyección programática de un cine al que los estudiantes no tienen acceso en los ámbitos académicos y en los modos de consumo audiovisual imperantes. La educación es nuestro futuro y el futuro de la memoria del cine.

PREMIOS
platin
DEL CINE IBEROAMERICANO

23 PAÍSES UNIDOS
POR SU CULTURA

Madrid
Julio 2017

Los premios del cine iberoamericano





FOTO: ENRIQUE F. APARICIO

Carlos Reviriego

Adjunto a Dirección y Director de Programación de Filmoteca Española

“El cine español no puede permitirse el lujo de desaparecer”

“Para cualquier amante y conocedor del cine, este trabajo es un sueño de consumo”, subraya el periodista, docente y crítico cinematográfico Carlos Reviriego de la labor que desempeña desde principios de 2017: la de adjunto a la dirección y responsable de la programación de la Filmoteca. En este cambio de actividad, Reviriego cuenta con los conocimientos adquiridos durante más de veinte años que le llevan a decir “que hay realmente una nueva cinefilia ahí fuera que conquistar. El Cine Doré no programa con ánimo de lucro ni espíritu comercial, debe dar cabida a todas esas manifestaciones audiovisuales que por su propia naturaleza no encuentra acomodo en salas comerciales, y trazar sus propios caminos para recorrer las múltiples historias del cine. Pero Filmoteca no debe tampoco dar la espalda a las tensiones del presente, ni a los debates que hoy generan los cambios de paradigma en la creación audiovisual. Se debe programar con el mismo orgullo a Peter Jackson que a Béla Tarr, a Segundo de Chomón, a Cecil B. de Mille y a Mohsen Makhmalbaf, el cine de género y el cine-ensayo, el académico y el de serie B. Para un programador, es un sueño que no termina. Para el espectador, debe ser un lugar de culto y de descubrimientos. Sobre todo cuando ya han desaparecido las proyecciones analógicas en cualquier otro lado”.

El cine no conoce de nacionalidades, pero ¿tiene previsto proyectar más cine español?

Siempre ha tenido un protagonismo nuclear en la programación del Doré, ocupando entre un 25-30% de la parrilla, y desde luego es algo en lo que no vamos a ceder, sino que más bien debemos reforzar y darle mayor visibilidad mediante modelos que pongan el pretérito de nuestro cine en permanente diálogo con el presente de la producción española. Tiene todo el sentido que a raíz, por ejemplo, del éxito de *Tarde para la ira*, se recupere la tradición del thriller español, del cine quinqué, de la crónica urbana asociada al género.

Creo que al final no se trata tanto de cuánto se programa sino de qué se programa. Arrancar mi andadura con la retrospectiva completa de Pedro Almodóvar, y su Carta Blanca del cine internacional es toda una declaración de intenciones. La labor de “rescate” que se puede emprender de determinados cineastas que, por los motivos que fueran, no han gozado del reconocimiento que merecen, es muy amplio. Estoy pensando en Francisco Regueiro, Antonio Drove, Adolfo Arrieta, Julio Diamante, Benito Perojo, Paulino Viota... Y la necesidad, por cuestiones generacionales, de poner en valor las filmografías de toda una serie de autores que se formaron bajo el abrigo de la Transición, y que llegados a este punto, sigan en activo o no (varios de ellos incluso se han retirado), deben ser reivindicados. Es un deber de Filmoteca colocar sus trabajos bajo el radar de las nuevas generaciones.

¿Ha trazado ya el plan para conectar con las nuevas generaciones?

Es una tarea complicada y que debe actuar desde muchos frentes, no solo a nivel de programación (para lo cual no faltan ideas), también de comunicación y difusión, que es otro de los grandes retos de Filmoteca Española. Aparte de conectar con las nuevas generaciones, considero aún más importante la labor irrenunciable de toda Filmoteca, que es educar la mirada del espectador, complicar y ampliar su mapa de la sensibilidad cinematográfica (en palabras de George Steiner), sobre todo en estos tiempos en los que la creación del público del mañana pasa por un firme compromiso con la educación y la pedagogía filmicas. No hay nada más satisfactorio que trabajar con niños y adolescentes que acabarán amando el cine y desarrollando una conciencia crítica respecto a lo que ven, algo tan necesario en nuestra sociedad. Ese papel, ciertamente inexistente en los sistemas educativos, debe ser crucial para Filmoteca Española. Si no somos capaces de crear esos nuevos públicos con conciencia crítica, y de conseguir que valoren el cine del pretérito, desde sus orígenes hasta hoy, sin distinción de geografías y formatos, entonces habremos fracasado en nuestros objetivos. Ahora que imperan los discursos culturales unidireccionales, no es una tarea sencilla. Pero hay que confiar en la curiosidad de la infancia y el despertar de la adolescencia a nuevos mundos, y por lo tanto también a nuevos cines.

La clave está en encontrar el modo de hacer visible ese rol que necesariamente debe asumir Filmoteca Española. La simple idea de que existan dos salas en el centro de Madrid que programen todos los días del año (excepto los lunes) al menos tres sesiones de cine de toda era y condición, a un precio muy popular (2,5 euros), y que pueda garantizar la máxima calidad posible en sus proyecciones (¡y muchas de ellas todavía en 35mm!), es en estos tiempos algo parecido a una utopía.

Toma de conciencia

Usted que conoce las distintas cinematografías, ¿cómo ve la salud de la española?

Creo que por una vez debería hablarse de la salud del cine español de todas las edades, que es la salud que los catalogadores, trabajadores de almacenes y restauradores de Filmoteca Española deben atender. La Filmoteca necesita recursos procedentes del Estado (que, dependiendo de la coyuntura, serán mayores o menores), pero lo que realmente necesita es el apoyo de la propia industria.

Recientemente entré en contacto con una distribuidora española para pedirle la copia en 35mm de un filme que estrenó hace varios años y del que es titular de los derechos de exhibición en España. Me dijo que me enviaba un DVD, que es todo lo que tenían. “Es que hemos destruido el 35mm”, me comentaron. Por lo visto, se había convertido en una práctica habitual destruir bobinas cuando se quedaban sin espacio en sus almacenes para ellas, sobre todo desde que ya todo se proyecta en DCP o archivos digitales. Pero lo único que garantiza a día de hoy la pervivencia del cine es el celuloide, el soporte físico, pues los algoritmos tienen sus días contados, la virtualidad no es una fuente de preservación fiable. Por supuesto, enviamos un furgón a recoger todos los 35 que aún no habían destruido para depositarlos en el CCR, que para eso está.

Pero será un caso aislado.

No lo es. La distribuidora de la que hablo lleva muchos años en el sector, pero al parecer no había asimilado todavía la imperiosa necesidad de preservar los materiales de su actividad lucrativa. Explotan comercialmente sus películas y luego se olvidan de que existen y de que, con seguridad, dejarán de existir. Filmoteca Española tiene que hacer un constante ejercicio de proselitismo, casi una misión evangelizadora en la industria, sobre la imperiosa necesidad de depositar sus materiales en nuestras instalaciones para su óptima conservación. Si no cuidamos nuestro cine, tarde o temprano desaparece. Y el cine español no puede permitirse el lujo de desaparecer.

Cine y Educación

Por una cuestión de Estado



Todos vos sodes capitans, de Oliver Laxe



Mercedes Ruiz Casas

¿Un sueño? Una realidad

El pacto educativo y la alfabetización mediática

“¡Mira Hannah, mira hacia el cielo! Al alma del hombre le han sido dadas alas, y está volando hacia el arco iris y la luz de la esperanza”.

(EL GRAN DICTADOR, 1940)

¿Sabes, Ana, que soy una soñadora de sueños que, a veces, solo a veces, se hacen realidad?

Como me dice mi amiga Conchita, Chaplin apretando tuercas en *Tiempos modernos* nos creó esa metáfora visual, en blanco y negro, atemporal, de lo que no debe ser una escuela y aquí estoy soñando en ese cine, en la gran pantalla, lleno de legislación educativa, con diálogos y acuerdos sociales, que recoja el eje transversal de los planes de alfabetización audiovisual y ponga en pantallas las asignaturas específicas impartidas por profesionales de esos campos...

“Yo solo puedo mostrarte la puerta, tú eres quien la tiene que atravesar”.

(MATRIX, 1999)

Salas llenas de noches de cine y educación

La alfombra roja se extiende para que por ella caminen los equipos de la película junto a profesores, alumnos, padres, autoridades educativas, miembros de partidos políticos o asociaciones y prensa local.

¡Menudo sueño el que recogió Nieves Maroto y llevó a su apretada agenda!

¿Te imaginas? Diecisiete ciudades a la vez, en toda España, diecisiete salas de cine que estrenan una película de cartel el mismo día, a la misma hora. Diecisiete profesores y profesoras al frente de cada cine con su grupo de alumnos, con sus padres y madres. Ellos invitan, diseñan su campaña local y presentan la película y el proyecto de cine y educación dándose la mano.

La distribuidora costea las salas, las tarjetas de invitación y los cuadernillos didácticos que se entregan en la entrada.

Es un intercambio de saberes y querer. Los profesores, a cambio, trabajan un antes, un durante y un después de ver la película y todos, juntos, van compartiendo, emocionados para emocionar en un blog abierto, un repositorio permanente de actividades y noticias. Los alumnos y alumnas son los protagonistas, reporteros y ellos hacen su crítica tres por uno. Tres cosas que te han gustado o te han parecido acertadas y una que cambiarías o mejorarías.

Los profesores han llenado su expresión de #CineDocente, @maestrade pueblo consigue un *trending topic*, durante ocho horas en twitter, en sábado de Semana Santa porque el cine es parte de la vida del profesorado pero, ¿está en las aulas?

¿Un sueño? Una realidad. *Los chicos del coro, Las trece rosas, También la lluvia, Katmandú, La guerra de los botones, El olivo, Los niños salvajes...* El corto como consumidores y como productores con *Stop Motion*, Jesús, Luz, Juan Carlos, Toni, Dani, Sofía, Carmen, Patricia, Marian, Garbiñe, Adela, Salomé, Oliver...

“Qué importante es poder contar en la vida con buenos amigos...”.

(EL GRADUADO, 1967)

Cines llenos de abuelos y abuelas con sus nietos

¡Qué emoción compartida, Ana! ¿Te imaginas cuando los alumnos de un aula lleguen a sus casas diciendo que invitarán al cine a sus abuelos y abuelas para estrenar, juntos, una película de cartelera?

Arrugas y El olivo, una realidad entre generaciones. Una distribuidora y una productora lo han hecho posible: Wanda y Morena.

Una maestra, mi amiga Conchita, ¿recuerdas, la de Chaplin? Ella escribe: me es difícil escribir este *post* porque en él pretendo hablar de primeras veces. Porque es la primera vez que he invitado a unos abuelos al cine con sus nietos, mis alumnos, y no sabía cómo iba a salir. Seguro que alguno de ellos diría, pero ¿por qué nos mete en estos líos esta maestra con lo bien que estoy yo en mi casa? Porque había que madrugar, subir al autobús (que tiene escalones), andar un trecho, ser fotografiado, ser entrevistado, ir al baño posiblemente, subir y bajar escaleras...

Todo esto sucedía en Jacarilla, un pueblo de Levante con 1 200 habitantes y en otros lugares y aulas...

“Solo hay una persona que puede decidir lo que voy a hacer, y soy yo mismo”. (CIUDADANO KANE, 1941)

Cines llenos de mujeres

¡Ana, qué película tan especial la de Nadine Labaki!

¿Y ahora, adónde vamos? Un nuevo sueño. De nuevo, lo recoge Nieves Maroto en su agenda.

Esta vez cine con mujeres en las butacas, hablando de sus miradas, desde la mirada de otras mujeres y con otra cultura. Mujeres tras la cámara, actuando y viviendo.

Feli, tras la cámara, nos envía estas notas: después de ver la película hemos tenido la última tertulia... Con el debate que tú grabaste me di cuenta de que el carácter transformador que tiene el cine para estas mujeres es mucho mayor que la lectura de un libro... La película se les mete hasta la médula, no tienen ningún problema para entenderla, y luego no les cuesta nada hablar. Y cuando lo hacen parecen otras... mucho más competentes, profundas e inteligentes. Y es que un libro no deja de ser un esfuerzo mental que en la mayoría de los casos no pasa de la cabeza.

Creo que ellas se merecen que también les demos herramientas más facilitadoras de muchas de sus competencias.

Y de ahí a manzanas, pollos y quimeras, a piratas y libélulas a... un ciclo de cine y mujer rural en Málaga con esas profesoras implicadas en sus tertulias, M^a Ángeles y Palmira, junto a Felipe.

“El cine, si se hace bien, regala pequeños fragmentos de vida que nunca olvidarás”. (AMARCORD, 1973)

Cines llenos de alumnos y alumnas

Ana, cuántas veces me han dicho que no lo hiciera, que no lo intentara, que sería imposible. Ellos y ellas, nuestros alumnos y alumnas, de todas las edades, nos han dicho: "¡Hacedlo, por favor!"

No es igual ir al cine que ir al cine de la mano de... Hay un antes, un durante y un después. Unas redes sociales, un sentido para lo que hacemos, un compartir miradas, emociones y opiniones. Un sabernos respetados e importantes por la gente que hace cine, nuestro cine español.

Unos títulos en pantalla, en la gran pantalla, con compañeros o con alumnos a los que llevamos al cine en su primera vez, desde los tres años.

La tropa del trapo en la selva del Arco Iris, El sueño de Iván, Quince años y un día, De mayor quiero ser soldado, The Other Kids, Altamira, O Apóstolo, Elefante blanco, Los mundos sutiles, Verbo, La parte de los ángeles, Para qué sirve un oso, Kirikú y las bestias salvajes, The Last Passage...

“Pensamos demasiado y sentimos muy poco”.
(*EL GRAN DICTADOR, 1940*)

¿Sueños? Soñando un pacto educativo con educación y cultura de todos y para todos

Sueño que se dibuja con acciones en calendarios:

INSTITUCIONES PÚBLICAS que marcan, en sus agendas, los planes audiovisuales no vinculados a personas concretas sino a políticas generosas con horizontes lejanos. Un parlamento que propone y supervisa medidas concretas a corto y medio plazo, unos ayuntamientos que concretan acciones, fundaciones que reciben fondos públicos y apoyan la cultura audiovisual compartiendo sus prácticas...

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA que reúne, para el diálogo, a los responsables de cada comunidad autónoma y en ese pacto aparece la doble vía para la alfabetización mediática: la transversal desde el inicio de la escuela infantil y la de asignaturas impartidas por profesionales preparados en el tema.

Una base de datos actualizada de las iniciativas que trabajan con cine y educación coordinada desde la Secretaría de Estado de Cultura para facilitar que se puedan ver cortos, documentales y películas por parte del profesorado que presente un mínimo plan de actuación en su aula o centro. Es importante el intercambio de saberes y querer. Se respeta el derecho de autor del que crea el material audiovisual a cambio de mantener un repositorio permanente de actividades actualizado por el profesorado y alumnado que trabaja con ese material. Un espacio específico de divulgación, a corto plazo, para todo el profesorado y para la sociedad en general.

Una formación de calidad para el profesorado impartida por profesionales del mundo del cine y audiovisual. Un impulso a que la formación desde el propio Ministerio o desde los centros de formación de las comunidades sea de calidad e impartida por profesionales de esos campos.

UNIVERSIDADES que convocan congresos para investigar y compartir sobre posibilidades nacionales e internacionales de la alfabetización mediática como el convocado en Segovia en el mes de mayo, de manera virtual, y del 15 al 17 de junio de forma presencial. Universidades que difunden una base de datos en la que se puedan obtener las tesis doctorales que sobre esta cuestión se publiquen cada año ya filtradas. Universidades que miman la formación inicial al profesorado en las facultades de educación.

LA ACADEMIA DE CINE que dedica una comisión específica a conocer y difundir aquellas buenas prácticas que ayudan a caminar juntos, al mundo del cine con el de la educación, tanto formal como no reglada. Académicos compartiendo en las aulas esos sueños de pantallas.

PRODUCTORES dispuestos a financiar esos estrenos educativos que no sean meras proyecciones para centros educativos. Un plan de proyecciones, a corto plazo, que sirva para crear un banco de experiencias de buenas prácticas ya desde el próximo curso escolar.

Que sean parte de ese equipo multiprofesional que diseña esa campaña mediática conjunta y paralela para ceder guiones, materiales o entrevistas con el equipo de cada película o documental.

DISTRIBUIDORES dispuestos a asumir como parte de esa campaña de publicidad los estrenos educativos abiertos a comunidades educativas y no solo a centros educativos. Un plan que confluya con el inicio del curso escolar y que vaya generando una base de buenas prácticas replicable a localidades y a comunidades autónomas.

EXHIBIDORES que diseñan precios especiales para matinales a centros educativos y que dedican un día al futuro espectador local por sus precios y por acudir a los centros que lo soliciten a compartir el modelo de negocio y las ventajas de la exhibición en gran pantalla y sus nuevas fórmulas.

PATROCINADORES que no solo hacen llegar el cine y sus actores a las grandes ciudades sino que fomentan el cine en aquellos rincones donde profesorado motivado está trabajando con su alumnado.

PROFESORADO generoso dispuesto a compartir su práctica docente con el cine ayudando a que otros profesores vean caminos y posibilidades para sus propios planes de alfabetización mediática. Profesorado que tiene en cuenta tanto al alumno consumidor como al alumno creador de su propio documento audiovisual. Quizás cuando los leas, más adelante, compartirás su emoción para emocionar a otros.



Iciar Bollain durante el rodaje de *Katmandú*

¿Sueño? Pues soñemos juntos

En el enlace disponible en la versión digital de esta revista puedes opinar y contribuir al debate de ese documento base para un posible pacto educativo, porque como en *El olivo*, con ese regalo de ese guión, para trabajar en miradas diferentes, según la perspectiva de cada profesor, de cada director de cine, de cada actor, figurinista...

Silencio, se rueda.

¡Luces, cámara y educación!

Ahora solo tenemos que abrir las agendas y comenzar con lo que sí se puede hacer ya para, tras evaluar lo que se va consiguiendo, buscar financiación o estructuras ágiles y sólidas. Caminos hay muchos pero te invitamos a conocer, en este monográfico, lo que otros profesionales ya han hecho realidad.

• Mercedes Ruiz es Maestra y psicopedagoga.

Coordinadora de la red social Cero en Conducta.

Frases de películas tomadas de <http://jaimeburque.com/blog/50-citas-de-cine-inspiradoras-i/>

Susana de la Sierra

El marco jurídico de la educación audiovisual

La educación audiovisual es desde hace tiempo uno de los objetivos de las políticas públicas tanto en algunos Estados como en las instituciones de la Unión Europea. Enmarcada en la educación para los medios o *media literacy*, persigue formar una ciudadanía crítica y activa que comprenda, gestione e interactúe con los mensajes audiovisuales y evite una mera recepción pasiva de un determinado discurso. Además, la educación audiovisual se ubica en la educación para las artes y adquiere una importancia destacada en una sociedad cuya cultura no está ya solo constituida por las artes más clásicas. Por expresarlo de manera muy simple: una persona formada no solamente ha de haber leído determinados libros o ha de conocer ciertas obras pictóricas, también tiene que contar con un particular acervo cinematográfico.

Siendo así que puede alcanzarse algún consenso respecto a los objetivos enunciados en el párrafo anterior, el establecimiento de instrumentos para alcanzar dichos objetivos no siempre resulta sencillo. Países como Francia o el Reino Unido disponen de lo que se ha dado en llamar Planes Audiovisuales y cabe plantearse si un plan de estas características puede establecerse a nivel estatal en nuestro país. Existen planes audiovisuales a nivel autonómico, algunos de ellos con un elevado grado de implementación y que pueden considerarse historias de éxito e incluso modelos de alcance general. Sin embargo, trasplantar a nivel estatal el sistema francés, el británico o incluso el existente en algunas Comunidades Autónomas no es un proceso exento de complejidades de todo orden, algunas de ellas (no todas) jurídicas.

Hace un par de años, al amparo del grupo de investigación ComPublic (Comunicación Pública: Poder, Derecho y Mensaje) se organizaron unos seminarios sobre educación audiovisual. Varios profesionales del sector del cine, de la educación y del derecho, amén de algunos representantes institucionales, se acercaron a las aulas de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de Toledo y expusieron su visión en esta cuestión necesariamente poliédrica. Retendré de todo lo allí debatido los aspectos de corte jurídico que puedan resultar de interés en este momento.

Fernando Lara relató el proceso de gestación de la Ley del Cine de 2007, una ley de una elevada calidad técnica, fruto del acuerdo

de todas las fuerzas políticas con representación parlamentaria y que sigue en vigor tras alguna reforma parcial. En ese proceso, la educación audiovisual se encontraba presente y su concreción se plasma hoy en diversas referencias en el texto legal, como es el caso de la Disposición Adicional Séptima, sobre acceso de los productos cinematográficos y audiovisuales al sistema educativo, donde se señala que "las Administraciones Públicas, en el ámbito de sus respectivas competencias, promoverán la accesibilidad de los productos cinematográficos y audiovisuales al sistema educativo a través de programas de formación, de manera que sus contenidos puedan también quedar integrados en aquel". Algunas iniciativas de esta índole existen ya también a nivel estatal, donde destacan los proyectos fruto de la colaboración entre el ICAA y las asociaciones del cortometraje, un formato excelente para ser utilizado en las aulas. Estas iniciativas, que en los últimos tiempos han recobrado un nuevo impulso, pueden ser, de hecho, el embrión de algo más ambicioso.

Para analizar la complejidad del marco jurídico en esta materia, en los seminarios se contó con Pablo Meix, un experto en Derecho de la educación, que es la óptica esencial en la que se ha de ubicar este debate. El punto de partida del análisis es la estructura territorial del poder en España, que es diferente a la existente en Francia y en el Reino Unido. Siendo España un Estado descentralizado, la competencia en materia de educación es esencialmente de las Comunidades Autónomas, una situación bien distinta a la francesa o a la británica y ello condiciona cuanta actividad se quiera emprender en la materia. No obstante, es evidente que existe un marco jurídico

común para todas las Comunidades Autónomas, en el que podrán desarrollarse las políticas públicas que cada una estime conveniente en materia educativa. Y en este quicio, el que se ubica entre las competencias estatales y las competencias autonómicas, se podría diseñar el Plan Audiovisual.

La principal barrera jurídica para emular a otros países, por lo tanto, es el sistema competencial en España. Sin embargo, ya se ha indicado que pese a que puedan y deban mantenerse las singularidades de cada normativa autonómica, cabe pensar en unos elementos de común aplicación. Para ello, se ha de realizar una labor que trasciende lo jurídico y a lo que contribuye de manera destacada este número de la revista: se ha de definir con concreción qué es un Plan Audiovisual y cuáles son los objetivos que se persiguen con el mismo. En función de qué se pretenda alcanzar, probablemente los instrumentos (jurídicos y no jurídicos) serán diversos. Quizás lo razonable sería elaborar un documento en el que se identifiquen con claridad cuáles son esos objetivos, diferenciando por etapas educativas y apuntando a las necesidades de regulación y de otra índole que cada medida pueda comportar.

La principal barrera jurídica para emular a otros países es el sistema competencial en España

Probablemente, un Plan Audiovisual tenga que recoger, entre otros, los siguientes aspectos: (1) el fortalecimiento de la presencia del audiovisual como objeto de conocimiento en el currículum escolar, incluyendo un eventual canon de películas cinematográficas a modo de propuesta; (2) el uso responsable del material audiovisual como herramienta docente en el aula, añadiendo instrumentos de concienciación sobre el respeto de la propiedad intelectual; (3) la asimilación del lenguaje audiovisual en la doble vertiente de recepción y producción; (4) la formación del profesorado y el reconocimiento de las iniciativas singulares que se emprendan en los centros, bien a nivel individual bien a nivel colectivo; (5) los mecanismos para favorecer la presencia de profesionales en las aulas, promoviendo acuerdos entre instituciones públicas y entidades representativas del sector; (6) las herramientas para acercar los centros educativos a las salas. A todo ello se habrían de sumar líneas de trabajo transversales, como es el tratamiento de la diversidad y, en particular, también la vertiente que conecta con la igualdad de género.

Cada uno de estos elementos requiere un tratamiento jurídico diferenciado, dentro del marco general que exponía más arriba. Pero a toda norma le ha de anteceder algo más importante: un acuerdo sobre los objetivos y también sobre los medios para conseguirlo. El dar voz a una pluralidad de sujetos e instituciones a través de esta revista puede ser un buen comienzo para ello.

• Susana de la Sierra es jurista, profesora universitaria y asesora del Tribunal Supremo en el área contencioso-administrativa. Exdirectora general del ICAA.

Tamara Moya

Sistema educativo, políticas públicas e industria

Tomando como referencia la variedad de iniciativas que operan actualmente tanto en las escuelas como en los contextos no formales (filmotecas, fundaciones, asociaciones, festivales, muestras, cineclubes,...), y que lo han hecho hasta ahora en los límites de lo que permite el sistema de educación reglada actual, en un caso, y basándose en un modelo de voluntarismo, en el otro, podemos decir que ya existe esa infraestructura para establecer un plan de alfabetización cinematográfica estatal. Claro que, para ello, el primer paso es conocernos entre nosotros y saber qué se está haciendo para, a partir de ahí, construir un engranaje lo suficientemente sólido en el que las tres piezas fundamentales que lo componen asuman verdaderamente su función en la maquinaria: sistema educativo, políticas públicas e industria.

TODOS sabemos lo que necesitamos, nadamos en la misma dirección, pero estamos totalmente desconectados. Es verdad que necesitamos un pacto de Estado que necesariamente tiene que contemplar la educación en cine, pero mientras seguimos luchando por esa reforma educativa podemos ir trabajando en el marco de ese crisol de iniciativas de naturaleza complementaria que en la mayoría de ocasiones solo necesitan cesión de espacios puntuales y, sobre todo, difusión y legitimación por parte de las administraciones públicas. Si el modelo es posible en comunidades como Cataluña, Aragón y Andalucía, con proyectos de éxito demostrado y que cuentan con apoyo gubernamental, ¿qué pasa con el resto de las comunidades?

Por su parte, dado que, como ilumina una reciente investigación, la mayoría de estos proyectos (71%) están dirigidos por profesionales de la industria audiovisual, es necesario que destinen parte de sus fuerzas a la formación del profesorado, ya que la dependencia mutua entre ambos contextos es más que evidente (desde profesores que completan sus clases con excursiones a proyecciones hasta asociaciones cuyos programas se alimentan de la asistencia de centros escolares). Y esta infraestructura puede empezar a funcionar utilizando como metodología el trabajo conjunto en cinco direcciones.

1 Por una alfabetización más allá del currículo. ¡Basta ya de pensar en lo que nos gustaría que fuera la escuela y adoptemos los ricos modelos que se llevan a cabo en las múltiples iniciativas de la educación no formal!

2 Por una superación del voluntarismo. Debemos sistematizar metodologías, extender los proyectos que ya funcionan y hacerlos autónomos y sostenibles. No podemos seguir dependiendo de las horas extra de docentes y profesionales del sector. Sabemos que es posible crear modelos mixtos para que los asistentes paguen una módica cuota con la que mantener a flote los proyectos, pero para ello debemos ganar volumen de públicos, y eso solo se consigue con la difusión y el apoyo por parte de las administraciones públicas en cada territorio.

3 Por una pedagogía de la mirada. Hemos comprobado los beneficios y la necesidad del trabajo desde la creación, pero debemos enseñar a interpretar los mensajes que nos llegan a través de metodologías de análisis. El poder trabajar con los contenidos producidos por alumnos de otros lugares además de ser ventajoso desde un punto de vista económico, sería enormemente útil para disponer de un amplio volumen de materiales a disposición de todos.

4 Por una democratización de los contenidos. Pero también necesitamos una excepción educativa real para trabajar con nuestro patrimonio fílmico en sesiones sin fines comerciales. Sin olvidarnos de esos otros materiales no considerados artísticos y abordando las diferentes manifestaciones audiovisuales de la cultura popular. No podemos alejarnos de los consumos que se realizan en el hogar.

5 Por la creación de nuevos públicos y una apertura a la comunidad. El objetivo último debería ser la creación de un ecosistema en el que todas las entidades asuman su responsabilidad en este proyecto y que salpique a la comunidad más allá de los centros educativos. Paradójicamente, para romper esa brecha de acceso a la cultura cinematográfica tal vez debamos empezar a priorizar (alumnos con pocos recursos, sectores en riesgo de exclusión, víctimas de violencia, entornos rurales o periféricos...). El desarrollo de proyectos codo con codo con los servicios sociales de los ayuntamientos sería una pieza clave para materializar la diversidad de nuestro cine en la multiplicidad de los contextos españoles.

• Tamara Moya es miembro del grupo TECMERIN y profesora en el Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid, donde actualmente realiza su tesis doctoral.

Los implicados



Del rosa al amarillo, de Manuel Summers



Íñigo Méndez de Vigo y Montojo

El tiempo

de la formación cinematográfica

El cine entró hace décadas en las aulas como herramienta pedagógica de apoyo a otras materias. Hasta ahora, en la mayoría de los sistemas educativos, incluyendo el español, ha sido un medio pero no un fin. A esta hora del siglo XXI, la riqueza del séptimo arte es tal; su valor histórico, artístico, literario, cultural, sentimental, moral, estético, y estructural es tan amplio y variado, que es buen momento para plantear que su paso por la escuela sea algo más que instrumental, convirtiéndose a su vez en objeto educativo.

FUE Alain Bergala, el mismo que concibió en el 2000 un ambicioso plan integral de educación cinematográfica en las escuelas francesas, quien encontró la clave de un tiempo nuevo en las aulas: "Toda pedagogía debe adaptarse a los niños y jóvenes a los que se dirige, pero nunca en detrimento de su objeto de estudio". Y aunque el cine ha venido demostrando su indiscutible valor como apoyo para impartir mejor otras disciplinas, tal vez no estemos aprovechando del mejor modo los beneficios educativos de convertirlo en un objeto de estudio en sí mismo.

Entre las principales virtudes del cine se encuentra su capacidad de contribuir a la formación del espíritu crítico en el alumnado, una de las formaciones transversales de nuestro sistema educativo que, sin embargo, con el tiempo se convierte en una de las lecciones más importantes. Aquellas sociedades que invierten recursos en formar a los jóvenes para que sepan tener una mirada crítica terminan beneficiándose de ciudadanos más íntegros, más sólidos, y por supuesto más libres. Más que nunca la avalancha informativa del mundo que habitamos exige a los ciudadanos saber discernir con un criterio propio ante las situaciones más confusas, y las preguntas y respuestas que plantean desde siempre la mayoría de las historias cinematográficas -al igual que las literarias- suponen una base formativa de importancia crucial para enfrentarse a las dudas que más tarde servirá a nuestros alumnos en el mundo moderno.

El cine es su historiografía, pero también su lenguaje. Su estética, pero también sus códigos. Su teoría, pero también su práctica. Su industria, pero también su raíz creativa. No se trata solo de dar a conocer el cine o acudir a él (a sus grandes temas y sus grandes obras) como canal de transmisión de conocimientos, sino de sensibilizar a las nuevas generaciones acerca de la propia creación cinematográfica y su decisivo papel en la formación de un imaginario colectivo del siglo XX.

En el camino hacia una nueva formación cinematográfica encuentro más oportuno hablar de una alfabetización audiovisual. De cómo todo lenguaje debe ser interiorizado para poder descifrarlo convenientemente. De cómo las imágenes del pasado comentan, interpretan y dan forma al presente. De los hilos invisibles o, al contrario, esencialmente visibles, que conducen las películas del presente al pasado y viceversa. Enseñar el cine -a verlo, interpretarlo y hacerlo- se impone como un rito de transmisión muy oportuno para formar una mirada atenta hacia las imágenes que nos rodean y nos modulan. El arte cinematográfico se caracteriza por revelar culturas que desconocemos, por registrar un mundo en

permanente mutación, por darnos acceso al otro, por relatarnos nuestra historia desde la fabulación y la captura de lo real.

La escuela es el lugar propicio para que los niños vivan ese encuentro con el cine y el arte. Es en la infancia y en la adolescencia cuando uno determina las películas que serán esenciales en su forma de relacionarse con el cine. De ahí la importancia primordial que ejercen los proyectos pedagógicos en relación con el hecho audiovisual. De un modo similar al que ya se emplea con la lectura, y cada vez más con la música y las artes, los primeros años de educación serán más fructíferos si logramos inculcar a los escolares hábitos y aficiones cinematográficas, y sembrar una mirada proactiva hacia las manifestaciones audiovisuales. Los niños disponen de una increíble capacidad de absorción -un tesoro que deberíamos proteger y alimentar también los adultos- que constituye un factor decisivo en su formación del gusto y, a la larga, de su criterio personal.

El vínculo entre cine y educación es también un compromiso del Gobierno. En el marco del Plan Cultura 2020 hemos incorporado una estrategia dirigida a fomentar el interés por la cinematografía en nuestro sistema educativo y, entre otras medidas, desarrollar el programa 'Educación para el cine. Cine para la educación', con el objetivo de promover la inclusión de materias curriculares relacionadas con la cinematografía y las artes audiovisuales en los distintos niveles educativos y en las escuelas de negocios.

Los nuevos modos de consumo audiovisual nos inducen a un cierto estado de amnesia en el que solo importa el hoy y el ahora. En esa dinámica, las escuelas, filmotecas, festivales y espacios de divulgación cinematográfica pueden desempeñar un papel esencial en la educación de los públicos del futuro. No se trata tanto de exponer al joven a otras formas de cine que se salen de los parámetros de consumo, sino que ese otro cine exponga al joven, le revele cosas de sí mismo que desconocía, facetas del mundo de las que acaso no tenía noción alguna, le abra nuevas ventanas hacia la diversidad humana.

El Plan Cultura 2020 contempla también medidas para atraer a un público más joven a esos espacios de conocimiento y difusión cultural que ofrece el cine, como en la Filmoteca Española, determinada no solo a conquistar a nuevas audiencias, sino a convertirse en lugar de peregrinaje casi diario de visitas escolares, en un entorno donde desarrollar la pedagogía fílmica con la creación de talleres y actividades docentes. Un lugar en el que sembrar la pasión por el cine.

Y en el ámbito de la Unión Europea, España participa en el programa

CinEd, cuyo objetivo es acercar la riqueza del cine europeo de autor a niños y jóvenes de entre 6 y 19 años. Una iniciativa que va más allá de familiarizar a los escolares con una cuidada selección de películas, ya que se les invita a participar de forma creativa, reflexionando sobre perspectivas singulares que a menudo son también universales, valores que subyacen a la elaboración artística y que todos compartimos. Este ejercicio pedagógico invita a los jóvenes a familiarizarse con el cine, con el patrimonio cinematográfico europeo, conociendo historias, lugares y culturas distintas, contribuyendo a hacer de ellos ciudadanos de una Europa culturalmente rica y plural.

En última instancia, todas estas iniciativas deben acompañarse de algo más sencillo pero no menos importante: de la misma manera que la educación musical se apoya con discos en las aulas, que la literatura se acompaña de libros, que las artes plásticas se complementan con reproducciones de las obras, será necesario que esta nueva pedagogía cinematográfica se respalde con películas en las clases, que los alumnos puedan acercarse al cine con naturalidad y cercanía, con el convencimiento de que asomarlos al balcón del séptimo arte es mostrarles también un nuevo universo cultural, tal vez un universo aún por conquistar. Ese último peldaño del proceso educativo lo dejó muy bien descrito Benjamin Franklin: "Dime y lo olvido, enséñame y lo recuerdo, involúcrame y lo aprendo".

La educación tiene la obligación de adaptarse a los canales transmisores de cada tiempo, y en un siglo en el que el lenguaje es más que nunca audiovisual, las escuelas deben más que nunca también enseñar a los alumnos a leer, comprender, y expresar ese mismo lenguaje. Una tarea en la que el cine, además de disfrutarse, se vuelve también un gran aprendizaje para la vida.

• Íñigo Méndez de Vigo es Ministro de Educación, Cultura y Deporte.

La oposición responde

Si el audiovisual forma parte de nuestra intrínseca cotidianeidad, ¿por qué los más pequeños no reciben en el aula formación para enfrentarse a una sociedad hipervisualizada? Los responsables políticos en materia de educación de las tres principales formaciones políticas de la oposición (PSOE, Podemos y Ciudadanos) dilucidan sobre el valor que debería cobrar la imagen en el modelo educativo español y cómo marcar el camino para integrar el cine en la escuela.

Juan MG Morán

PSOE

Manuel Cruz, portavoz de Educación del grupo socialista en el Congreso y miembro del PSC

“Vivimos en un mundo en el que la imagen tiene cada vez más prevalencia, y hay que inyectar orden, método y sentido en un ámbito en el que, en nuestra sociedad, las personas se sumergen de forma intuitiva y a menudo caótica”. Manuel Cruz, como portavoz de Educación en el Grupo Socialista en el Congreso de los Diputados, está convencido de que hasta hoy el cine no se ha utilizado de manera eficiente en las clases españolas. ¿Los motivos? “Intervienen una multiplicidad de factores, pero tal vez todos tengan en común la persistencia de viejas inercias y valoraciones que, en cierto modo, no dejan de reproducirse. Han contribuido a perpetuar esta situación una determinada identificación entre cultura y alta cultura, que deja fuera formas históricamente jóvenes de creación, como es el propio cine, y la tendencia a desestimar aquellas manifestaciones de la cultura popular que obtienen un éxito masivo”.

Manuel Cruz no cree que la forma de integración del cine en las aulas “deba ser pensada bajo la tradición clave de incluirla como una asignatura específica más. No tanto porque carezca de importancia como por el hecho de que el planteamiento asignaturístico está siendo sometido a una radical crítica. En todo caso, lo importante es constatar que, sea cual sea la forma que se deter-

mine, el cine debe incorporarse como elemento educativo de conocimiento”. El pacto educativo en el que actualmente se trabaja “no pretende entrar en el detalle curricular sino trazar las líneas mayores de la reforma educativa”, pero aún así, “la línea en la que se está empezando a plantear es extremadamente sensible a ámbitos culturales como el cinematográfico”.

En cuanto a si habría que apoyar una plataforma conjunta que diese valor a las iniciativas individuales para integrar el cine en el aula, “hay que articular y dar forma a esos esfuerzos, intentar conducir ese estado de opinión cada vez más generalizado a favor del cine hacia una propuesta susceptible de ser asumida por todas las formaciones políticas, esto es, al margen de confrontaciones partidarias”. Para ello, considera que “hay que instar a las formaciones a que incorporen a sus programas esta reivindicación”, al tiempo que se contribuya desde la propia sociedad civil a potenciar en la ciudadanía “el convencimiento de la necesidad de otorgar rango de conocimiento del más alto nivel a una producción, la cinematográfica, que cuenta con abrumadoras simpatías e incontables aficionados”.

Podemos

Javier Sánchez, diputado en el Congreso por Podemos y portavoz en la comisión de Educación, y **Erika Sanz**, responsable de educación en el Consejo Ciudadano Estatal

“¿Podemos permitirnos desaprovechar todo el caudal de experiencias que el cine nos ofrece?”, es la clarísima cuestión que se plantean los responsables de Educación en Podemos. Bajo su criterio, “encerrar al cine en su faceta de entretenimiento y no querer ver su potencial comunicativo y creativo es un error que necesita corrección”, por lo que respaldan que “entre de lleno en los currículos educativos. Sería recomendable recuperar el espíritu de una asignatura optativa presente en los planes de estudio de BUP durante los últimos años de vigencia de la Ley General de Educación 14/1970. Se trataba de la materia Lectura de Imagen, a través de la cual se describían y analizaban largometrajes, cortos o películas documentales”.

“El modelo educativo español no puede seguir ignorando la alfabetización mediática. La escuela, el instituto y la universidad tendrían que liderar estas nuevas maneras de entender y ejercer el aprendizaje, el conocimiento y la pedagogía en una sociedad interconectada”, manifiestan antes de afirmar que “una correcta transmisión de conocimientos requiere una formación adecuada. No es posible plantearse en serio un programa de estas características sin que el profesorado tenga no solo conocimientos técnicos sobre el tema, sino recursos pedagógicos suficientes para hacerlo”. También declaran que se han revelado “muy acertados” los equipos mixtos de docentes y profesionales de la cinematografía en redes de trabajo colaborativo.

Sobre cómo rentabilizar el caudal de iniciativas personales para integrar el audiovisual en la educación, desde la formación morada recuerdan que “habría que buscar un encaje estatal para todo esto, pero las competencias educativas en España son autonómicas. La clave para hacer esto viable sería un conjunto de medidas que incluyeran las políticas de formación de públicos y que, de acuerdo con comunidades autónomas y ayuntamientos, conformaran un mínimo común denominador. Después, cada comunidad podría adaptar la oferta formativa en función de sus peculiaridades”.

Los responsables de Podemos se preguntan si los nacidos en la era del audiovisual “tienen la capacidad de discriminar y descifrar los distintos mensajes visuales que reciben a través de multiplicitad de ventanas accesibles” y afirman que “la exposición visual masiva requiere de herramientas precisas”. Mientras tanto, a su juicio, “el potencial del cine como herramienta educativa, integradora y democratizadora de la enseñanza sigue desconocido”.

Ciudadanos

Marta Martín, portavoz de Educación del grupo parlamentario de Ciudadanos

“Nuestro cine es una de las bases de nuestra cultura. Conocer nuestro sector audiovisual es la forma de empezar a respetarlo, y el ingrediente necesario para mantenerlo vivo”. Desde esta contundente premisa parten todos los argumentos de Marta Martín, portavoz de Educación del grupo parlamentario de Ciudadanos, para defender que la ligazón del audiovisual en la educación de los más pequeños debe ser completamente diferente a la actual. Claramente rotunda se muestra sobre este hecho, “el cine es un excelente vehículo para, por ejemplo, contextualizar los acontecimientos históricos, y no hemos sabido usarlo. Es cierto que es complicado, pero no deberíamos renunciar a explorar las posibilidades que nos brinda como elemento de apoyo”. Según su juicio, “durante mucho tiempo, la educación en España ha ignorado de modo sistemático todo lo que no fuese formación reglada, cosa que no ocurre en otros países. Ahora hay intentos tímidos de incorporar al modelo educativo determinadas materias relacionadas con el arte. Pero vamos muy despacio”.

Catedrática de Comunicación de la Universidad de Alicante, considera que “la formación de públicos debería ser uno de los objetivos de la escuela” y aboga por la colaboración de las instituciones privadas con las públicas para poder utilizar la experiencia de profesionales del sector, para aunar esfuerzos y crear sinergias. Le resulta clave la formación del profesorado para orientarles en estas materias, “esa es una posibilidad que debe darse a los docentes, y, en este punto, la colaboración con la Academia de Cine podría ser muy valiosa”.

En relación a cómo educar a las nuevas generaciones en la importancia de respetar los derechos de autor, Martín acentúa que desde su formación política se han puesto sobre la mesa “distintas iniciativas y, en concreto, uno de los puntos de nuestro pacto de investidura con el Partido Popular fue la puesta en marcha de una campaña en las escuelas de concienciación sobre este asunto. Nos preocupa muchísimo el auge de la piratería”. Sobre cómo inculcar respeto a la cinematografía nacional, siente que “hay varios retos” por estar frente a “una generación que crece viendo cine en la pantalla de un iPad, y que desconoce casi todo sobre los grandes clásicos. Es una lástima que un chico de 17 años te diga que no sabe quién es Berlanga, o que jamás haya visto una película de Buñuel. Hay mucho trabajo que hacer ahí”.

Marina Díaz López y Begoña Soto Vázquez

De y sobre cine

*“Hablar y escribir sobre películas,
enseñar cine son las últimas y únicas formas
de resistencia frente al consumo y la amnesia”.*
ALAIN BERGALA¹

EN la última década ha quedado patente el interés en diferentes ámbitos sobre la educación en y sobre cine. Desde su fundación, uno de los pilares de interés de Unión de Cineastas es lo que se denomina alfabetización audiovisual o mediática; entendiéndolo que, sin la base que supone la creación de públicos críticos y abiertos a la cultura cinematográfica, es imposible construir un modelo de cine concebido como hecho cultural que respete la diversidad y pluralidad del proceso creativo y productivo que el medio requiere. Unión de Cineastas se planteó en un principio ir más allá del catálogo existente de iniciativas educativas de diferente origen y calado, y dar el paso de reunirlos y reflexionar con los protagonistas. Así, en La sala de los cineastas de Madrid (en colaboración con el Círculo de Bellas Artes) dimos cabida en la medida de nuestras posibilidades a un amplio espectro de educadores y estudiantes de centros públicos y privados, desde la educación infantil a la universitaria pasando por la formación profesional, educación para adultos o educación especial. Como conclusión esencial detectamos que el asunto es complejo y necesita de reflexión conjunta y en profundidad, si es que se quiere arbitrar alguna medida que sea realmente estructural y no mero maquillaje.

Como cineastas, entendido este término como aquellos que tienen el cine como modo de vida o interés, y no solo como profesión directa,

creemos que en ese debate necesario deberían jugar un papel importante las asociaciones del mundo del cine. Dicho de otra manera, solo contando con los profesionales, creadores, investigadores, programadores cinematográficos y las instituciones cinematográficas se puede afrontar esa enseñanza de y sobre cine. Y nos centraremos en este ámbito ya que, aunque la alfabetización mediática engloba algo mucho más extenso que el propio cine, quizás ese debería ser el primer punto del necesario debate.

Consideramos que habría una serie de cuestiones clave que establecer en el debate público sobre la educación cinematográfica. Estas se agruparían en torno a tres ideas básicas: el conocimiento del patrimonio del cine; el conocimiento de sus creadores, profesionales y protagonistas; y el conocimiento de las herramientas expresivas del cine. Todos los aspectos que llevan parejos estos tres extremos, lejos de poder ser abordados de forma independiente y aislada, como habitualmente se hace, son convergentes y se retroalimentan mutuamente. Desglosaremos algunos puntos que creemos importantes.

El conocimiento del patrimonio cinematográfico no es solo mirar al pasado, a la historia del

El conocimiento del patrimonio cinematográfico deber ser parejo al de sus creadores

cine español de una manera clásica, sino afrontar que el cine español lo conforma una gran diversidad de hechos, más allá del binomio grandes obras de grandes autores (generalmente de ficción). El acceso y la difusión del patrimonio cinematográfico español en los diversos niveles educativos conlleva paralelamente formar en la conservación y la puesta en valor de ese patrimonio en su sentido amplio (ver una película en un formato accesible en clase o en una tableta lleva detrás un trabajo y una inversión importantes). Por último, el aprender sobre cine lleva a recuperar, siguiendo la estela marcada por diversos programas europeos, el dispositivo cinematográfico como algo esencial. Dicho de otra manera, significa contemplar como ineludible la experiencia de la sala de cine, sin esta vivencia cualquier plataforma digital que acerque los contenidos al aula o al estudiante estaría coja en la formación de públicos y futuros cineastas.

El conocimiento del patrimonio cinematográfico debe ir parejo al conocimiento de los cineastas que lo hacen posible. Es decir, se debe contemplar el trato con los protagonistas del proceso creativo y de los oficios cinematográficos poniéndoles cara y ojos como fórmula que acerque desde la relación directa a los futuros espectadores con la producción cinematográfica. Creemos que el conocimiento real del trabajo que hay detrás es la forma de promover el disfrute legal y responsable de obras cinematográficas. Que conocer las dosis de entusiasmo, vocación y profesionalidad que conforman las películas es el modo de crear nuevos espectadores y formar nuevos cineastas. Además de ser una forma esencial de acceder al conocimiento de las herramientas expresivas del medio cinematográfico desde unas competencias que

vayan más allá de la teoría contenida en los libros, manuales y guías docentes. La expresión cinematográfica deja de ser puro análisis cuando se pone directamente en relación con aquellos que la hacen posible. Como Unión de Cineastas (donde se unen práctica y teoría) no podemos más que proponer la conexión inexcusable de la transferencia de conocimientos sobre la expresión filmica con aquellos que la hacen posible con sus obras y su trabajo.

Para concluir, estimamos que lo ideal es que en la educación cinematográfica tomen parte activa instituciones, asociaciones y profesionales del cine. De ahí que en esa línea estén nuestras reflexiones como asociación de cineastas.

Aunque queremos dejar constancia de que la complejidad del tema a estas alturas del siglo XXI, sin una acción global y estructural de carácter público, implica como metodología necesaria el debate abierto con todos los elementos implicados, donde deben tomar un protagonismo evidente los educadores que llevan años cubriendo el vacío institucional, enseñando cine y audiovisuales, no como simple apoyo a otras materias sino entendiendo que la enseñanza del cine conjuga a partes iguales la alfabetización audiovisual y el reconocimiento del cine español como bien cultural en sí mismo.

• Marina Díaz López y Begoña Soto Vázquez. Unión de Cineastas. Comité de Coordinación

1 Alejandro Bachmann in Conversation with Alain Bergala en Bergala, Alain. "The Cinema Hypothesis. Teaching cinema in the classroom and beyond". Vienna: Österreichisches Filmmuseum, 2016. Pág. 119.

Gonzalo Salazar-Simpson

Leer y escribir imágenes

DESDE la ECAM siempre hemos pensado que, como fundación sin ánimo de lucro y como institución educativa, no podíamos limitarnos a formar a los futuros profesionales de la industria. La alfabetización audiovisual no solo es necesaria para los profesionales del medio, es necesaria para la sociedad.

España es uno de los pocos países europeos prácticamente sin formación audiovisual reglada en Primaria y Secundaria. Por ese motivo, somos los integrantes del tercer sector los que promovemos iniciativas para mejorar las competencias y cultura audiovisual de nuestra sociedad.

Sin duda estamos ante un problema de lenguaje, estamos educando a personas incapaces de decodificar, comprender y formar un pensamiento crítico ante las imágenes que consumimos cada día. Pensemos que como media cada español se pasa más de tres horas utilizando su móvil, consume 243 minutos de televisión y empieza ya no solo a recibir sino también a emitir mensajes audiovisuales. Sin embargo, salvo iniciativas aisladas, nunca han recibido formación al respecto. Como resultado, no es de extrañar que en nuestro país exista poco conocimiento sobre la retribución de los autores y los derechos de propiedad intelectual, así como las consecuencias derivadas de la piratería.

Para la ECAM es fundamental revertir esta situación y para ello cada año lanzamos iniciativas propias y colaboramos con más de 40 instituciones, organizaciones y administraciones públicas en iniciativas y proyectos de alfabetización. Hemos creado un campamento urbano en verano para alumnos de 8 a 17 años, colaboramos con la fundación Voces en la Cañada Real, con Manos Unidas en su progra-

ma 'Clipmetrajes', hemos lanzado talleres en festivales a lo largo de toda la geografía española, colaboramos con la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid para acercar el cine a los alumnos de Primaria y Secundaria e impulsamos otras muchas iniciativas propias y de terceros; pero la inmensa mayoría son actividades extra curriculares y extra escolares, lo que supone un gran esfuerzo y un menor rendimiento al que se obtendría si siguiéramos el ejemplo de países como Canadá o Francia.

Desde la ECAM tendemos la mano a todos los actores implicados para alcanzar un Pacto de Estado, ya sean del sector público o privado, con el objetivo de establecer acuerdos para un programa estatal para la alfabetización audiovisual.

Formar ciudadanos críticos, capaces de “leer” imágenes correctamente e incluso “escribir” con ellas es nuestro objetivo. Solo así podremos ser precisos en la comunicación, podremos matizar y enriquecer nuestros mensajes, podremos en definitiva convertirnos en una sociedad más libre.

• Gonzalo Salazar-Simpson es productor y director de la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de Madrid (ECAM).

Hay que establecer acuerdos para un proyecto estatal para la alfabetización audiovisual

Aintza Serra

Narrar, y por tanto comunicar en cualquier ámbito, ya no es solo leer y escribir

EN su día a día, los jóvenes de todo el mundo crean, se comunican y viven en el formato audiovisual. Las nuevas tecnologías han puesto en sus manos la capacidad de erigirse no solo como consumidores sino también como generadores de contenidos, y aprovechan y ejercen ese poder en todo momento y para todo. Excepto para formarse.

En el siglo XXI la narración es audiovisual y por ello es imprescindible trasladarla a las aulas.

Desde ESCAC creemos que la educación de las nuevas generaciones no puede obviar más esta evidencia, que se ha convertido en una necesidad.

Si enseñamos a los alumnos a leer y a escribir, deberíamos también enseñarles a narrar audiovisualmente. Y es imprescindible desarrollar un programa global y de aplicación práctica, rápida y eficaz.

Creemos que la Educación Secundaria Obligatoria es el momento idóneo para ello por varias razones.

Por una parte, porque la formación audiovisual debería extenderse a todos los alumnos independientemente de los estudios preuniversitarios que escojan y del futuro profesional en que decidan enmarcarse.

Por otra parte, nuestra experiencia formando alumnos de 13 a 17 años en el marco de la Summer School ha dado resultados impresionantes. Los jóvenes de esta franja de edad tienen una intuición creativa nata en el soporte audiovisual. Es en esta etapa cuando adquieren el nivel de autogestión, independencia, necesidad de expresión y voluntad de comunicación idóneos. Y además resulta que llevan una cámara en el bolsillo 24 horas al día: el móvil.

En cuanto a su aplicación en las aulas, el audiovisual es ideal como herramienta transversal e interdisciplinar, refuerza el trabajo en equipo y por proyectos, aporta una vía de expresión y comunicación nueva para los alumnos porque les ayuda al desarrollo de sus ideas y de su voz propia y, por último, es aplicable a cualquier asignatura, de cualquier departamento y de cualquier centro para complementar y apoyar la formación para cualquier futuro profesional. O sea: tiene los ingredientes completos de una gran plataforma, asignatura y competencia curricular a la vez.

ESCAC tiene como objetivo fomentar la expansión de la formación audiovisual en todos los estratos educativos de nuestra sociedad. Nuestro mandato fundacional, así como todas las reflexiones desarrolladas en este artículo, nos ha llevado a crear el programa CINEBASE

(www.cinebase.escac.es), para implantar, definitivamente, la narrativa audiovisual como una competencia básica en las aulas de la secundaria.

El objetivo del CINEBASE es que el alumno desde el minuto cero sea narrador. La meta es la integración del audiovisual como un formato accesible a todo el mundo y para cualquier fin.

En esta aventura sabemos que es imprescindible contar con el profesorado de las escuelas e institutos, porque ellos son los únicos capaces de articular esta propuesta en el mudo real: el de las aulas. Esta es la razón por la que CINEBASE despliega 4 acciones integradas en torno a la formación de formadores y con el fin de empoderar a todos los centros de secundaria para que sean capaces e independientes al utilizar la narrativa audiovisual con sus alumnos... Para todo.

Después de un año completo de implantación, CINEBASE tiene muchos logros, 200 profesores, 900 alumnos y más de 70 centros educativos han disfrutado a día de hoy de alguna de sus acciones. Y estos números se habrán multiplicado exponencialmente a la finalización del presente año. Este verano prevemos la participación de más de 500 profesores en el curso de verano de formación. Y 500 profesores capacitados para trabajar con la narrativa audiovisual en las aulas, supone abrir el audiovisual a más de 15 000 alumnos.

Es una propuesta sugerente que ha desembocado en un proyecto ambicioso, pero efectivo y altamente gratificante... Y desde ESCAC nos encantaría compartirlo con todas las instituciones del mundo audiovisual de España. Con todos vosotros.

• Aintza Serra es responsable del área curricular de la Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC).

La formación



El espíritu de la colmena, de Víctor Erice



Ángel Gonzalvo Vallespi

La pantalla como pizarra

Un Día de Cine para el crecimiento personal y la alfabetización cinematográfica



FOTO: LAURA TORRIJOS BESCÓS

*“La pantalla plana era el mundo, y existía en dos dimensiones.
La tercera dimensión estaba en nuestra cabeza”.*

PAUL AUSTER; *EL LIBRO DE LAS ILUSIONES*.

Requisitos para ser una persona normal

La producción y distribución de esta película ha contribuido a crear o mantener más de 400 puestos de trabajo. ¿Verdadero o falso? La respuesta a este ejercicio previo a ver la película de Leticia Dolera la encontramos al final de los títulos; sembramos la semilla del debate sobre la propiedad intelectual y los derechos de autoría (y no falta quien a sus dieciséis años ha oído de las licencias Creative Commons); hablamos del cine como industria cultural donde la mayoría cobra unos salarios con los que mantener a sus familias: nada que no pase en tu casa, ¿no?

El regador regado

Pero no basta con sembrar, hay que regar y quitar las malas hierbas. Yo confieso que en esta revista pedía, en el verano de 2012, una asignatura para integrar lo audiovisual, y el cine en particular, en los planes de estudios de la enseñanza obligatoria. ¿Tal vez me dejaba llevar por el hecho de que en 1918 se promulgó una Real Orden para impulsar el cinematógrafo en las escuelas como recurso pedagógico? Pero resulta que estamos en el siglo XXI, pronto el móvil sustituirá al lápiz: también en esto la educación formal va retrasada frente a la informal, así que necesitando una revolución educativa que termine con los vicios del sistema, que proponga nuevos espacios y tiempos escolares, temarios útiles y reales, praxis de disfrute del proceso enseñanza-aprendizaje, que forme personas libres y críticas y no consumidores sumisos, etc., implantar otra asignatura creo que sería condenar ese saber y ese gozo. Si toda la tribu educa, cruzar en rojo se convierte en una cuestión moral, la ciudad también es la escuela y el cine puede ser una de sus diferentes aulas. Ya en 1979 los cineastas de la tribu democrática en su I Congreso decían “el cine debe ocupar en los centros docentes el lugar que le corresponde como hecho cultural de primera magnitud, tratando de hacer que desaparezca el carácter que se le ha dado de mero entretenimiento y resaltando sus valores educativos y culturales”. El cine como algo más que un recurso festivo, más que un instrumento educativo (como el marcador fosforito o la pizarra digital), que también: el crack del 29 se explica... *Las uvas de la ira* (John Ford) emociona, enrabieta y mueve a la reflexión; pero sobre todo, el cine como una disciplina valiosa en sí misma.

Sombras y niebla

Tras el análisis tan de futuro como radical, según las cuatro primeras acepciones del DRAE, contradecimos la quinta y nos hacemos posibilistas. ¿Qué hay hoy? En 2008-2009 el Parlamento Europeo se pronunció exigiendo una asignatura obligatoria de educación en comunicación audiovisual para todos los niveles, pero aquí no la tenemos; aquí en 2007 un Real Decreto definió una nueva asignatura, Cultura audiovisual, y en el desarrollo de la norma cada Comunidad Autónoma hizo lo que quiso, lo que pudo y... amanece, que no es poco. En el Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura de 2012 se dijo que en el mundo actual la alfabetización básica ha de ser múltiple, y se ligó especialmente la lectura de imágenes con el éxito personal y académico, además de subrayar la necesidad de presentar a los jóvenes las películas como productos culturales que valorar como otras manifestaciones artísticas: conociendo su autoría, historia, la pertenencia a un género, proceso de producción y contexto, los rasgos de estilo, repercusión social, etc. O sea, que de igual forma que hay obras literarias que se leen, aprecian y trabajan, estaría bien que hubiera una serie de películas, por ejemplo *Furtivos* (José Luis Borau) o *El perro del hortelano* (Pilar Miró), que fueran vistas, conocidas y debatidas.

Sabemos que la cultura dominante es la de la clase social dominante, que hoy es la que puede consumir, por lo tanto el cine que ve la otra parte contratante es... ¿Y es lícito construir su mirada desde nuestra posición de poder? No, de lo que se trata es de ayudar a crear público activo e informado, de mostrar que hay otras películas, además de las que nuestro alumnado y sus profes conocen: películas españolas que forman parte de nuestra cultura y que, junto con otras, construyen nuestra identidad; películas de cinematografías desconocidas que veremos en VOSE aunque no estudiemos esa lengua; además de las que ven habitualmente, que veremos con unas herramientas que antes no sabían manejar.

Mentes peligrosas

Todos los docentes interpretamos en clase, y a veces a más de un personaje, pero la mayoría apenas sabemos de cine. Por otra parte, tras ver una película, que te cuenten cómo se ha gestado, escuchar a quienes la han hecho posible con su esfuerzo -argumenta la experiencia contrastada-, es un lujo que facilita que respetemos su trabajo y nos interese por él; claro que tampoco todos los cineastas son docentes. Hay, pues, que formarse en ambos casos. Mientras en las facultades de Ciencias de la Educación lo piensan y articulan, llevar cineastas a clase (empezando por las de Primaria) para que en trabajo cooperativo a tres bandas (mejor a cuatro con las familias) aprendamos a hacer cine juntos, a enseñar cómo hacerlo, y a verlo, puede ser el inicio de una bonita amistad.

Aurora de esperanza

¿Integrar el cine en los planes de estudios como asignatura? Se nos dirá que se trata en Primaria en Educación Artística (Musical y Plástica), que en Secundaria, Educación Plástica, Visual y Audiovisual continúa los contenidos, que en Bachiller (enseñanza no obligatoria) aparece en los libros de Historia del Arte (asignatura opcional). No se nos dirá si se da, ni cómo ni por quién. Esto es lo que hay, pero también tenemos y funcionando una posible suma de buenas iniciativas mejorables y la ambición de un plan audiovisual rector que las dote de unidad y coherencia, siempre que el Ministerio de Educación y Cultura se ponga al frente. La que mejor conozco (con perdón) es Un Día de Cine, del Departamento de Educación del Gobierno de Aragón, que desde 1999 reúne en sesiones matinales en horario lectivo a grupos de estudiantes y a su profesorado, recreando el acto social y el ambiente de una sala de cine. En estas sesiones se trabaja con una guía didáctica, se ve una película, se analizan fragmentos y se debate sobre ella. Con anterioridad, los centros han recibido materiales y al acabar se llevan la película en DVD (ya suena antiguo) para seguir trabajando. Todo parecido a como se viene haciendo con cobertura nacional en Dinamarca o Francia, por ejemplo. ¿Podrían hacerse sesiones similares asociadas a las muestras y festivales donde las hay, y también donde no, contando con la Federación de cines y ayuntamientos; con la ayuda de la FAPAE y la Filmoteca podríamos tener una web parecida a estas: www.vierundzwanzig.de, www.cnc.fr/web/fr/college-au-cinema, www.filmstriben.dk, www.bfi.org.uk, un departamento didáctico *online* de recursos sobre el cine español; vendrán al instituto los académicos y las académicas a dar y mostrar la clase del cine español? Os esperamos con alegría.

• Ángel Gonzalvo Vallespi es Coordinador de Un Día de Cine. Gobierno de Aragón. Premio Nacional de Alfabetización Audiovisual del ICAA en 2013,
<http://undiadecine-alfabetizacionaudiovisual.ftp.catedu.es/>

Lola Salvador

Carta a la buena gente

QUERIDOS encines y encinas, esta no es una carta para convocaros a una merendola o comidita rica donde volvamos a querer dar la vuelta a las cosas como a un calcetín, donde volvamos a hablar un poco de nuestras cosas y un mucho de las cosas de los demás, donde, sobre todo, nos riamos de nuestras utopías mientras va golpeando la sidra.

Esta es una carta para deciros que los objetivos de nuestra asociación van calando, demasiado despacio, sí; no siempre con buena letra, también, pero van calando, como la lluvia fina. Porque no somos los únicos. Hay otras iniciativas, muy valiosas unas, muy estériles y espurias otras. No somos los únicos. Prueba de ello son estos artículos de nuestra revista ACADEMIA.

Me han pedido unas notas sobre nuestra asociación, me he puesto a ello y antes de darme cuenta ya os estaba escribiendo una carta, así que así se va a quedar, si os parece. Como una carta a la buena gente que sois. Buena gente, cada una de su padre y de su madre, gentes con variadas profesiones, unidos por la idea de que el cine es una parte irrenunciable de la cultura. Buena gente que ha prestado su tiempo y sus cuotas a perfilar ideas que hicieran posible una mejora -en todos los niveles- de la educación mediática, gente que sueña con pantallas y pizarras, que aspira a que el cine, en la escuela, en la universidad, en la vida, sea tan protagonista como la música, la filosofía y la literatura, una vena de conocimiento más entre todas las Humanidades.

Hace algo más de dos años escribimos una declaración. La enviamos a otras asociaciones, a otras buenas gentes, con la pretensión de que se formase una plataforma o similar que uniese esfuerzos, demandas (aquello de que la unión hace la fuerza). No prosperó la iniciativa. Quizá sea ahora el momento.

Por eso, queridos encines y encinas, he pensado que no sería mala idea publicarla en este artículo, a ver si alguien se anima, a ver si esta vez es la buena, a ver si nos juntamos más y mejores (lo de mejores casi no lo creo posible, amigos) y movemos un poco el tablero, las bolas del billar, la rueda de los barquillos...

Por gazpacho y caldito, por quesitos asturianos, por las suculentas viandas que hemos aportado todos, que no quede.

Salud y abrazos. ¡Y ahí va la Declaración de ENCINE 2015!

• Lola Salvador es guionista y presidenta de la Asociación de Enseñantes de Cine (ENCINE)

Declaración ENCINE 2015

Preámbulo:

ENCINE (Asociación de Enseñantes de Cine) se basa en los principios enunciados por primera vez en 1948 en la Declaración Universal de Derechos Humanos, que en su artículo 26 declara que toda persona tiene derecho a la educación, y que esta tiene por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana y el fortalecimiento del respeto a los derechos humanos y a las libertades fundamentales, favoreciendo la comprensión, la tolerancia y la amistad entre las naciones y sus culturas.

ENCINE comparte los objetivos expuestos en las Directivas Europeas sobre la necesidad de mejorar a todos los niveles la alfabetización audiovisual, entendiendo que esta se refiere a la habilidad de las personas para acceder, comprender, crear y evaluar de forma crítica los diferentes tipos de comunicación audiovisual existentes (televisión, cine, radio, videojuegos, internet y demás medios de comunicación digitales) compartiendo igualmente ENCINE la conclusión de la Comisión Europea de que la alfabetización audiovisual es hoy tan crucial para el ejercicio de una ciudadanía activa y plena como lo era la alfabetización convencional al comienzo del siglo XIX.

ENCINE declara:

- Que solo a través del derecho a la educación, a través de personas formadas, se extienden el conocimiento, la promoción y la defensa del resto de Derechos Humanos, es decir, que el derecho a la educación es un derecho básico y primordial que hace posibles todos los demás.
- Que el conocimiento de las artes y las ciencias audiovisuales, vigente desde hace más de cien años, ocupa unos saberes técnicos, artísticos y científicos inmejorables para conseguir los objetivos arriba señalados, de modo que el aprecio conocimiento del cine contribuyen a la excelencia en la educación.
- Que, siguiendo los mejores ejemplos de los países de la UE que han progresado en su desarrollo, a la alfabetización audiovisual debe otorgársele la importancia que merece en el marco de nuestro sistema educativo, implantándose su enseñanza en el conjunto de los planes educativos de nuestro país.
- Que dentro de un deseable Pacto de Estado por la educación, la alfabetización audiovisual de nuestros niños y jóvenes es una prioridad inaplazable y que debe ser dotada de todos los recursos necesarios, tanto en los aspectos de formación de profesorado como en la elaboración de contenidos para una enseñanza transversal que amplíe las competencias y la creatividad de los alumnos.

A woman with light brown hair is shown in profile, looking down intently at a circuit board she is working on. The scene is dimly lit, with a strong light source from the side highlighting her face and the components of the board. The background is dark and out of focus, suggesting a laboratory or workshop setting. The overall mood is one of concentration and precision.

ECAM

LA VOCACIÓN NECESITA UN LUGAR



¡Todos a una...!

Sumando aquí y ahora por un proyecto común

En España hay una ‘película’ en marcha cuyo final está aún por cerrar. Se trata del proyecto Cine y Educación. Es una historia escrita a muchas manos, destinada a todos los públicos pero especialmente a estudiantes de todas las edades. Se prevé una amplia ‘recaudación’ de la que se beneficiaría toda la sociedad. Desde los alumnos y sus familias, pasando por los educadores, diferentes sectores, así como la industria cinematográfica y el audiovisual. El éxito de este proyecto está asegurado pues es un hecho comprobado en otros países con proyectos similares. Esta ‘película’ será la que cambie la forma de ‘entender’ y ‘ver’ el cine español a las siguientes generaciones. Les aportará mayor riqueza cultural y conocimiento, lo que conllevará que respeten -y en muchos casos amen y defiendan- su cine, y valoren a los profesionales del sector. El equipo técnico lo componen escuelas, productoras, instituciones, ayuntamientos, festivales, asociaciones... Encabezan el equipo artístico cineastas y profesores. ACADEMIA ha pedido a una pequeña muestra de todos los implicados que aporten sus opiniones, ideas y propuestas para llegar a cerrar el final que todos esperan: un beso de película entre el cine y la educación. Y al que acuda un testigo de excepción: el Estado, gobierne quien gobierne.

Ana Ros

Escena 1: Los derechos de autor

Que la educación es fundamental para inculcar el respeto a los derechos de propiedad intelectual es de sobra sabido, y así lo ha comprobado, entre muchos otros, la presidenta de FEDICINE, Estela Artacho, para la que “los talleres han mostrado su eficacia como herramienta para crear conciencia de la gravedad del problema, y contribuyen a mejorar la valoración del sector de contenidos como importante generador de empleo y de riqueza. Las iniciativas con escolares han sido exitosas en países como Reino Unido, Francia o Estados Unidos, y sería bueno que los poderes públicos españoles se impliquen en esta labor de concienciación, porque puede contribuir decisivamente a reducir los índices de piratería en nuestro país”.

Es un hecho que, como dice la productora Chelo Loureiro, quien ha trabajado con niños de 0 a 3 años a través de sus películas *O xigante* y *La tropa de trapo*, cuando a los niños se les explica directamente cómo es el proceso de producción de una película y todos los profesionales que son necesarios, “siempre les pregunto qué trabajo les gustaría hacer, y en un porcentaje bastante alto me responden que escribir la historia, lo que me permite explicarles lo que significa la piratería y su consecuencia

más inmediata, que es la de no poder vivir de la creación”. Y nada como ponerse en el lugar del otro para entenderlo mejor, como apunta Txepi Lara: “si les explicas que lo que hacen con la piratería es como si a sus padres no les pagaran por trabajar, lo que conllevaría que no pudiesen comprarles chokolatinas, ni hamburguesas... seguro que lo entienden”. También la guionista Alexa Portillo apuesta por empatizar. “Hay que amar el cine para entender que merece un respeto y una protección, que si no hay autor, no hay película, pero para eso, tienen que ponerse en la piel del autor”.

A Piluca Baquero, productora y directora del Grado en Cine de la Universidad Camilo José Cela (UCJC), siempre le ha llamado la atención que, entre sus alumnos -que quieren dedicarse al cine- esté tan extendida la descarga ilegal, “cuando empiezan a conocer cómo funciona nuestra industria y toman conciencia del daño que esto origina en nuestro sector, esto empieza a cambiar”.

Escena 2: Una profesión

“Cuando les contamos la cantidad de artistas y técnicos necesarios para llevarla a cabo, con la enorme diversidad de profesionales que participan, no solo son conscientes del valor de esa película, sino que les ayudamos a descubrir posibles futuras profesiones para ellos”, expone Chelo Loureiro. A este punto, José Antonio Rodríguez, director académico del área de Animación y Diseño Visual en U-tad, se suma al haber sido testigo de una de las experiencias más enriquecedoras para él, “descubrir que algo que ven inaccesible puede convertirse en su profesión, que pueden estudiarlo y que las personas que han trabajado en grandes producciones de cine de animación o de imagen real estaban hace no mucho tiempo en las aulas en las que ellos están ahora mismo”.

Escena 3: Necesidades

Más personajes y películas para ellos

El director y productor Pablo de la Chica (*The Other Kids*) entra en escena con una idea clara que tienen muchos más de quienes participan en este proyecto coral, y es que a la hora de rodar historias hay que pensar en los niños, adolescentes y jóvenes construyendo personajes más cercanos a ellos. “Los chavales siempre se decantan hacia lo que en-

tienen y disfrutan, hacia lo que se asemejan. Creo que están pidiendo a gritos que se les tome más en cuenta y para ello debemos facilitarles el acceso al cine”. Txepi Lara es lo que más echa de menos en nuestra cinematografía: “si no aprenden de pequeños a ver en las pantallas películas hechas para ellos, que cuenten historias cercanas a ellos, no van a poder tener la alternativa cuando se van haciendo adultos de ver otras historias...”. La montadora de más de 50 títulos Julia Juániz también piensa que faltan películas apropiadas para su edad y cultura. “Están dominados por una cultura extranjera que seguirán viendo en el futuro, obligados por el *marketing* y la globalización”, y señala la falta de interés de los productores y de la administración española a la hora de “producir y potenciar películas para los menores”. Alexa Portillo echa en falta una buena oferta de historias de calidad adaptada a sus circunstancias e intereses donde se sientan reconocidos. “¿Por qué van a respetar un cine que no se dirige a ellos, ni los representa ni los valora?”, y opina que si el cine español sigue así, “con apenas una película cada dos años que llega a los más jóvenes”, será difícil que ellos le den una oportunidad. “Un cine de aventuras, de misterio, de personajes intrépidos, divertidos, traviesos, normales, con sus defectos y virtudes, torpes deportistas, exóticos, vulgares...” pide menos héroes y más diversidad. “Y más niñas”, añade.

Formación de profesores. Una aliado con criterio

“Creo que el primer paso debe ser una enseñanza cinematográfica basada en la filmografía española y trabajar mano a mano con el profesorado”, opina Pablo de la Chica, quien está seguro de que el mayor aliado de los cineastas es el profesor. “El criterio por parte del profesorado que conozco es realmente eficaz y honesto. Ellos son los que conocen lo que necesitan trabajar en el aula y los que saben lo que realmente van a entender. Creo que los directores, productores y distribuidores debemos en todo caso facilitar al profesorado la elección de las películas ricas en contenido y valores”. Para la directora de *Els nens salvatges*, Patricia Ferreira, lo importante es conseguir que sean los docentes

“Si el cine nos emociona desde pequeños, siempre le seremos fieles”
ALEXA PORTILLO

"Los profesionales debemos facilitar al profesorado la elección de películas ricas en contenido y valores"

PATRICIA FERREIRA

“los que aprecien la enseñanza del lenguaje audiovisual y la historia cinematográfica y busquen ellos los modos de estimular su aprendizaje entre los alumnos, igual que hacen con otras asignaturas, no de forma diferente ni considerando que el cine y el lenguaje audiovisual tiene que ser algo ‘fácil’ de enseñar y de aprender” y por ello matiza que lo fundamental sería “la formación específica de profesores”. “Si trabajar desde el audiovisual despierta la emoción de los alumnos, significa que el cine es una herramienta pedagógica imbatible. Si el cine nos emociona desde pequeños, siempre le seremos fieles”, sentencia Alexa Portillo.

Desarrollar la capacidad crítica

De las conversaciones con numerosos docentes y cineastas se desprende la importancia de que desde la más tierna infancia se tenga criterio a la hora de elegir qué película ver, como bien explica la productora, directora y guionista Isabel de Ocampo (*Piratas y libélulas*), comparándolo con la literatura –“igual que en la escuela propiciamos ‘buenos lectores’ a través de la crítica de textos literarios, lo mismo deberíamos hacer con el cine”-. Y para ello es fundamental que conozcan la existencia de la amplia paleta de colores que hay, no solo en las salas sino en todos los dispositivos a su alcance, para seleccionar bien y disfrutar de los diferentes contenidos audiovisuales a su alcance. “Enseñarles a leer (mirar) y que dominen el lenguaje para que puedan discernir entre todo el contenido audiovisual que les llega diariamente a todas horas y a través de múltiples aparatos. ‘Consumen’ pero no interpretan realmente. La mayoría ni siquiera tienen unos conocimientos básicos. La cultura cinematográfica es ínfima. Muchos no han visto nunca una película en blanco y negro y mucho menos una película muda y, a priori, tienen prejuicios a la hora de verla. No saben ni siquiera cómo ni cuándo nació el cine, desconocen el cine español y europeo; no tienen memoria histórica del cine más allá de la edad que tienen, y eso en los mejores casos”, señala Helena Fernández, directora de Las Espigadoras, periodista y MBA en Dirección de Empresas Audiovisuales por el Instituto de Empresa de Madrid.

Escena 4: Propuestas

Cine gratuito (legal) en las aulas

Para que el cine entre en la educación es prioritario y fundamental el visionado de películas sin perder de vista los derechos de autor, algo que no solo tienen que valorar los más pequeños sino todos los implicados en la enseñanza, familias y educadores. Isabel Rey, productora de *O apóstolo*, lo tiene claro. “Hay que permitir el uso libre por parte de los profesores de los visionados de las películas en el aula, siempre que se haya adquirido la copia del visionado de manera legal”. Isabel de Ocampo propone propiciar la entrada real del cine en el aula creando “bibliotecas audiovisuales gratuitas para los centros educativos”.

El cine a la altura del resto de asignaturas

Patricia Ferreira declara que se debe desechar la idea de que estos estudios deban ser una materia alternativa. “Si los propios profesionales aceptamos que estas materias se deben integrar en ese grupo de asignaturas de segundo nivel, más lúdicas o de libre elección, les estamos quitando la importancia con la que las perciben profesores, alumnos y toda la sociedad”.

Ver cine europeo

Txepe Lara propone que mientras no se produzca en nuestro país un cine para los más pequeños, estos vean cine europeo. “Vivimos en Europa, donde hay una gran variedad de películas infantiles/juveniles que se pueden ver hasta que los españoles espabilen y creen historias para sus futuros espectadores, y no me refiero al cine de animación, sino al de ficción”. Además, anima a que haya pantallas destinadas a ellos, “al menos los fines de semana a primera hora de la tarde o por las mañanas”. Y por último sugiere que se plantee si el dinero en vez de salir del ICAA debería salir de la parte del Ministerio de Educación que, según dice, “debe cambiar por completo el sistema de enseñanza”.

Precios especiales para escolares y docentes

La mayoría, como declara Alexa Portillo, creen que todos los escolares y docentes deberían tener precios o sesiones especiales. “El cine debería ser ‘obligatorio’ como ocio y como contenido. Igual que tienen que leer determinados libros al trimestre, deberían de ver ciertas películas al trimestre. Y para que esto sea realista hay que abrir los cines a las familias y a los colegios”. Pablo de la Chica pone sobre la mesa lo que no todo el mundo tiene claro, y es que la cultura no es gratis, pero piensa que se debe llegar a un acuerdo “para que todos ganemos a corto y largo plazo, siempre pensando en los niños”. Concluye haciendo un llamamiento a la voluntad de los productores y distribuidores “para que las películas lleguen a las aulas” y al Ministerio de Cultura “para que apoyen a las películas españolas a llegar a todos los colegios de España”.

“En este educar para despertar la idea de lo que es la cultura tiene que nutrirse la comprensión de cómo esta da trabajo a muchos profesionales y familias”.

Eduardo Chaperó Jackson, *director y guionista*

“La visita a una sala de cine debería estar incluida como una de las salidas culturales de los colegios, al igual que lo son las salidas a los museos o teatros”.

Juan Ramón Gómez Fabra, *presidente de FECE*

“Me asombra que cada vez que he estado en un aula, una de las primeras preguntas sea 'cuánto ha costado la película' o 'cuánto cobra un actor'”.

Isabel Rey. *Productora (Artefacto Producciones)*

“Los nuevos espectadores tienen abundancia de oferta y escasez de paciencia, esas son las claves que descifrar”. Jaume Ripoll (*Filmin*)

“Hay mucho que hacer y la Academia de Cine debe ser parte muy activa”. Manuel Cristóbal, *productor*

“De la importancia de la concienciación da cuenta que el 30,8 % de los alumnos/as de 10 a 14 años que no ha recibido formación considera que la piratería no perjudica a nadie, mientras sólo un 7,8% de aquellos que la han recibido lo valora así. Esto supone una mejora de sensibilidad del 75 %”.

Estela Artacho, *presidenta de FEDICINE*

"120 años de historia del cine merecen en el mundo de hoy en día, dominado por las pantallas, una asignatura de historia del cine".

Txepe Lara, *productor*

"Es muy importante el cine de entretenimiento, pero también el cine que aporta valores, aquel que te saca de tu círculo de confort y te dice... ¡Mira y comprométete! (...) Gracias a *Chicas Nuevas 24 horas* hemos cambiado la percepción que los jóvenes tenían con respecto a la trata".

Mabel Lozano, *directora y productora*

"El cine, además de ayudar a comprender, estimula la curiosidad por saber más".

Chelo Loureiro, *productora*

"Que el Estado compre los derechos educativos de determinadas películas europeas infantiles y juveniles y facilite su visionado por las escuelas... Que exista una asignatura apropiada para estas películas donde se estudie la historia, la imagen, el contexto..."

Julia Juániz, *montadora*

"Todos los niños saben qué es un adjetivo o un verbo... pero no saben lo que es un plano. La incultura al respecto es total y sin conocimiento no se puede llegar a querer y apreciar ningún tipo de cine más allá de lo que les supone de evasión".

Patricia Ferreira, *directora*

"El cine y el teatro, al ser herramientas didácticas tan completas por la cantidad de aspectos pedagógicos que tratan y tan motivante, deberían ser parte del curriculum oficial educativo como un área más".

Isabel de Ocampo, *productora, guionista y directora*

“Ni los profesores pueden convertirse en cineastas de la noche a la mañana, ni los cineastas son pedagogos... Tendamos puentes entre las aulas y la industria. Ni un cole sin cine. Ni un cine sin niños”.

Alexa Portillo, *guionista*

“La Academia y el ICAA deberían promover unos seminarios o talleres para el profesorado, dándoles las opciones para asociar películas a materias concretas y que las mismas puedan ser utilizadas como herramientas formativas”.

Piluca Baquero. *Productora y directora del Grado en Cine de la UCJC*

“Una vez, un jefe de *marketing* me comentó un dato significativo: 1 de cada 10 recuerdos de nuestra infancia proviene de una sala de cine, una película o una escena en concreto. Ese poder tiene el cine, algo que vas a recordar siempre”. Pablo de la Chica, *productor, director y actor*

“Darles la cámara a ellos (los niños), ponerles en el papel de directores, cámaras, editores, sonidistas... potencia su creatividad y les ayuda a formar su mirada”. Nely Reguera, *directora y guionista*

“Hemos pasado de comentarios como ‘está muy bien hecha, parece una película americana’ a dar por hecho de que si es española está bien hecha”. José Antonio Rodríguez, *director académico del área de Animación y Diseño Visual en U-tad*

“El cine español a estas edades es un absoluto desconocido casi en su totalidad, y hasta la adolescencia no conciben que nuestro país hace cine”. Héctor García. *Cine Educa*

“Es importante que las nuevas generaciones sepan descifrar lo que cada imagen significa. Por eso, el principal objetivo de ENCINE es conseguir que la alfabetización audiovisual sea una asignatura reglada en los planes de estudios desde la enseñanza primaria. Una asignatura que se imparta de manera unificada, por un profesorado cualificado”.

Marisol Carnicero, *directora de producción*

“Solo con una educación audiovisual de calidad tendremos un relevo generacional con el mejor potencial creativo que pueda competir internacionalmente, porque ahora estamos en desventaja con respecto a otros países”

Helena Fernández, *Directora Las espigadoras*

“Aprender a elegir y a defender una producción cinematográfica es aprender a vivir el cine como una experiencia”

Enrique Tribaldos, *profesor Facultad Comunicación (UCJC)*

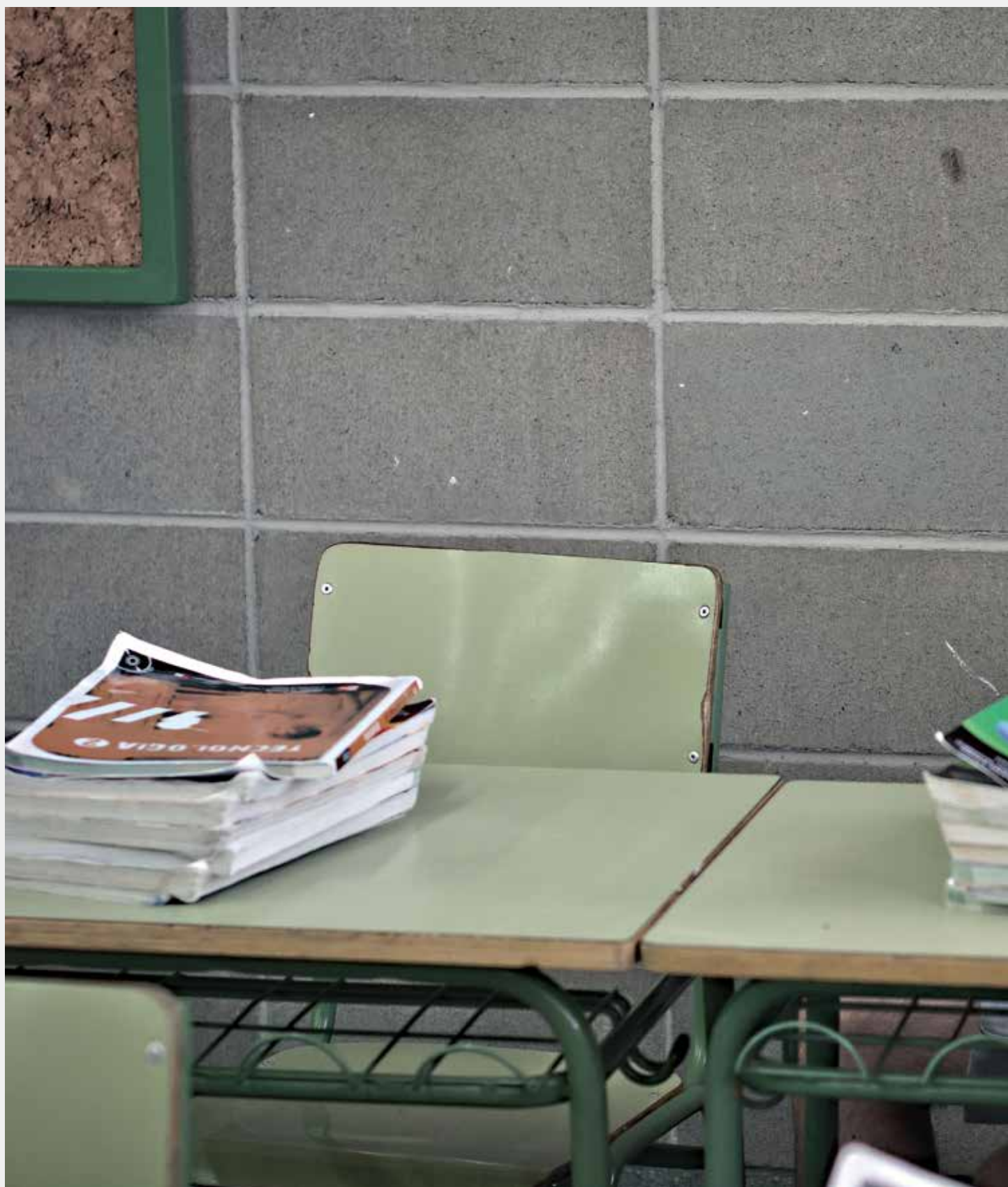
“Las generaciones más jóvenes no han tenido la ocasión de valorar las grandes diferencias entre el cine y un video cualquiera de Internet”.

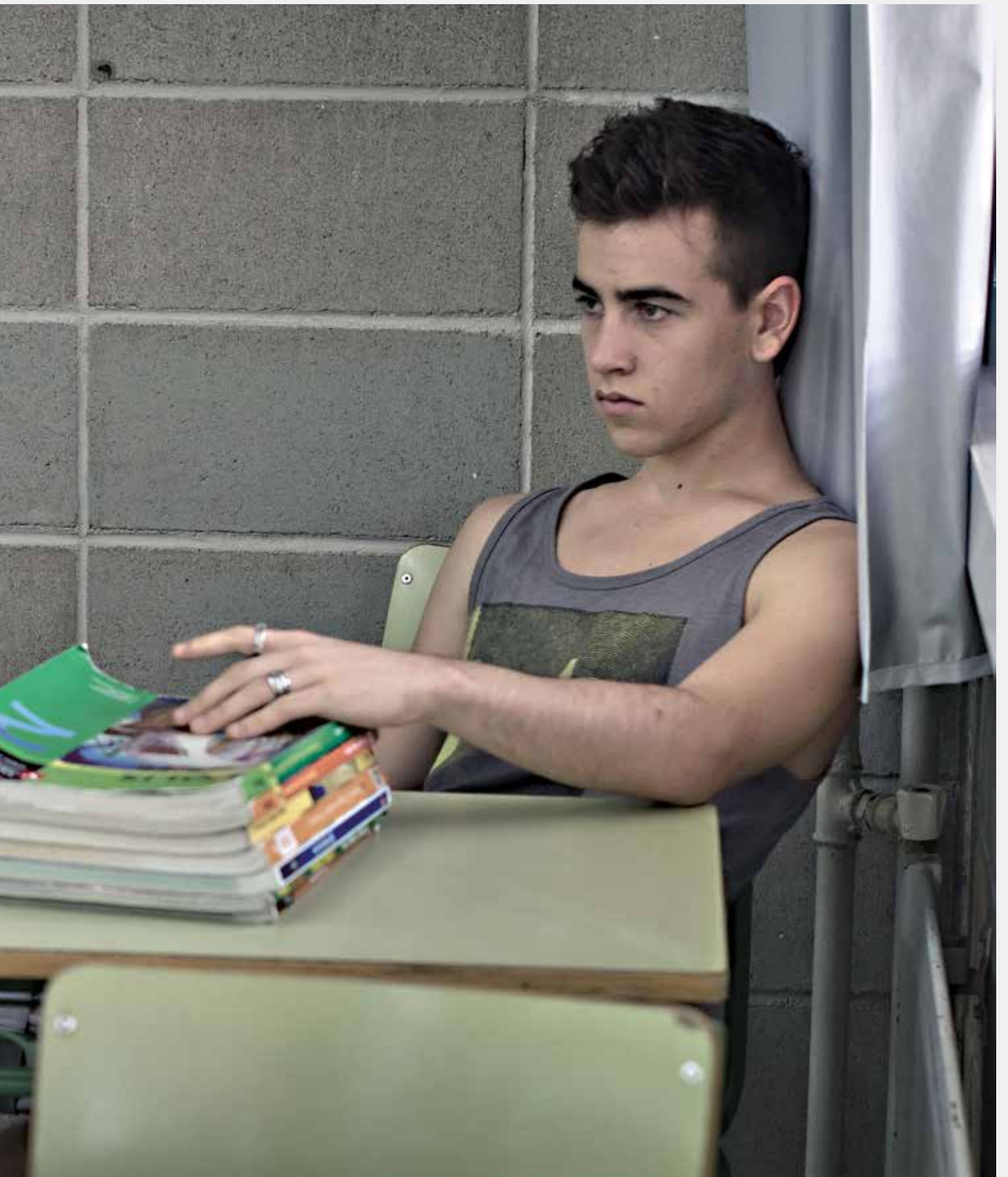
Álex Mendíbil, *profesor y guionista*

“El cine funciona en una especie de mitomanía o fetichismo que es su encanto y su perdición”.

Emeterio Díez Puertas, *profesor de Grado de Cine en la Universidad Camilo José Cela*

Mirando hacia fuera





Pierre Forni

La experiencia francesa (1989-2017)

HASTA finales de los años sesenta, el programa *Educación y cine* se hizo principalmente en los cineclubs. Cerca de 10 000 asociaciones, en su mayor parte en las instituciones escolares, acogen cada año a miles de cinéfilos. La crisis que sacudió a los cineclubs a finales de los años setenta, la bajada de la taquilla y la decadencia de las salas incitaron al Estado a impulsar una política de reconquista del público. La educación cinematográfica de los más jóvenes se convirtió en una prioridad nacional que debía contribuir a salvaguardar este sector, tanto por lo que representa económicamente como culturalmente.

A su llegada al Ministerio de Cultura en 1981, Jack Lang pone en marcha un plan ambicioso que se traduce, entre otras medidas, en una ayuda a la creación cinematográfica, la renovación del parque de las salas y la puesta en marcha de un programa de educación y cine destinado al público joven.

El éxito de este plan se sustenta en la firma en 1983 de un acuerdo entre los ministerios encargados de la Educación Nacional y de la Cultura, y cinco años más tarde por una Ley sobre la enseñanzas artísticas que confirma que estas disciplinas (teatro, cine, música...) formarán parte, a partir de ese momento, de la formación escolar primaria y secundaria. Apoyándose en estos textos, el Centro Nacional de Cine (CNC) pone en marcha progresivamente entre 1983 y 1998 unos dispositivos con el objetivo de dar a cada joven las bases de una cultura cinematográfica y audiovisual mediante el entendimiento de las obras, de sus creadores y a través de la práctica.

El primer dispositivo es *Colegio y cine* destinado a alumnos de ESO (jóvenes entre 11 y 15 años) que nace en 1989. Le sigue en 1995 *Escuela y cine* (para los niños entre 5 y 11 años) y en 1998 el programa *Escuela secundaria y Formación Profesional* para los jóvenes de Bachillerato y Formación Profesional.

Se podría resumir la filosofía de estos dispositivos indicando que, con *Escuela y cine*, los niños descubren la magia del séptimo arte, de la

sala, de la pantalla grande, de las emociones; con *Colegio y cine*, aprenden a distinguir los géneros y las cinematografías; con *Escuela secundaria y Cine* se convierten en jóvenes cinéfilos y espectadores capaces de reconocer un autor y una escritura cinematográfica.

Todos estos dispositivos se basan en unos principios y objetivos similares. Sus objetivos son formar el gusto y suscitar la curiosidad del alumno y del joven espectador por el descubrimiento de obras cinematográficas en salas, en su formato de origen.

En efecto, para Alain Bergara, “si el encuentro del cine como arte, como cultura esencial, como memoria, no pasa por la escuela, hay muchos niños para quienes no pasará por ningún sitio. La escuela es, para un gran número de niños, el único lugar donde este encuentro con un cine diferente puede tener lugar”.

Los dispositivos también proponen facilitar el acceso al mayor número de alumnos y jóvenes en todo el territorio nacional a la cultura cinematográfica para participar en el desarrollo de una práctica cultural de calidad, favoreciendo un vínculo regular entre los jóvenes y las salas de cine.

Para alcanzarlo, contamos con la intervención de cuatro partes: el Ministerio de Educación, el Ministerio de Cultura con el CNC, las Direcciones Regionales de Asuntos Culturales y los entes territoriales y los profesionales del cine (exhibidores, distribuidores, técnicos y asociaciones) se han involucrado totalmente en esa operación, cada uno en función de sus recursos y de sus competencias.

Así el Ministerio de Educación ha aceptado enseguida que *Educación y cine* se haga dentro del horario escolar (en general por la mañana) y que los alumnos estén autorizados a desplazarse hasta las salas.

Como promotor principal de la operación, el CNC ha negociado con los profesionales un precio módico para las entradas (hoy es de unos 2,50 euros) así como el porcentaje de reparto de la taquilla entre los distribuidores y exhibidores. El CNC se ha hecho cargo de los gastos de fabricación

Descubrir las emociones,
distinguir los géneros y
reconocer la autoría. Esta es
la filosofía de los mecanismos
puestos en marcha

de los DCP y la realización del material pedagógico imprescindible para afianzar el trabajo en clase tras la proyección.

Las regiones y comunidades, que en Francia son las que financian los centros escolares, han aceptado encargarse de los gastos de transporte de los alumnos, de una parte del importe de las entradas así como de algunas acciones complementarias y de formación (visita de un director, taller de dirección...).

Por último, los profesionales del cine también se han movilizado: los exhibidores aseguran la mejor acogida posible (proyección en condiciones óptimas, presentación de la película, visita a la cabina...), los distribuidores se comprometen a respetar los plazos acordados y el porcentaje de alquiler fijado nacionalmente en el marco de un acuerdo contractual.

En 2016 el CNC dedicó más de dos millones de euros en *Educación y cine*. Los demás socios institucionales han aportado más de 10 millones para financiar en particular las entradas y el transporte de los alumnos más alejados de las salas de cine. Los 3,78 millones de entradas registradas en este marco han generado 9,45 millones de taquilla compartida entre exhibidores y distribuidores.

En casi 27 años, de 1989 a 2016, el cine francés ha ganado cerca de 91 millones de espectadores anuales, pasando de 121 millones a 212 millones en parte gracias a la asistencia de 1,5 millones de alumnos (el 12% de los alumnos franceses) que reciben cada año 3 sesiones de cine, una verdadera educación cinematográfica.

Por otra parte, el impacto de dichas operaciones se ha traducido en la creación de una red de amigos de *Educación y cine* compuesta de miles de socios: docentes, salas de cine, educadores, profesionales del cine, asociaciones culturales, festivales. Esta cadena humana de transmisión es una ventaja fundamental para el futuro.

De hecho, desde hace ya varios años, el CNC -en colaboración con la Dirección de los Asuntos Europeos e Internacionales- ha puesto en marcha unos programas de cooperación en el extranjero en el campo de la educación cinematográfica. Dichos programas se han iniciado a petición de los servicios de cooperación y acción cultural de las embajadas, de los institutos franceses, o de docentes que están ejerciendo en el extranjero y que habían participado en operaciones de *Educación y cine* cuando trabajaban en Francia. Las películas programadas se seleccionan de las listas nacionales (más de 200 títulos) o forman parte del catálogo de películas adquiridas por el Instituto francés. El CNC proporciona los documentos de acompañamiento en francés o autoriza la traducción en la lengua nacional del país interesado.

Además de Taiwán, Rumanía o Marruecos, donde *Colegio y cine* dio comienzo en 2011 por parte de los institutos franceses de Casablanca y de Mequinez, se han puesto en marcha colaboraciones con varios países de América Latina. En El Salvador, por ejemplo,

la operación va seguida de un festival de cortometrajes salvadoreño y centroamericano organizado desde 2012 en el Liceo francés.

Otras acciones se desarrollan en México (proyección en una sala de la Alianza francesa), en Colombia (en Bogotá y Cali) y en Costa Rica (350 alumnos de 1º de ESO a 2º de Bachillerato).

Sin renunciar a su programa habitual, el CNC y sus socios siguen desarrollando nuevas acciones en las cuales los jóvenes se convierten en protagonistas e impulsores de proyectos. Así en el marco del servicio cívico creado en 2010, el CNC desarrolla una operación titulada *Cine y ciudadanía* en la que los mil jóvenes voluntarios, a los que selecciona y forma, tienen la misión de reactivar los cineclubs en los colegios y establecimientos de enseñanza secundaria con la temática de la educación para la ciudadanía.

Por último, desde hace algunos años, el Premio Jean Renoir de los alumnos de enseñanza secundaria permite a los estudiantes de unos cincuenta centros escolares ejercer su espíritu crítico al reconocer cada año a una de las ocho películas en exhibición anteriormente seleccionadas por un comité de profesionales y críticos (películas francesas y extranjeras). La película premiada por el jurado de alumnos forma parte automáticamente del dispositivo *Educación secundaria y Formación profesional y Cine*. Así los alumnos se convierten a su vez en prescriptores y transmisores ante sus compañeros.

Cualquiera que sea la vía elegida, es importante que las películas puedan apreciarse en su formato de origen, es decir, en versión original y en las salas de cine, porque como lo describe Jack Lang, “nunca nada sustituirá el proceso que acompaña el descubrimiento de una película por un público de carne y hueso reunido delante de la gran pantalla”.

En la hora de las pequeñas pantallas, *Educación y cine* contribuye a perpetuar esta práctica de convivencia y experiencia compartida.

• Pierre Forni fue Jefe del Departamento de Educación Artística del CNC de 2003 a 2015.

• Traducción de Maryse Capdeputy.

Nieves Maroto, Maryse Capdepuy y Eduardo Rodríguez Merchán

Hoy vamos al cine:

mirar, escuchar, comprender... y saber cómo se hace

COMO se habrá podido matizar en los artículos precedentes de esta revista, parece que el consenso es evidente: somos muchos, aunque de procedencias diversas y con métodos dispares, los que pensamos que hoy día resulta imprescindible (casi diríamos que perentorio) introducir en la educación de nuestros hijos el lenguaje audiovisual de la misma manera que se estudia el lenguaje literario en todas las etapas educativas. Somos conscientes de que, como ocurre con la literatura y con otros aspectos de la cultura humana, muchos de los que ahora son estudiantes utilizarán únicamente el lenguaje audiovisual para comprender mejor las imágenes y sonidos que reciben; aunque muy pocos entre ellos lo estudien para desarrollar su creatividad y como un medio futuro de expresión artística o laboral.

Resulta llamativo y muy preocupante que en el tecnificado mundo del siglo XXI, en el que los adultos nos pasamos horas cada día delante del televisor y los jóvenes frente a sus tabletas y móviles, sumergidos en millones de contenidos audiovisuales diversos, aún no se haya incluido oficialmente ningún tipo de formación en esta materia. Los escasos centros educativos que se han dado cuenta de la importancia radical de este asunto, desarrollan por iniciativa propia y con sus medios algunos programas que tratan de paliar la, en ocasiones, preocupante 'incultura' visual de los estudiantes de la educación primaria y

secundaria. Cualquier padre o madre con la mínima preocupación por el currículum de sus hijos se echaría la manos a la cabeza si desaparecieran los programas de lectura, escritura y estudio de la lengua materna y otras complementarias. Sin embargo, nadie se preocupa cuando desaparecen las materias relacionadas con el arte y el teatro, o -con mayor razón aún- cuando no existen ni han existido nunca materias vinculadas a la alfabetización visual, decisiva en la comprensión de los contenidos que los jóvenes reciben actualmente en mucha mayor cantidad que las informaciones que reciben por vía oral o de lectura. El bombardeo mediático de mensajes audiovisuales al que la sociedad actual está sometida oculta en ocasiones muchos contenidos que solo una buena alfabetización audiovisual permite descifrar y desentrañar.

El programa que proponemos (y del que hemos preparado diversos materiales para su experimentación y puesta en marcha durante 2016 y 2017) intenta formar a niños y jóvenes con una metodología basada en el programa que determinó hace más de veinte años el Centro Nacional de Cinematografía francés y que ya fue experimentado con mucho éxito permitiendo dos cosas: la alfabetización integral del estudiante en materia audiovisual y su formación como 'espectador', tanto del cine como arte del siglo XX como de otras expresiones audiovisuales futuras.

El programa que proponemos intenta formar a niños y jóvenes con una metodología basada en el programa del CNC francés

Las premisas en las que se basa nuestra propuesta son las siguientes:

- **Los alumnos se trasladan a los cines** para ver las películas en alta calidad (DCP). La importancia de la asistencia a salas como acto social y la visión de las películas o series en alta calidad son decisivas en la metodología de este programa, pues imprime en los jóvenes espectadores una determinada conciencia de la importancia cultural de los productos audiovisuales y el reconocimiento de sus autores y creadores.
- **Los profesores reciben formación audiovisual** presencial, específica y previa sobre la película seleccionada. Ellos también asisten a las salas cinematográficas, lo que beneficia en los aspectos antes señalados, pues también como docentes experimentan la sensación del visionado cinematográfico como acto social, cultural y creativo.
- **Un comité de expertos selecciona tres películas** de diferentes géneros y nacionalidades específicamente apropiadas para cada curso escolar y para cada grupo de edad (desde los 6 hasta los 18 años, los alumnos se dividen en 4 grupos para facilitar el trabajo).
- **Las películas se seleccionan entre las que han sido exhibidas** en salas cinematográficas meses atrás. Este aspecto vuelve a redundar en la metodología del programa: consigue darle un viso de actualidad cultural y social al programa, en tanto reivindica unos meses más adelante lo mejor de la cartelera (o lo más apropiado para el estudiante).
- **Se facilita material pedagógico** exclusivamente audiovisual preparado específicamente para el programa. En este material se hace hincapié sobre todo en los aspectos del lenguaje audiovisual, pero se abren una serie de cuestiones o preguntas que permiten a los tutores o profesores analizar con los alumnos otros conceptos sobre el contenido de las películas vistas en materias como Valores éticos, Filosofía, Historia, etc.

Existen muchos y muy buenos programas de educación y cine en España. Nos felicitamos por ello y felicitamos a sus creadores por el gran esfuerzo que supone haber logrado ponerlos en marcha en un país donde los apoyos a estas iniciativas han brillado por su ausencia en la mayoría de las ocasiones. Cuantos más proyectos y programas aparezcan, más oportunidades tendremos para acertar en la metodología a aplicar.

En el caso de Hoy vamos al cine tenemos algunos propósitos muy claros:

- 1 Ser un programa al servicio de cualquier centro educativo de primaria, secundaria o bachillerato de España.
- 2 Intentar que participen todas las asociaciones y federaciones de la industria cinematográfica, con un papel protagonista de la Academia de Cine, el ICAA, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y las Consejerías de Educación de las Comunidades Autónomas.
- 3 Conseguir que los jóvenes adquieran el hábito de asistir a las salas de cine para poder disfrutar de las obras cinematográficas en el formato para el cual fueron creadas y concebidas.
- 4 Despertar vocaciones creativas en los alumnos.
- 5 Transmitir el respeto a los derechos de propiedad intelectual.
- 6 Conseguir de manera natural una cierta cohesión cultural.
- 7 Y, por encima de todo, conseguir la alfabetización audiovisual de los alumnos para que puedan disponer de una herramienta más para comunicarse con el mundo.

¿Y cómo se consigue todo esto? Desde luego, con el trabajo de todos y con el apoyo legislativo, moral y material de las instituciones públicas que son las que en último término deben velar por la educación de los ciudadanos. Y abriendo el debate, con más y más proyectos y programas que traten de lograr la alfabetización audiovisual de la sociedad, hasta conseguir que estas materias lleguen a formar parte del currículum oficial de las enseñanzas obligatorias.

- Nieves Maroto es directora de Super8 Distribución.
- Maryse Capdepuy es gestora cultural.
- Eduardo Rodríguez Merchán es profesor e investigador.

Carmen Buró

Mucho (+) que cine. Un proyecto con vocación europea

“La gran diferencia entre las películas europeas y las de Hollywood es que las películas europeas son, en primer lugar, películas de personajes, mientras que las producciones norteamericanas son, en primer lugar, películas de situaciones”.

FRANÇOIS TRUFFAUT

Europa, la asignatura pendiente.
Innovación y colaboración, las claves para entrar en Europa.

Cuando nos preguntan cuál ha sido la clave para que Mucho (+) que cine lleve más de una década trabajando en Europa y colaborando con instituciones europeas, nuestra respuesta es que la Comunidad Europea vive una continua y apasionante definición cultural, política, económica y social. Y porque necesitamos el correlato de otras generaciones, nada de eso es posible en nuestra sociedad sin un conocimiento de la cultura y la lengua que la integran.

A esta realidad se unía el hecho de que, hace más de una década, existía en nuestro país la queja generalizada desde el sector

audiovisual (productores, distribuidores, directores de cine, etc.) de que las nuevas generaciones ya no iban al cine, de que el cine español y europeo se estaba muriendo. De allí surge nuestra iniciativa.

Acercarnos a Europa de la mano del mejor cine europeo, a través de la reflexión, el debate y la promoción del pensamiento crítico, fueron los objetivos del proyecto.

A pesar de que ha sido un camino en solitario, nos remontaremos a varios hitos que han favorecido nuestra presencia en Europa.

Año 2003 Se empieza a diseñar lo que en el futuro sería 'El cine europeo va a las aulas'. El proyecto empezará su andadura con la colaboración de tres instituciones europeas en España: Institut Français, Goethe Institute y British Council; y a nivel institucional, la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid.

Año 2005 Presentación del proyecto en las instituciones europeas. La comisaria europea de Media y Audiovisual, Viviane Reading, identifica 'El cine europeo va a las aulas' como un ejemplo de *Media Literacy* (a). Me gustaría llamar la

Acercarnos a Europa de la mano del mejor cine europeo, a través de la reflexión, el debate y la promoción del pensamiento crítico, fueron los objetivos del proyecto.

atención sobre este concepto que nace del interés, por parte de la Unión Europea, de incorporar, de forma reglada, la formación del pensamiento crítico en las aulas, para la mayor comprensión de los mensajes desde el audiovisual, medios de comunicación, redes sociales, etc.

Año 2006 Fuimos invitados a formar parte de la Young European Association for Cultural Diversity (YEFF), formada por 11 países y que cuenta con financiación de la UE. A partir de esa fecha, alumnos y alumnas españoles, a nivel nacional, pudieron participar en encuentros europeos organizados por YEFF y otras instituciones en diferentes países.

Año 2009 Por primera vez, el ICAA, con Ignasi Guardans como director general, convoca un concurso de ayudas para los proyectos de cine y educación. Mucho (+) que cine obtiene apoyo para realizar varios proyectos en Europa y España.

Año 2010 Nombramiento de Carmen Buró, directora y promotora de Mucho (+) que cine, representante de la Comisión de Expertos en *Media Literacy* de la Unión Europea.

2010-2016 Colaboración con varios proyectos europeos: desde Finlandia, a Austria, pasando por Italia, entre otros. Así como colaboración con el Parlamento Europeo en varios proyectos como *Media Diaries 2013*.

Año 2012 Nombramiento de Susana de la Sierra como directora general del ICAA. Durante su gestión apostó por la creación de una plataforma española de cine y educación y por la promoción de la filosofía de *Media Literacy*.

¿Cuáles son las diferencias con otros países en las políticas de apoyo a la educación y cine? Uno de los factores que marcan la diferencia es que, en la mayoría de los países europeos, el cine y la educación están integrados en el sistema educativo y cultural del país; es decir, su financiación está dentro de los presupuestos anuales. En España los que trabajamos en estos temas debemos buscar financiación para cada proyecto, sin poder consolidar ninguna de las actividades, salvo en muy determinadas comunidades en las que desde las instituciones sí se apoyan estos proyectos.

Creo que ha llegado el momento de apoyar los proyectos que aúnan educación y cine, tanto los que se realizan a nivel nacional como a nivel internacional. Siempre de la mano de las instituciones públicas. Es peligroso que intereses privados gestionen estos proyectos.

• Carmen Buró, directora de Mucho (+) que cine.
www.muchoymasquecine.com

Iniciativas

de alfabetización audiovisual

Desde hace varias décadas, la ausencia de un programa estandarizado de alfabetización audiovisual ha impulsado una gran variedad de proyectos, talleres y esfuerzos de todo tipo desde los centros educativos, docentes, profesionales del medio y festivales de cine. Recogemos un listado de algunas de esas iniciativas, que abarcan distintos modelos de actuación y procedimientos metodológicos. Pero hay muchas más.

1. AULADCINE

<http://colaboraeducacion.juntadeandalucia.es/educacion/colabora/web/aula-de-cine>

Proyecto de la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía para fomentar el interés por la cultura cinematográfica, dirigido a los centros docentes andaluces sostenidos con fondos públicos.

Gestiona la Dirección General de Innovación: programasculturales.ced@juntadeandalucia.es

2. ATURUXO

<https://aturuxofilms.wordpress.com/contacto/>

Proyecto de aprendizaje basado en proyectos donde el alumnado participa en la elaboración de conceptos y su posterior desarrollo a través de la experimentación. Se usan todos los medios escritos, audiovisuales y digitales que transmiten información y se fomenta la educación en valores.

aturuxofilms@gmail.com

3. AULACORTO

<http://aulacorto.mecd.gob.es/>

Proyecto de fomento del cortometraje del Ministerio de Educación: portal de cine para colegios e institutos públicos, privados y concertados, sirviendo de apoyo a la educación primaria, secundaria, bachillerato y formación profesional.

info@aulacorto.com

4. AULAFILM

<https://aulafilm.com/>

Catálogo de películas, mayoritariamente españolas y europeas, especialmente seleccionadas por su valor educativo y cultural, acompañado de recursos pedagógicos para trabajar la capacidad de comprensión de los alumnos.

Agencia de gestión cultural Las espigadoras hola@lasespadoras.com

5. AMIGUICOS PRODUCCIONES

<https://amiguicosproducciones.wordpress.com/>

Productora escolar de cortometrajes educativos surgido en el CRA La Sabina de Villafranca de Ebro (Zaragoza), en fase de expansión a otros centros educativos de la provincia. Productores del corto *Ballying*.

amiguicosproducciones@gmail.com

6. ASOCIACIÓN CULTURAL IRUDI BIZIAK

<http://www.irudibiziak.com/>

Asociación que utiliza el largometraje y el cortometraje para promover la reflexión crítica y el crecimiento personal en torno a temáticas como la coeducación, la educación para la salud, la igualdad de género, la inmigración o la convivencia.

irudibiziak@irudibiziak.com

7. CEIP SAN MATEO - DOXA PRODUCCIONES

<http://doxaproducciones.com/home/peliculas/quien-es-ingrid-bergman/?lang=es>

Los alumnos de quinto de primaria del Colegio Público San Mateo de Alcalá de Guadaíra, provincia de Sevilla, ruedan la película *¿Quién es Ingrid Bergman?*

produccion@doxaproducciones.com

8. CERO EN CONDUCTA

<http://ceroenconducta.ning.com/>

Red social para acercar el cine y el lenguaje audiovisual al mundo educativo. Dispone de zona de miembros, foros, blogs o chat. Ha impulsado talleres de animación *stop motion* o de reflexión en torno a los retos de los profesores, alumnos y familias en torno a cine y educación.

9. CINE Y EDUCACIÓN EN VALORES 2.0

<http://cineyvalores.fad.es/>

La Fundación de Ayuda contra la Drogadicción usa el cine como herramienta para la prevención escolar, ofreciendo materiales como guías didácticas de películas o cuadernos para el alumno. Incita a los alumnos a participar y discutir sobre las cintas.

10. CINE EN CURSO

<http://www.cinemaencurs.org/es/>

Programa estructural de pedagogía del cine en escuelas e institutos, iniciado en 2005 en Cataluña. Actualmente se desarrolla también en Galicia, Madrid, Argentina, Chile y Alemania. Propicia el descubrimiento de los niños y jóvenes del cine entendido como arte, creación y cultura; y desarrolla las potencias pedagógicas de la creación cinematográfica en el contexto educativo.

abaoaqu@abaoaqu.org

11. CINEBASE

<https://cinebase.escac.es/>

Programa para implantar la narrativa audiovisual en la educación secundaria. Ofrece manuales de ejercicios prácticos para realizar en el aula, formación de docentes y asistencia en el aula. También dispone de un curso de narrativa audiovisual para profesores.

base@escac.es

12. CINED

<http://www.cined.es/>

Colección de cine europeo para niños y jóvenes destinada a proyecciones educativas. Concebida como una oportunidad para que los jóvenes espectadores descubran el cine europeo, lo conozcan y disfruten, a través de materiales pedagógicos.

abaoaqu@abaoaqu.org

13. CINEDUCA

<http://cineduca.org/>

Asociación sin ánimo de lucro que acerca el lenguaje audiovisual a padres y docentes. Promueve la alfabetización audiovisual y su objetivo es desarrollar los procesos cognitivos y comunicativos de los niños a través del lenguaje audiovisual.

hector.garcia@cineduca.org

14. CINEMA PER A ESTUDIANTS

<http://www.cinemaperaestudiants.cat/es/inicio/>

Proyecto presente en diversas ciudades de la provincia de Barcelona, organiza sesiones de cine, cinefóruns, cursos y talleres como Los viajes al espacio en el cine, La ciencia de los superhéroes, *stop motion*... Dispone de biblioteca, archivo de películas y recursos en red.

inscripcions@cinemaperaestudiants.cat

15. CINEMANET

<http://www.cinemanet.info/>

Asociación sin ánimo de lucro dedicada a la promoción de los valores humanos, familiares, cívico, sociales y educativos en el cine, desde la óptica de las propuestas del humanismo cristiano.

16. CINESCOLA

<http://cinescola.info/>

Servicio que pone a disposición del profesorado un conjunto de propuestas didácticas en el ámbito de la educación en comunicación en línea, en CD y en papel, con los que preconizan la integración del cine en las aulas.

17. CLIPMETRAJES

<http://www.clipmetrajeshmanosunidas.org/>

Festival de cortometrajes de un minuto de duración para escuelas. Los contenidos tratan sobre cómo nuestra manera de alimentarnos acaba con los recursos y provoca hambre. Organiza Manos Unidas.

concurso@clipmetrajeshmanosunidas.org

18. CEIS TRABENCO

<http://www.trabenco.com/index.php/audiovisuales/presentacion>

Este centro de Leganés recoge el proyecto 'Educar la mirada', que pretende facilitar herramientas y espacios que procuren una necesaria alfabetización audiovisual de todas las personas que componen el centro, especialmente los niños y niñas.

19. CONTAMOS CON EMOTION

<http://contamosconemotion.blogspot.com/es/>

Proyecto educativo, colaborativo y multidisciplinar sobre el *stop motion* como herramienta para trabajar la narrativa digital en el aula. Cuenta con propuestas didácticas y recursos.

20. CONTRUYENDO MIRADAS - DRAC MÀGIC

<http://www.dracmagic.cat/ConstruintMirades/index.html>

Programa de actividades que tiene el objetivo de facilitar herramientas de conocimiento que contribuyan a la educación estética en relación con las obras cinematográficas y audiovisuales para desarrollar la mirada crítica y creativa respecto a los contenidos y valores que transmiten.

drac@dracmagic.cat

21. EDUKACINE

<http://edukazine.blogspot.com.es/>

Espacio para compartir recursos educativos TIC relacionados con el cine y el audiovisual. Dispone de una videoteca educativa, enfocada para las aulas de primaria y secundaria. Organizan el ciclo 'Cine y educación', de cuyas cintas presentan fichas con datos de interés y sugerencias para el debate.

22. ENCINE (Lola Salvador, Marisol Carnicero)

<http://encine.es/>

Asociación de enseñantes de cine. Punto de encuentro de cineastas, historiadores y docentes de las artes cinematográficas con otros profesionales con un interés común: la excelencia en la educación.

23. FUNDACIÓN LUMIÈRE

<http://fundacionlumiere.org/>

Institución sin ánimo de lucro creada en el año 2000 con el objetivo de preparar a los espectadores, especialmente niños y jóvenes, para que comprendan mejor el cine, mediante una amplia educación audiovisual. Organiza actividades pedagógicas y culturales que desarrolla con escolares de toda España.

24. FUNDACIÓN TUS OJOS

<http://www.tusojos.es/>

Espacio de intercambio cultural y expresión artística al servicio de la comunidad educativa y la ciudadanía, enfocado desde el cine y con el objetivo de contribuir al fortalecimiento de la democracia y los derechos humanos. Colabora con entidades públicas y privadas, y desarrolla su actividades en festivales, televisión, aulas, internet y espacios público y museísticos.

25. GRUPO COMUNICAR

<http://www.grupocomunicar.com/index.php>

Colectivo Andaluz de Educación y Comunicación. Desarrolla proyectos para profesores sensibilizados en el uso de los medios de comunicación en las aulas, así como actividades orientadas a la sensibilización e integración del uso de los medios con carácter didáctico. Organiza jornadas formativas e investiga qué necesidades formativas y de recursos demandan los docentes andaluces.

info@grupocomunicar.com

26. GOMINOLAS DE COLORES

<http://gominolasdeclores03.blogspot.com.es/>

Blog para la transmisión de información a las familias en el proceso de aprendizaje, utilizando los medios audiovisuales como recurso metodológico, para que los alumnos sean no solo consumidores sino también productores de lenguaje audiovisual, así como fomentar desde la base la comprensión y valoración crítica.

27. IC MEDIA - APRENDER A MIRAR

<http://taconline.net/aprender-a-mirar/es/>

La Federación de Asociaciones de Consumidores y Usuarios de Medios (ICEMEDIA) y la Asociación Madrileña de Empresas Privadas de Enseñanza (CECE-Madrid) impulsan esta iniciativa, que ofrece análisis de series de televisión, películas, páginas de Internet y videojuegos. Edita la revista Contraste Audiovisual e impulsa los Premios Zapping.

info@taconline.net

28. KINECOLE

<http://kinecole.es/>

Proyecto formado por profesionales del mundo del cine y la televisión, así como en el campo de la formación audiovisual. Organizan talleres que llevan a las aulas las diferentes fases de la producción audiovisual, cine en 3D, elaboración de mensajes multimedia...

29. LA CAIXETA DELS LUMIÈRE

<https://www.facebook.com/La-Caixeta-dels-Lumi%C3%A8re-174245372631651/>

Actividad que propone la interacción y conocimientos de conceptos vinculados a la experiencia cinematográfica a partir del juego con talleres únicos y actividades creativas dirigidas a niños y adolescentes.

lacaixetadelslumiere@gmail.com

30. LA CLAQUETA

<http://www.laclaqueta.net/>

Cooperativa de iniciativa social creada en 2004 que agrupa a profesionales de los ámbitos educativo y audiovisual. Utilizan los medios audiovisuales como herramienta de intervención socioeducativa, de participación social y desarrollo personal. Realizan cursos y talleres de creación audiovisual, dirigidos a niños y adolescentes, con ánimo de desarrollar su capacidad creativa para contar historias a través del cine.

lacaqueta@lacaqueta.net

31. LA LINTERNA MÁGICA

<http://www.magic-lanterne.org/?lang=es>

Club internacional de cine para niños, que propone cada mes una nueva película, para niños de 6 a 12 años. Unos días antes de la sesión, los socios reciben una revista ilustrada que les presenta la cinta. Antes de la proyección, se realiza un espectáculo que les prepara para descubrir los secretos del cine.

box@lanterne.ch

32. MASCINE

<http://www.mascine.eu/home/>

Entidad cultural sin ánimo de lucro, dedicada a promocionar una acción de educación al cine, a desarrollar en los jóvenes una actitud de curiosidad positiva hacia las producciones artísticas contemporáneas nacionales y extranjeras y a colaborar con los docentes en el terreno de la pedagogía artística.

33. MATEMÁTICAS EN EL CINE Y EN LAS SERIES DE TV

<http://matematicasmundo.ftp.catedu.es/CINE/cine.htm>

Proyecto del profesor José María Sorando, que contiene un repositorio de propuestas didácticas para la enseñanzas de las matemáticas partiendo de escenas de películas y series de televisión; resolviendo problemas de matemáticas planteados en el cine, etc.

matematicasmundo@gmail.com

34. MODIBAND

<http://www.modiband.com/>

Plataforma de proyectos culturales que organiza El meu primer festival, certamen de cine para público infantil que contempla una propuesta específica, que permite trabajar una serie de contenidos y actividades antes y después del visionado de las cintas.

modiband@modiband.com

35. MOVING CINEMA

<http://movingcinema.eu/>

Proyecto europeo iniciado en 2014, con el objetivo de crear una relación potente entre los jóvenes y el cine, dándoles herramientas para ser espectadores autónomos, y de ese modo construir una audiencia activa y sensible capaz de apreciar las manifestaciones cinematográficas.

abaoaqu@abaoaqu.org

36. MUCHO (+) QUE CINE

<http://www.muchoymasquecine.com/>

Equipo interdisciplinar, intergeneracional e internacional con vocación europea, que trabaja en la construcción del pensamiento crítico a través de proyectos educativos, utilizando el cine como herramienta para el acercamiento cultural, la igualdad y la diversidad.

info@muchoymasquecine.com

37. OETI OBSERVATORIO EUROPEO DE LA TELEVISIÓN INFANTIL

<http://www.oeti.org/web/index.php>

Entidad sin ánimo de lucro que trabaja para conseguir que niños y jóvenes tengan un criterio audiovisual a través de la alfabetización y que los programas de televisión y audiovisuales en general destinados a la infancia sean educativos, formativos y entretenidos.

coordinacio@oeti.org

38. TALLER DE CINEMA

<http://tallerdecinema.com/>

Plataforma de talleres audiovisuales que organiza el proyecto Reacciona, en el que los alumnos trabajan la consciencia social y la cultura de la paz a través de la realización de un cortometraje.

hola@tallerdecinema.com

39. TAMBOR DE HOJALATA

<http://www.asociaciontambordehojalata.org/>

Impulsa el proyecto Aprendiendo con el cine europeo, una selección de 70 películas que cumplen requisitos culturales, sociales y educativos para así poder trabajar con ellas a partir de fichas.

jose.lara@asociaciontambordehojalata.org

40. UN DÍA DE CINE

<http://undiadecine-alfabetizacionaudiovisual.ftp.catedu.es>

Programa del Departamento de Educación del Gobierno de Aragón, que usa la pantalla como pizarra. Desarrolla la competencia cultural y artística, la competencia lingüística y la alfabetización audiovisual para enseñar a disfrutar del cine como acto social. Para alumnos del tercer ciclo de primaria, secundaria, bachiller y ciclos formativos.

undiadecine@aragon.es

41. VERDI KIDS

<http://www.cines-verdi.com/>

Los cines Verdi ofrecen sesiones especiales a primera hora de la tarde y matinales los sábados y domingos, con una selección de cine infantil europeo. Verdi Kids también ofrece a los centros de educación infantil y primaria la posibilidad de asistir a sesiones matinales de lunes a viernes, facilitando fichas pedagógicas de las películas.



Escola Superior de Cinema
i Audiovisuals de Catalunya

BUSCANDO, FORMANDO Y PROMOCIONANDO EL TALENTO

Gracias a las empresas e instituciones que nos apoyan con las becas ESCAC

Institut català de les empreses culturals
Movistar · Fundación SGAE · Mediapro · Moritz
Cinesa · Warner Bros · Resa · Deluxe



ACADEMIA.
La revista del
cine español

“Una mezcla de desierto, casualidad y cafetería”

La mala educación.

Paca (Javier Cámara) presentando a Zahara (Gael García Bernal).



Hoy toca cine español

Disponible gratis en



El cine narrativo de Krzysztof Zanussi



El autor polaco imparte una *masterclass* en la Academia de Cine

Realizador, guionista, productor, director de teatro y de ópera, filósofo, físico, escritor y diplomático. Krzysztof Zanussi, una de las figuras más destacadas en la cultura mundial, inauguró el ciclo ‘Martin Scorsese presenta: obras maestras del cine polaco’ en la Academia de Cine, donde impartió una *masterclass*. Responsable de más de 30 títulos, el que fue uno de los creadores del movimiento conocido como “el cine de la inquietud moral” durante el régimen comunista, habló de su obra, sus intenciones y contestó a las preguntas del público.

Un encuentro que comenzó con “una provocación” al afirmar que en el cine “la palabra es más importante que la imagen. En mis películas probablemente se habla demasiado. La palabra facilita la comunicación. No me interesa el cine de efectos especiales, donde domina la imagen y la palabra no tiene valor, sino el cine narrativo”, proclamó el autor polaco. Zanussi indicó que a través del arte narrativo, como es el cine, “podemos estudiar las aventuras de los otros y acumular cierta experiencia. Todo esto es importante para el desarrollo de una sociedad. El arte narrativo nos permite estudiar qué pasa con el ser humano”.

Nacido en Varsovia meses antes de la invasión alemana de 1939, indicó que en sus historias siempre buscaba “los momentos dramáticos. Si no hay conflictos, la presentación es monótona”, aseguró este ‘chico de la guerra’, “por eso la muerte está muy presente en mis filmes. Mi generación ha vivido ejecuciones, deportaciones... No hemos tenido una vida fácil y sí mucho material para dramatizar”.

“Hice *El hijo de Jean* para hablarle a mi padre”



El realizador francés Philippe Lioret presentó su último filme en la Academia

Poco queda en *El hijo de Jean* de la novela *Si ce livre pouvait me rapprocher de toi*, de Jean-Paul Dubois, en la que está basada. Y es que Philippe Lioret se separó de las páginas y buceó en su propia infancia para desarrollar este drama francocanadiense, que cuenta la historia de Mathieu en busca de su familia paterna. “La razón por la que quería hacer este filme era para hablarle a mi padre. Y no al público, sino al espectador. Yo me considero espectador y creo que si algo me llega, también les tocará”, aseguró.

El director de *Welcome* y *Toutes nos envies* indicó que *El hijo de Jean* “es la historia de una mentira. A menudo me pregunté si estaba escribiendo la historia de un cabrón”. Sin embargo, evitó moralizar y juzgar a los personajes. “Siempre hay alguna razón para los actos. Mi protagonista no es un cabrón, sino un cobarde. Pero ser un cobarde no te hace mala persona, porque si no todos lo seríamos”, explicó Lioret, al que este drama sobre los conflictos familiares y la búsqueda de la identidad personal le sirvió para reflexionar sobre sí mismo.

Pedro Casablanc

“No hay tradición de ver a los actores como personas que hagan un bien social”

María Gil

A Pedro Casablanc no se le resiste el teatro, la televisión, ni tampoco el cine, medio que se rindió a su interpretación de Bárcenas. Para él supuso la constatación de que había alcanzado una meta que parecía no llegar nunca, y su primera nominación en los Premios Goya, galardones a los que no regresaba desde *Días contados*. En su mochila nunca falta alguna página de guión para memorizar y, feliz de haber trabajado con realizadores tan diferentes como Alberto Rodríguez, Cesc Gay, Imanol Uribe, Fernando González Molina, David Ilundain o Salvador Calvo, defiende que “no se puede estar en todas las películas del mundo, pero hay que intentarlo”. La actuación es una obsesión “no patológica”, pero sí omnipresente para este intérprete al que también le encantaría dar el salto a la dirección. Y confiesa que ya tiene varias ideas.

¿Qué le atrajo de la interpretación?

Yo viví en Casablanca, donde había muy poco acceso al teatro, pero sí mucho cine de Francia y EE. UU. Muy poco español, a veces Carlos Saura. Estoy convencido de que lo mío es vocacional y viene de ir a las salas. Mi madre era muy cinéfila. En Sevilla estudié interpretación y Bellas Artes y empecé a hacer teatro en grupos; cuando ya vine a Madrid, seguí muy conectado con las tablas. He hecho mucho teatro y televisión y ahora le estoy cogiendo el gusto al cine.

¿Qué es la actuación para Pedro Casablanc?

Es un ritual. Los que nos dedicamos a esto tenemos el privilegio de ser unos magos. Creamos una locura e invitamos a los otros a que participen de alguna forma. Además, para mí es una obsesión. Tengo muy pocos *hobbies* fuera de este mundo. Cuando termino una actuación, voy a ver otra obra o al cine. Leo mucho sobre mi oficio. Mi profesión me satisface porque es inabarcable, no se acaba nunca de aprender.

¿Es de los que se lleva el personaje a casa?

Yo soy muy malo para memorizar. Le tengo que dedicar mucho tiempo, por lo que siempre llevo conmigo alguna página de guión. Lo que me traigo a casa del personaje son los textos, los diálogos. Necesito tenerlo todo muy medido, muy integrado y muy sabido para poder jugar y disfrutar en el rolaje.

Un estudio de AISGE afirmaba que solo el 8% de los actores españoles puede vivir de su profesión. ¿Se siente un privilegiado?

Esta profesión es en cierta manera injusta. ¿Por qué unos sí y otros no? Soy muy afortunado porque llevo viviendo de esto muchos años y he podido sacar adelante a mis hijos, pero siempre con la incertidumbre de si se va a acabar alguna vez.

¿Ve día a día esta situación precaria de los actores?

Conozco muchísimos compañeros, con los que empecé estudiando o en grupos de aficionados, que ya no están en el mercado de trabajo o no quieren esperar a que les toque la oportunidad. Y seguramente ellos también tienen esta obsesión y es muy duro olvidarla porque pienses que nunca vas a poder vivir de ella. Aunque es una profesión que también tiene el privilegio de que en cualquier momento, si sigues ahí, puedes triunfar.

Aunque el público se va reconciliando con nuestras historias y se van desterrando los prejuicios contra el cine español, hemos vivido recientemente el boicot de algunas películas, como *El guardián invisible*, en la que participa. ¿Cómo vive estas actitudes?

Yo creo que es desconocimiento. Una gran mayoría de la población no tiene acceso a la cultura o tiene un acceso muy pobre. Muy poca gente se plantea o es consciente de que cine, literatura, danza, pintura etc. son un bien cultural. Hay que incitar permanentemente al acceso a la cultura.

¿Por qué nos cuesta tanto defenderlo?

Nunca hemos tenido una gran tradición de actores como personas que hacen un bien social, sino que ha habido una tradición de verlos como cómicos, faranduleros, gente de mal vivir. No ha habido una institución dedicada a los actores



FOTOS: ENRIQUE F. APARICIO

como en Francia con La Comédie Française. Pienso que tenemos menos tradición de cine aquí que en Francia o en Inglaterra, pero sí hay grandes películas y cada vez más. Cineastas jóvenes que han tenido acceso a otras culturas y a diversos tipos de cine nos están dando producciones de mucho nivel.

¿Qué se puede hacer para que desde las instituciones lo valoren? Se ha bajado el IVA cultural a los espectáculos en directo y el cine sigue luchando con el 21%.

Yo creo que habría que preguntarles el por qué de ese IVA. Nunca han explicado por qué es el cine el que tiene que hacer el esfuerzo. Son una generación de políticos a los que no les interesa el cine, ni creen que pueda cambiar la sociedad, incluso mejorarla.

La Unión de Actores ha propuesto un Estatuto del Artista. ¿Se ha implicado en este texto?

Se me ha pedido que colabore alguna vez como ponente en la redacción y creo que es necesario. Vivimos bastante desprotegidos. Estamos en una sociedad basculante, con las plataformas digitales y las nuevas formas de hacer y ver cine y televisión. La forma en la que los artistas nos enfrentamos a eso va a cambiar. Las productoras que vienen con fuerza para crear nuevos productos audiovisuales están queriendo que las cosas se hagan a su manera y esto puede poner en peligro derechos que ya tenemos ganados. Y para eso necesitamos un estatuto fuerte y un sindicato fuerte.

En la obra de teatro *Yo, Feuerbach* encarna a un actor maduro que busca papel tras años de sequía. Una situación paradójicamente opuesta a la suya, que no para de encadenar proyectos....

Ahora estoy inmerso en la cinta *Viaje alrededor del cuarto de una madre*, de Celia Rico; *Félix*, una serie de Cesc Gay; una ficción para la BBC en Inglaterra y esta obra de teatro. La verdad es que nunca me he sentido como Feuerbach.

"He sido convocado para eso, para que usted me vea, para que pueda darse cuenta de si lo que sé hacer y lo que soy corresponde a lo que usted espera". ¿Cuánto revela de los actores esa frase?

Es así cuando te sometes a *castings*, pruebas y audiciones. Se refiere a si su cuerpo, su espíritu, su voz, su emoción, que es al fin y al cabo lo que los actores ponemos en bandeja cuando trabajamos, son aptos. Es preguntar si para tu visión, director, valgo o no valgo. Es muy duro cuando se nos valora por ese rasero.

Ahora que es miembro de la Academia, ¿Qué cree que debe visibilizar la institución?

Creo que debería hacer promoción sobre cuál es el valor del cine. Y nunca olvidar de dónde venimos, los referentes. El año pasado salió un libro sobre José Bódalo, que era un actor estupendo y los jóvenes no lo conocen. No hay ningún tipo de reconocimiento a los que estaban antes. Yo creo que deberíamos tomar conciencia de que el cine español ha hecho cosas muy buenas y la gente debería tener acceso a ellas.



Héctor Colomé y Antonio Dechent en *A puerta fría*

Oti Rodríguez Marchante | Incómodo reflejo

A puerta fría, Xavi Puebla, 2012

GANÓ el Premio de la Crítica y el de Mejor Actor en el Festival de Málaga, pero luego esta magnífica película de Xavi Puebla pasó lamentablemente de puntillas por la cartelera. Ahora, cinco años después de su invisibilidad para gran parte del público, a pesar de ser una obra maestra, puede encontrarse un motivo (absurdo, pero motivo) para su transparencia de entonces: *A puerta fría* habla con la contundencia de un matasellos de la miseria moral y laboral en tiempos de gran crisis, y eso, en aquellos terribles años de indigencia económica y ética, era lo último que uno, o sea, todos, querían meterse a ver en una sala de cine.

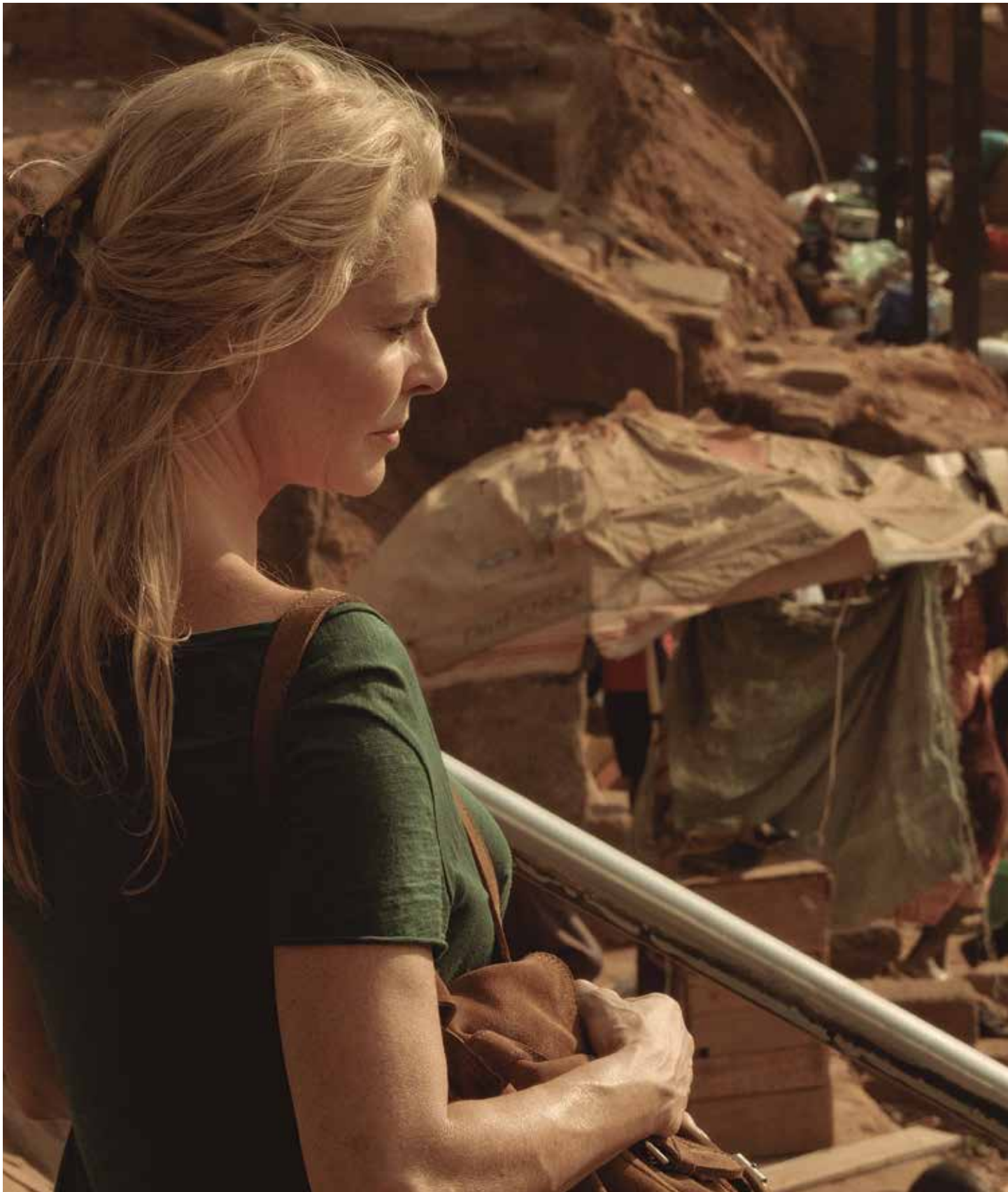
A puerta fría es probablemente el mejor retrato que se ha hecho nunca del pudrimiento de ese hilo inestable por el que camina un ‘vendedor’ en nuestra ‘Vendolandia’ actual (y no me olvido ni de *La muerte de un viajante*, de Miller, ni del terrible *Glengarry Glen Ross*, de David Mamet). Un retrato tan oscuro como sencillo, y tan cotidiano como trágico, enfocado sobre un par de días en un hotel donde se celebra una feria de aparatos de electrónica de consumo. La descripción de arranque, inmediata, del personaje que interpreta de modo magistral Antonio Dechent, estampado en un claroscuro de soledad, tabaco y whisky en un bar de carretera, es más que una premoción de los tintes de la historia que veremos.

La cámara de Xavi Puebla describe sin alardes ni subrayados el plano general de la historia, esa coreografía de saludos, de tipos con una misión, de encuentros e intercambios de tarjeta, pero también describe con enorme puntería e intensidad el plano corto, esa pesadumbre vital que el oficio deja en los rostros de esos cazadores solitarios en una selva con moqueta gastada en la que todos son carnívoros y depredadores, una sensación que atrapa en ese momento sublime en que Dechent y Nick Nolte beben separados en la barra del bar, con nocturnidad y alevosía, su enésimo whisky: no se conocen, pero se reconocen... ambos son un despojo, una radiografía del fracaso, son exactamente lo que Arthur Miller hubiera llamado un Willy Loman. Y esa elocuencia del primer plano, tan sutil pero parlanchina en la cara tensa de Antonio Dechent, que tan magistralmente refleja la soledad, el amargor (la eludida muerte de su hija), en los espejos o incluso en su contraplano, en el propio rostro de Héctor Colomé, tan íntegro y destruido, o también en el frescor de cara de María Valverde, personaje espoleta, tan lleno de vitalidad como de fatalismo, y que cierra la película en un pasillo de hotel, dándole la espalda al espectador y probablemente a su futuro.

La puesta en escena no puede ser ni más sencilla ni albergar mayor complejidad, con una atmósfera que rezuma el estado de ánimo de la trama y de los personajes, con una mezcla de angustia, poder y vulgaridad, y con un absoluto criterio de planificación, punto de vista y planteamientos morales. Incluso propone sugerencias sorprendentes, como el paralelismo de gestos, rostros y movimientos (intercambio de tarjetas, palmadas en la espalda) en la sala de la feria de vendedores y en la sala del tanatorio, ante el cadáver olvidado de un ex compañero.

Todos los actores, incluido Nolte, que probablemente no entendía muy bien su presencia en esa feria (aunque el personaje es completamente él), están más que espléndidos, salvo Antonio Dechent, que lleva a su personaje más allá de la perfección y le presta interior y estrías emocionales a ese tipo acorralado, metálico, desconfiado de sí mismo y del mundo, egoísta y, extrañamente, con corazón.

Rodajes



El cuaderno de Sara. FOTO: MANOLO PAVÓN



De dramas y búsquedas

Ana Ros

El drama es el rey. De la mano de Norberto López-Amado llega un subgénero de aventuras, quien ha rodado en África junto a Belén Rueda *El cuaderno de Sara*; Jaime Rosales filma con Bárbara Lennie, Àlex Brendemühl y Marisa Paredes *Petra*; Celia Rico, junto a Lola Dueñas, Anna Castillo y Pedro Casablanc, filma su ópera prima, *Viaje alrededor del cuarto de una madre*; Samu Fuentes se pasa a la ficción con *Bajo la piel del lobo*, protagonizada por Mario Casas e Irene Escolar; Elena Trapé dirige en Berlín a Alexandra Jiménez y Miki Esparbé en *Las distancias*; Sergi Portabella rueda *Jean-François i el sentit de la vida*; y Álvaro Brechner lleva hasta la locura a Antonio de la Torre y Chino Darín en *Memorias del calabozo*. Entre tanto drama, un *thriller*: *Las grietas de Jara*, de Nicolás Gil con Santiago Segura en el reparto. Dos comedias: *Operación Concha*, de Antonio Cuadri -con Jordi Mollà y Karra Elejalde- y *Formentera Lady*, de Pau Durà con José Sacristán y Nora Navas en el *casting*. Y, por último, Antonio Dyaz que mezcla ficción y documental en *Solo*. Cierran la sección varios cortometrajes.

El cuaderno de Sara

Norberto López-Amado

| Drama de aventuras | Todos los públicos

"Hacer *El cuaderno de Sara* es una de esas ocasiones únicas en la vida de un productor en las que el solo hecho de hacer la película se convierte en un viaje vital para todo el equipo. Rodar en África está suponiendo una de los retos más fascinantes de nuestra vida profesional, cada día es una aventura llena de desafíos por superar, con una extraordinaria riqueza y una verdad que se trasladarán a la pantalla y harán que el espectador pueda vivir también esta experiencia inigualable"

JAVIER UGARTE Y EDMON ROCH



FOTO: MANOLO PAVÓN

DIRECTOR	EFFECTOS ESPECIALES
Norberto López-Amado	Raúl Romanillos
GUIÓN	CASTING
Jorge Guerricaechevarría	Yolanda Serrano y Eva Leira
PRODUCTORAS	FOTO FIJA
Telecinco Cinema, Ikiru Films y El Cuaderno de Sara AIE, con la colaboración de Mediaset España y la participación de Movistar +	Manolo Pavón
PRODUCTORES	PROMOCIÓN
Ghislain Barrois, Álvaro Augustin, Edmon Roch y Javier Ugarte	Ainhoa Pernaute y Sandra Ejarque
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	PRENSA
Paloma Molina	Vasaver
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	INTÉRPRETES
Edmon Roch y Toni Novella	Belén Rueda, Marian Álvarez, Manolo Cardona, Iván Medes, Nick Devlin, con la colaboración especial de Marta Belaustegui y Enrico Lo Verso
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	INICIO DE RODAJE
César Macarrón	14/1/2017
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	DURACIÓN DE RODAJE
David Omedes	8 semanas
MONTAJE	PRESUPUESTO
Pablo Marchetto	No facilitado
SONIDO DIRECTO	DISTRIBUCIÓN
Cristian Amores	Buenavista International
SONIDO MEZCLAS	LOCALIZACIONES
James Muñoz	República de Uganda y Tenerife
MÚSICA	FORMATO
Julio de la Rosa	Digital
MAQUILLAJE	INFORMACIÓN
Concha Martí	Sandra Ejarque y Ainhoa Pernaute
PELUQUERÍA	Tel. 699 97 69 49 / 626 41 91 45
Mara Collazo	E-mail: sandra@vasaver.info / ainhoa@vasaver.info
VESTUARIO	
Tatiana Hernández	

SINOPSIS:

Desde hace años Laura busca a su hermana Sara, desaparecida en medio de la selva del Congo. Ni la ONG para la que trabaja, ni la embajada tienen noticias de su paradero hasta que aparece una foto de Sara en un poblado minero al norte de Goma. Laura decide viajar a Kampala para desde allí iniciar un peligroso viaje al corazón del África, un territorio dominado por los señores de la guerra. Una aventura que la llevará hasta la más sucia, violenta y oculta trastienda de los poderes occidentales.

Petra

JAIME ROSALES | Drama | Todos los públicos

DIRECTOR
Jaime Rosales
GUIÓN
Jaime Rosales, Clara Roquet y Michel
Gaztambide
PRODUCTORAS
Fresdeval Films (España), Wanda Visión
(España), Oberon Cinematográfica
(España), Les Productions Balthazar
(Francia) y Snowglobe (Dinamarca)
PRODUCTORES
Bárbara Díez, José María Morales, Antonio
Chavarrías, Jérôme Dopffer y Katrin Pors
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Bárbara Díez
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Victoria Paz Álvarez
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Hélène Louvart
MONTAJE
Lucía Casal
SONIDO DIRECTO
Nicolás Tsabertidis
SONIDO MEZCLAS
Carlos García
MÚSICA
Kristian Eidnes Andersen
MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA
Chicha Blanco
VESTUARIO
Iratxe Sanz
CASTING
Sara Bilbatúa, María Rodrigo y Ana
Lambarri
FOTO FIJA
Quim Vives
PROMOCIÓN
Álvaro Vega
PRENSA
Yolanda Ferrer
INTÉRPRETES
Bárbara Lennie, Àlex Brendemühl, Marisa
Paredes y Joan Botey
INICIO DE RODAJE
10/4/2017
DURACIÓN DE RODAJE
7 semanas
PRESUPUESTO
No facilitado
LOCALIZACIONES
Comunidad de Madrid y Cataluña
FORMATO
Color, 35mm
DURACIÓN
105 minutos
IDIOMAS DE RODAJE
Castellano y catalán
INFORMACIÓN
Yolanda Ferrer Tel. 91 351 72 83 yferrer@
wanda.es
[www.wandavision.com/site/sinopsis/
petra](http://www.wandavision.com/site/sinopsis/petra)

"Desde el estreno de nuestra anterior película, *Hermosa juventud*, hemos estado recorriendo un camino al que hemos llegado de una manera natural y evolutiva. Una búsqueda hacia una película de gran calidad artística orientada a un gran público. Así nace *Petra*, con un guión clásico en su desarrollo aunque original en su planteamiento y estructura, donde nos encontramos una historia muy potente, sorprendente y con la que queremos conectar de una manera muy especial con el espectador. Ese es nuestro principal objetivo" **BÁRBARA DÍEZ**



SINOPSIS:

Tras la muerte de su madre, Petra inicia la búsqueda de un padre cuya identidad le ha sido ocultada a lo largo de su vida. Todos los caminos parecen conducir hacia un hombre poderoso y despiadado. El destino, empeñado en imponer su lógica cruel, llevará a Petra hasta el límite de su fuerza interior.

Bajo la piel del lobo

SAMU FUENTES | Drama | Mayores de 12 años

DIRECTOR
Samu Fuentes
GUIÓN
Samu Fuentes
PRODUCTORAS
Nasa Producciones y OrreagaFilmak y
AIE Bajo la piel de lobo (España)
PRODUCTORES
Javier Pruaño y Joseba Garmendia
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Antonia Casado, Javier Pruaño y
Joseba Garmendia
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Aitor Mantxola
MONTAJE
Maialen Sarasua
SONIDO DIRECTO
Eva Valiño
SONIDO MEZCLAS
Eva Valiño
MÚSICA
Paloma Peñarrubia
MAQUILLAJE
Karmele Soler
PELUQUERÍA
Olga Cruz
VESTUARIO
Ana Muñoz
EFECTOS ESPECIALES
In Extremis Film Services
FOTO FIJA
Pedro Montaner y Álvaro Fuente
PRENSA
Sonia Uría (SURIA)
INTÉRPRETES
Mario Casas, Irene Escolar, Ruth Díaz,
Quimet Pla, Josean Bengoetxea y
Kandido Uranga
INICIO DE RODAJE
2/10/2016
DURACIÓN DE RODAJE
5 meses
PRESUPUESTO
1 798 947 euros
DISTRIBUCIÓN
Alfa Pictures
LOCALIZACIONES
Aragón y Asturias
FORMATO
Digital
DURACIÓN
110 minutos
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
Sonia Uría. Tel. 91 051 35 39. E-mail:
suria@suriacomunicacion.com
www.facebook.com/AGENCIASURIA
www.facebook.com/orreaga.filmak
www.suriacomunicacion.com

"Bajo la piel del lobo tiene un gran valor, que no es otro que la implicación por parte de todo el equipo en el proyecto. Especialmente Mario Casas, Irene Escolar, Ruth Díaz y el resto del reparto han creído en la apuesta en general y en el guión y sus personajes en particular desde el primer momento. Todos los actores han defendido sus papeles a muerte y eso se ha reflejado en el rodaje. Las brillantes interpretaciones que han hecho desde la dificultad de los planteamientos, en unos personajes con pocos diálogos pero con mucho que expresar, son junto con las localizaciones, hechas con mucho mimo, uno de los puntos fuertes de la película. La fotografía y el sonido van de la mano y ayudan mucho al realismo buscado en el planteamiento de la puesta en imágenes" **SAMU FUENTES**



FOTO: ÁLVARO FUENTE

SINOPSIS:

Martinón, un cazador solitario, es el último habitante de un remoto pueblo en las montañas. Su único contacto con otros seres humanos se produce en primavera cuando desciende al valle para comerciar con las pieles de los animales que atrapa. Con la llegada de una mujer a su vida, empezará a experimentar nuevos sentimientos. Este singular encuentro le obligará a elegir entre descubrir su vulnerabilidad o abandonarse a su lado más salvaje.

Viaje alrededor del cuarto de una madre

CELIA RICO CLAVELLINO | Drama | Todos los públicos

SINOPSIS:

Leonor (Anna Castillo) quiere marcharse de casa, pero no es capaz de dejar sola a su madre. Estrella (Lola Dueñas), su madre, no quiere que se vaya, pero tampoco se atreve a retenerla a su lado. Este invierno ambas tendrán que emprender un viaje para dejar de ser madre e hija las veinticuatro horas del día y descubrir quiénes pueden llegar a ser por separado.



“Quería escribir una historia sobre la dificultad que supone para una madre rellenar el vacío que deja su hija cuando se marcha de casa. Pero también quería escribir una historia sobre la dificultad que supone para una hija abandonar el nido materno. Empecé a escribir una y otra, y pronto me di cuenta de que estaba dando forma a las dos caras de una misma moneda. Son muchas las películas que han retratado el proceso de emancipación de los jóvenes en búsqueda de independencia, pero muy pocas han explorado la otra cara del viaje, la de los padres que se quedan atrás”

CELIA RICO CLAVELLINO

DIRECTORA Celia Rico Clavellino | GUIÓN Celia Rico Clavellino | PRODUCTORAS Amorós Producciones y Arcadia Motion Pictures, en coproducción con Pecado Films, Sisifo Films y Noodles Production (Francia) | PRODUCTORES Josep Amorós, Ibon Cormenzana, Ignasi Estapé, Jose Alba y Jèromè Vidal | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Sandra Tapia, Mar Medir y Celia Rico Clavellino | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Josep Amorós | DIRECCIÓN ARTÍSTICA Mireia Carles | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Santiago Racaj | MONTAJE Fernando Franco | SONIDO DIRECTO Amanda Villavieja | SONIDO MEZCLAS TBC | MAQUILLAJE Carmen Arbues | PELUQUERÍA Carmen Arbues | VESTUARIO Vinyet Escobar | CASTING Rosa Estévez | FOTO FIJA Concha de la Rosa y Lucía Faraig | PROMOCIÓN TBC | PRENSA Vas a Ver | INTÉRPRETES Lola Dueñas, Anna Castillo y Pedro Casablanc | INICIO DE RODAJE 27/3/2017 | DURACIÓN DE RODAJE 5 semanas | PRESUPUESTO 1 000 000 € | AYUDAS ICAA-Ministerio de Cultura e ICEC-Generalitat de Catalunya. Con la participación de TVE y Canal Sur | DISTRIBUCIÓN TBC | LOCALIZACIONES Constantina (Sevilla) | FORMATO HD Digital | DURACIÓN 90 minutos | IDIOMAS DE RODAJE Español | INFORMACIÓN Arcadia Motion Pictures. Sandra Tapia. Tel. +934143071 sandra.tapia@arcadiamotionpictures.com www.facebook.com/arcadiamotionpictures/www.arcadiamotionpictures.com

Las distancias (Les distàncies)

ELENA TRAPÉ | Drama | Todos los públicos

"Estuve en Berlín por primera vez en enero de 1998. Después de eso, habré estado en la ciudad por periodos más o menos largos otras diez veces. Eso significa, en términos de relación con una ciudad, que entre Berlín y yo hay una historia de amor. Así que reconozco que no sé si Berlín es la ciudad donde necesitaba rodar *Les distàncies* o si escribí esta película para poder volver allí. Sea como sea, no concibo una cosa sin la otra. No imagino mi película en otra ciudad. Fotográficamente es el estado de ánimo de este filme. Esa ciudad que se esconde en invierno se convierte en una metáfora visual perfecta del momento vital de mis protagonistas. La última (y por poco tiempo) capital 'asequible' de Europa es también el lugar en el que un personaje como Comas puede seguir viviendo sin tomar grandes decisiones" **ELENA TRAPÉ**



FOTO: QUIM VIVES

DIRECTORA
Elena Trapé
GUIÓN
Elena Trapé, Miguel Ibáñez
Monroy y Josan Hatero
PRODUCTORAS
Coming Soon Films (España)
PRODUCTORA
Marta Ramírez
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Marta Ramírez e
Isabel Coixet
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Vanessa Locke
y Nora Willy
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Julián Elizalde
MONTAJE
Liana Artigal
SONIDO DIRECTO
Jordi Rossinyol Colomer
DISEÑO SONIDO
Albert Manera
MAQUILLAJE
Y PELUQUERÍA
Danae Gatell

VESTUARIO
Marta Murillo
CASTING
Anna González
FOTO FIJA
Quim Vives
PRENSA
Eva Herrero
INTÉRPRETES
Alexandra Jiménez, Miki Esparbé,
Isak Ferriz, Bruno Sevilla y María
Ribera
INICIO DE RODAJE
20/2/2017
DURACIÓN DE RODAJE
4 semanas y media
PRESUPUESTO
No facilitado
AYUDAS
ICEC, ICAA y la participación de TVE
y TVC
IDIOMAS DE RODAJE
Catalán, español e Inglés
INFORMACIÓN
Eva Herrero
eva@madavenue.es

SINOPSIS

Olivia, Eloy, Guille y Anna aterrizan en Berlín para darle una sorpresa a Comas por su 35 cumpleaños, pero él no les recibe como ellos esperaban. A lo largo de un fin de semana, el grupo se irá desgranando, cuestionándose el sentido de su amistad y enfrentándose a la decepción que supone aceptar que su vida no es como pensaban que sería cuando eran más jóvenes.

Jean-François i el sentit de la vida

SERGI PORTABELLA | Drama, Road movie | Mayores de 12 años



DIRECTOR
Sergi Portabella

GUIÓN
Sergi Portabella

PRODUCTORAS
A Contraluz Films y El sentit de la vida AIE, en coproducción con Surprise Alley (Francia), con producción asociada de Televisió de Catalunya, con la participació de Televisión Española y el apoyo del CEC, ICAA y el programa Creative Europe MEDIA de la Unión Europea

PRODUCTORES
Xavier Granada

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Alberto Aranda

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Laia Gómez y Alberto Aranda

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Anna Pujol

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Bet Rourich

MONTAJE
Aina Calleja

SONIDO DIRECTO
Jordi Ribas

SONIDO MEZCLAS
Fernando Novillo (ANTAVIANA)

MÚSICA
Gerard Pastor

MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA
Lorena García

VESTUARIO
Ester Palaudàries

EFFECTOS ESPECIALES
Antaviana

CASTING
Mireia Juárez

FOTO FIJA
Verónica Moragas

PRENSA
Vasaver

INTÉRPRETES
Max Megías, Clàudia Vega, Àgata Roca, Pau Durà y Theo Cholbi

INICIO DE RODAJE
6/3/2017

DURACIÓN DE RODAJE
6 semanas

PRESUPUESTO
1 800 000 euros

AYUDAS
Creative Europe-Media Single Development Programme, ICEC, ICAA

DISTRIBUCIÓN
FILMIN / VERCINE

LOCALIZACIONES
Barcelona, Girona y París

FORMATO
Color, HD, Dolby Digital

DURACIÓN
100 minutos

IDIOMA DE RODAJE
Catalán

INFORMACIÓN
Sandra Ejarque / Ainhoa Pernaute
Tel. 699 976 949 (Sandra) / 626 419 145 (Ainhoa)
sandra@vasaver.info
ainhoa@vasaver.info
press@vasaver.info
www.facebook.com/pg/jeanfrancoisfilm
www.jeanfrancoismovie.com

SINOPSIS:

Francesc es un chico solitario de trece años que, al descubrir un libro de Albert Camus en la escuela, queda fascinado por las ideas del filósofo. A partir de este momento se hace llamar Jean-François, se sube el cuello de la chaqueta y decide convertirse en existencialista. Ahora Jean-François tiene un objetivo: ir a París a encontrar a Camus. En su aventura le acompañará Lluna, una adolescente que vive el presente y que solo tiene una condición para ir con él: hacer una parada por el camino para reencontrarse con el chico francés con quien tuvo una historia el verano pasado. Jean-François y Lluna emprenden un viaje para, con Camus o sin él, descubrir cuál es el sentido de la vida.

Memorias del calabozo

ÁLVARO BRECHNER | Drama | Todos los públicos

"Realizar una película cuyo gran protagonista es el silencio, la incomunicación más absoluta, el deterioro y la renuncia de todo aquello que consideramos que constituye la condición humana, es algo que presenta el mayor desafío estético, humano y cinematográfico. A través de una experiencia visual y sonora, la película se sumergirá en este nuevo mundo en el que se orquesta esta lucha del hombre por conservarse como hombre" **ÁLVARO BRECHNER**



DIRECTOR ÁLVARO BRECHNER
GUIÓN ÁLVARO BRECHNER
PRODUCTORAS Tornasol Films, Hernández Y Fernandez, Alcaravan (España), Haddock Films (Argentina), Manny Films (Francia), con la participación de Salado Films (Uruguay)
PRODUCTORES Mariela Besuievsky, Vanessa Ragone y Birgit Kemner
PRODUCCIÓN EJECUTIVA Mariela Besuievsky
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Josean Gómez
DIRECCIÓN ARTÍSTICA Laura Musso y Uxua Castelló
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Carlos Catalán
MONTAJE Irene Blecua
SONIDO DIRECTO Eduardo Esquide
SONIDO MEZCLAS Pelayo Gutierrez
MÚSICA Federico Jusid
MAQUILLAJE Almudena Fonseca
PELUQUERÍA Kenyar Padilla
VESTUARIO Alejandra Rosasco
EFECTOS ESPECIALES Reyes Abades
CASTING Juana Martinez
FOTO FIJA Fernando Díaz
PROMOCIÓN Y PRENSA Tornasol Films
INTÉRPRETES Antonio de la Torre, Chino Darín, Alfonso Tort y Soledad Villamil
INICIO DE RODAJE 20/3/2017
DURACIÓN DE RODAJE 7 Semanas
PRESUPUESTO No facilitado
LOCALIZACIONES Navarra, Madrid y Montevideo (Uruguay)
IDIOMAS DE RODAJE Español
INFORMACIÓN Tornasol Films. Clarisa Pardina/Irene Morate. Tel. 911023024. prensa@tornasolfilms.com
www.facebook.com/tornasolfilms
www.tornasolfilms.com

SINOPSIS

Tres hombres son sometidos a un secreto experimento a través del cual la dictadura militar quiere volverlos locos. Arrojadados a diminutos calabozos, no pueden hablar, apenas ver, comer o dormir. Empujados sus cuerpos y mentes más allá de los límites de lo imaginable, los rehenes libraron una batalla existencial para escapar a la terrible realidad que los condenaba a la locura.

Las grietas de Jara

NICOLÁS GIL LAVEDRA | Thriller | Todos los públicos

"El proyecto *Las grietas de Jara* surge de la estrecha colaboración que tenemos con los socios coproductores de Argentina. Este *thriller* es la adaptación de la exitosa novela homónima de Claudia Piñeiro. El guión escrito a cuatro manos entre Nicolás Gil Lavedra, el director de la cinta, y Emiliano Torres atrapa al espectador desde el primer minuto. El rodaje ha sido complicado, con bastantes sesiones nocturnas y los actores Óscar Martínez, Joaquín Furriel, Soledad Villamil, Sara Sálamo y Santiago Segura han construido unos personajes sólidos y oscuros que enriquecen la atmósfera inquietante de la película" **M^a LUISA GUTIÉRREZ**



DIRECTOR	VESTUARIO
Nicolás Gil Lavedra	Soledad Cancela
GUIÓN	EFECTOS ESPECIALES
Emiliano Torres y Nicolás Gil Lavedra	Non Stop Digital
PRODUCTORAS	CASTING
Bowfinger International Pictures (España) y MyS Producción, Cindy Teperman, Telefé, DK Group, Benteveo Producciones Audiovisuales, Royal Cinema, Non Stop y Gaman Cine (Argentina)	Pablo Ini
PRODUCTORES	FOTO FIJA
María Luisa Gutiérrez y Mili Roque Pitt	Guido Lublinsky
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	INTÉRPRETES
María Luisa Gutiérrez y Mili Roque Pitt	Santiago Segura, Oscar Martínez, Joaquín Furriel y Sara Sálamo
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	INICIO DE RODAJE
Matías Miller	9/1/ 2017
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	DURACIÓN DE RODAJE
Graciela Oderigo	7 semanas
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	PRESUPUESTO
Sol Lopatín	No facilitado
MONTAJE	LOCALIZACIONES
Alberto Ponce	Buenos Aires (Argentina)
SONIDO	FORMATO
Martín Litmanovich	Digital
MÚSICA	DURACIÓN
Nicolás Sorín	90 minutos
MAQUILLAJE	IDIOMAS DE RODAJE
Beata Wojtowicz	Español
PELUQUERÍA	INFORMACIÓN
Oswaldo Esperón	Bowfinger International Pictures+
	Tel. 91 547 97 00
	mlg@bowfinger.es
	www.bowfinger.es

SINOPSIS:

Cuando la joven Leonor llega inesperadamente al estudio de arquitectura Borla y Asociados buscando a Nelson Jara, comenzará a revelarse el secreto en el que Pablo Simó está implicado junto a su jefe y una compañera de trabajo. Los hechos del pasado abrirán una grieta en la precaria estabilidad del arquitecto, que verá derrumbarse una a una las certezas que lo sostuvieron hasta el momento.

Operación Concha

ANTONIO CUADRI

| Comedia | Todos los públicos

SINOPSIS:

Producciones Urumea S.L., compañía de producción de cine en bancarrota, liderada por Marcos Ruiz de Aldazábal (Karra Elejalde), empresario sin escrúpulos, aprovecha el contexto del Festival de Cine de San Sebastián para engañar a Pamela, una inversora millonaria, utilizando a un doble de Ray Silvela (Jordi Mollá), un prestigioso actor norteamericano de origen cubano, a quien Pamela admira.



“La vida está llena de mentiras: pequeñas mentiras, mentiras medianas... y de estadísticas. Pero las mentiras del cine no engañan a nadie, como dice un viejo amigo que adora esas películas de siempre. ¿Qué tiene Operación Concha, además de un colosal entramado de mentiras? ¿Por qué merece la pena hacer esta película? Pienso que será un regalo para el público. Se necesitan historias como esta, que transmiten, de manera positiva y honesta, ganas de vivir” ANTONIO CUADRI

DIRECTOR Antonio Cuadri | GUIÓN Patxo Telleria | PRODUCTORAS Abra Prod, S.L. (España) y Spline (México) | PRODUCTORES Joxe Portela, Enrique Fernández Ayuso y Alberto Gerrikabeitia | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Joxe Portela y Enrique Fernández Ayuso | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Juanma Pagazaurtundua | DIRECCIÓN ARTÍSTICA Mikel Serrano | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Josu Intxaustegi | MONTAJE Raúl López | SONIDO DIRECTO Pablo Bueno | SONIDO MEZCLAS Haritz Lete | MÚSICA Darío González Valderrama | MAQUILLAJE Lola López | PELUQUERÍA Iciar Arrieta | VESTUARIO Saioa Lara | FOTO FIJA David Herranz | PRENSA Olaizola Comunica | INTÉRPRETES Jordi Mollá, Karra Elejalde, Ramón Agirre, Unax Ugalde, Bárbara Goenaga, Aloisian Vivancos, Mara Escalante, Bárbara Mori | INICIO DE RODAJE 20/2/2017 | DURACIÓN DE RODAJE 7 semanas y media | PRESUPUESTO 3.200.000 euros | AYUDAS Ministerio de Cultura (ICAA) | DISTRIBUCIÓN Filmax y Barton Films | LOCALIZACIONES San Sebastián y alrededores, y Cancún (México) y alrededores | FORMATO Scope | DURACIÓN 100 minutos | IDIOMAS DE RODAJE Español | INFORMACIÓN Abra Prod. Alberto Gerrikabeitia. Tel. 944352835. E-mail: agerrikabeitia@abraprod.com. www.abraprod.com

Formentera Lady

PAU DURÀ | Comedia/Drama | Todos los públicos

DIRECTOR

Pau Durà

GUIÓN

Pau Durà

PRODUCTORAS

Una producción de Good Machine, A.I.E.; Sunrise Pictures, S.L. y Fosca Films, S.L.; con la coproducción de La Periferica Productions, S.L.; la producción asociada de TVC y la participación de IB3

PRODUCTORES

Ramiro Acero y David Ciurana

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

David Ciurana y Ramiro Acero

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Lluís Malet

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Joan Sabaté

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Miguel Llorens

MONTAJE

Lucas Noya

SONIDO DIRECTO

Biel Cabré

SONIDO MEZCLAS

Albert Manera

MÚSICA

King Crimson

MAQUILLAJE

Vicen Beti

PELUQUERÍA

Fina Espert

VESTUARIO

Cristina Martín

CASTING

Irene Roqué

FOTO FIJA

Jorge Meyer

INTÉRPRETES

José Sacristán, Jordi Sánchez, Nora Navas, Sandro Ballesteros, Pepa Juan, Nuria Mencía, Juli Mira, Ferrán Rañé y Toni Misó

INICIO DE RODAJE

16/3/2017

DURACIÓN DE RODAJE

5 semanas

PRESUPUESTO

No facilitado

AYUDAS

ICEC, Institut Valencià de Cultura (IVAC)

LOCALIZACIONES

Formentera, Valencia, Denia y Barcelona

FORMATO

4k

DURACIÓN

100 minutos

IDIOMAS DE RODAJE

Catalán, valenciano y castellano

INFORMACIÓN

info@sunrisepictures.es

foscafilms@foscafilms.net

Facebook: Formenteraladyfilm

Twitter: @Formenteraladyfilm

www.foscafilms.net

www.sunrisepictures.es

"Estando en Formentera a la espera de ser padre, imaginé el posible conflicto entre el sentido de responsabilidad familiar y la libertad propia del hippismo, movimiento que inundó la isla en los setenta. *Formentera Lady* narra la historia de un hombre que, obligado a asumir responsabilidades que le son ajenas, se enfrenta a zonas poco luminosas de su idílica existencia. Con la feliz entrada de José Sacristán en el proyecto, nuestro viejo hippie, frágil y excéntrico, se llenó de humorismo y de ternura, de dolor y de nostalgia: luces y sombras de un viaje crepuscular que es, a su vez, esperanzador e iniciático" **PAU DURÀ**



SINOPSIS:

Samuel llegó a la Formentera hippie de los setenta y allí sigue. Vive sin luz y toca el banjo en un bar. Un día recibe la visita de su hija Anna y de su nieto Marc. Desempleado desde hace tiempo, ha aceptado un trabajo en Francia que le obliga a irse sola. Convertido en isla dentro de otra isla, Samuel tendrá que aprender a convivir con un niño de 10 años y, empujado a revisar su pasado, emprenderá un viaje crepuscular por las sombras de su paraíso.

Solo

ANTONIO DYAZ | Ficción y Documental | *Thriller*, comedia, experimental | Mayores de 18 años

“En *Solo* se pulveriza la línea divisoria entre la ficción y la no ficción, pues los personajes son reales, como lo son sus domicilios y sus entornos, pero sus actos están condicionados por las cámaras que ellos mismos han colocado en sus casas, y por las instrucciones que reciben. La banda sonora de la película no podía ser otra que el *Réquiem* de Mozart, puesto que todos mueren al final de la película, donde veremos los veinte decesos seguidos, provocados por veinte causas variopintas (se excluye el suicidio). De ahí el subtítulo: *20 ways to die alone*. Me parece perverso estar dirigiendo una película que estén rodando otras personas simultáneamente en 20 rincones del mundo, sin mi presencia física. Cuando reciba todos los materiales me encerraré en casa para entregarme al montaje y descubrir cómo es *Solo*. Y lo haré yo solo” ANTONIO DYAZ



SINOPSIS:

Veinte personas que viven solas en distintos países del mundo reciben un paquete con una pequeña cámara y unas instrucciones para filmar algunas escenas de su solitaria vida cotidiana, mediante determinados parámetros. Deciden aceptar la propuesta y se entregan a la grabación de las piezas requeridas. El problema es que la última escena es su propia muerte.

DIRECTOR

Antonio Dyaz

GUIÓN

Antonio Dyaz

PRODUCTORAS

Dyaz Entertainment
(España) y Corleone Films
(España)

PRODUCTORES

Antonio Dyaz
Producción Ejecutiva
Tatiana Gómez

PRODUCTOR ASOCIADO

John Falcon

DIRECCIÓN PRODUCCIÓN

Rodrigo M. López

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Julián Aragoneses

MONTAJE

Antonio Dyaz

EFFECTOS ESPECIALES

FX Cinema School

CANCIÓN ORIGINAL

Coque Malla

MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA

María José Arribas

PROMOCIÓN Y PRENSA

Laura Olaizola

INTÉRPRETES

Chelo Jiménez, Coque
Malla, Fernando Sánchez-
Dragó, Clemence Verniau,
José Vallejos, Julián

Aragoneses, John Falcon,

Daniel Utrilla, Alicia
López, Carito Kanashiro,
Jorge Massa, Rita
Santiago-Quirós, Alena
Wohlhend, Hermann
Braedle, Nani Bellán, etc.

INICIO DE RODAJE

Abril de 2017

DURACIÓN DE RODAJE

4 semanas

PRESUPUESTO

No facilitado

DISTRIBUCIÓN

MSP / Film2

LOCALIZACIONES

Washington, Buenos

Aires, Punta del Este
(Uruguay), Moscú, París,
Londres, Madrid, Feldkirch
(Austria), Puerto Rico,
Dublín, Edimburgo,
Ginebra, Barcelona, Taipei,
Tokio, Soria, Oslo, etc.

FORMATO

4K

DURACIÓN

75 minutos

IDIOMA DE RODAJE

Inglés

INFORMACIÓN

Antonio Dyaz 675 031 375
adyaz@film2.es

20 años

fundacion  sgae

es •
cine



Premio de Guion Julio Alejandro

Laboratorio de Guion para Cine

Laboratorio de Series de TV

Ayudas a socios de SGAE

Memoria Viva de la Cultura

SGAE en Corto

Concurso Iberoamericano de Cortometrajes 'Versión Española-SGAE'...

 sgae

Con la colaboración de

Ronda de Poniente

SONIA PACIOS Y KEPA SOJO | Documental

SINOPSIS:

Ronda de Poniente es una de las calles de Posada del Bierzo, colonia franquista construida a finales de los años cincuenta para acoger, en principio, a gentes de pueblos anegados por el Pantano de Bárcena, siguiendo las normas del Instituto Nacional de Colonización. Un buen día los nuevos habitantes de la colonia reciben la noticia de que el Generalísimo Franco va a visitar la localidad el 15 de septiembre de 1961. Todo el mundo está nervioso ante la visita del Jefe del Estado.



DIRECTORES Sonia Pacios y Kepa Sojo | GUIÓN Sonia Pacios y Kepa Sojo | PRODUCTORA Sonia Pacios | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Sonia Pacios | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Sonia Pacios y Kepa Sojo | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Aritz Bilbao | MONTAJE Josu Trocaola | SONIDO DIRECTO Josu Trocaola | SONIDO MEZCLAS Haimar Olaskoaga | PROMOCIÓN Y PRENSA Sonia Pacios | INICIO DE RODAJE Mayo 2017 | DURACIÓN DE RODAJE 18 min. | DISTRIBUCIÓN Sonia Pacios | LOCALIZACIONES Posada del Bierzo, Villaverde de la Abadía y Pantano de Bárcena (León) | IDIOMAS DE RODAJE Castellano, gallego berciano | INFORMACIÓN Sonia Pacios. Sonia Pacios. 688 889 979. spacios@me.com. Facebook: Kuttuna Filmak

“La primera vez que vi Posada del Bierzo algo no me cuadraba. Era un pueblo muy cuadrulado y la fisonomía tenía poco que ver con la arquitectura tradicional de la región. Me dijeron que el pueblo lo inauguró Franco y empecé a preguntar”
KEPA SOJO

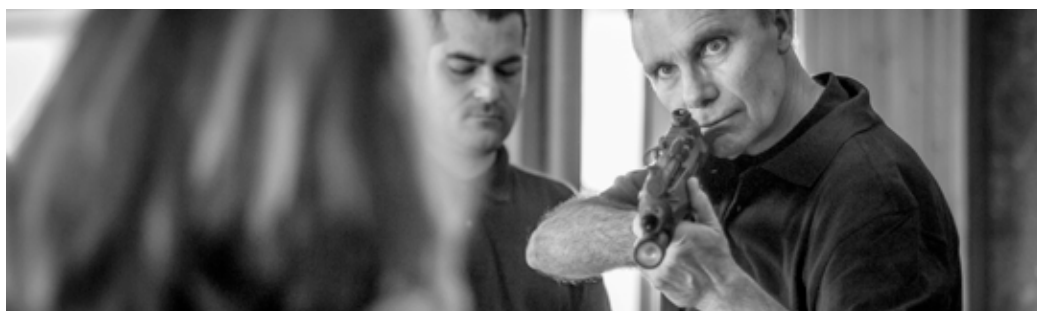
“Posada del Bierzo está a 2 km. de Villaverde de la Abadía, que es mi pueblo. Tengo mucha familia y amigos allí y desde siempre he oído historias acerca de la visita de Franco. Mucha de la gente que fue a vivir a Posada era de Villaverde”
SONIA PACIOS

Le vivre ensemble

José Luis Santos Pérez | Drama | Todos los públicos

SINOPSIS:

Julien dirige una École en París. Tras el atentado de Bataclán recibe del Ministerio directrices sobre posibles amenazas, como los simulacros de atentado con niños de 3 y 11 años. Debe elegir salvar sus vidas o su inocencia en un sistema educativo que tiene como uno de sus lemas “*Vivre ensemble*” (vivir juntos).



“Rodolfo Gómez, de nuestro equipo de producción, trabajaba en un colegio parisino cuando sucedió el atentado de Bataclán. De sus relatos surgió la idea de contraponer la expresión práctica de la sinrazón y barbarie extrema, la amenaza terrorista, con la inocencia infantil y la teórica razón máxima, el sistema educativo...” **JOSÉ LUIS SANTOS PÉREZ**

DIRECTOR José Luis Santos Pérez | GUIÓN José Luis Santos Pérez | PRODUCTORAS Factoría de Sueños, Bandonthebend, Burbuja Films, Sotocine y ACUCA (España) | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Rodolfo Gómez | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN María Soler | DIRECCIÓN ARTÍSTICA Alfredo Santos y Jorge Cimiano | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Lucía Venero | MONTAJE Enrique Solano y Fran López | SONIDO DIRECTO David Moikave y Pablo Gregor | SONIDO MEZCLAS David Moikave | MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA Mar Fuertes, Alex Kennedy | CASTING Paco España | FOTO FIJA Oscar Buenaposada, Áurero Gómez, Marta López, Ernesto Mansilla | PRENSA Beatriz Grijuela | INTÉRPRETES Carlos Kaniowsky, Patricia Sanz, Margarita Ponce, Bernardo Mañanes, David F. Mayoral | INICIO DE RODAJE 18/3/2017 | DURACIÓN DE RODAJE Tres días | PRESUPUESTO 3 000 euros | DISTRIBUCIÓN Films on the Road | LOCALIZACIONES Santander | FORMATO 4K | DURACIÓN 10 minutos | IDIOMAS DE RODAJE Francés | INFORMACIÓN José Luis Santos Pérez santos.joseluis@gmail.com

Bye Bye Baby

Pablo S. Pastor | Terror/Fantástico | Mayores de 13 años

Imago

DIRECTORA: Marta Parreño | Ficción | Todos los públicos

DIRECTORA

Marta Parreño

GUIÓN

Marta Parreño

DIRECCIÓN

ARTÍSTICA

Marta Parreño

y Laia Valls

DIRECCIÓN DE

FOTOGRAFÍA

Ricard Fadrique

AYTE. DIRECCIÓN:

Violeta Barca-

Fontana

MONTAJE

Ricard Fadrique

MÚSICA

Víctor Valiente

VESTUARIO

Laia Valls

FOTO FIJA

Xavi Herrero

INTÉRPRETES

Marina Esteve,

Pol Fernández

y Gala Mateu

INICIO DE RODAJE

Febrero de 2017

DURACIÓN DE

RODAJE

4 días

LOCALIZACIONES

Girona y Collserola

(BCN)

FORMATO

1:1:85

DURACIÓN

10 minutos

IDIOMAS DE RODAJE

Sin diálogos

INFORMACIÓN

Marta Parreño.

marta@parrenogala.

com

www.parrenogala.com

com

"Imago completa una trilogía de corte experimental formada por los cortos *Mudanza* (2013) y *Alquimia* (2015) que trata el tema del tránsito entre la vida y la muerte y la conexión entre los dos lados del espejo. Sin ser consecutivas ni estar relacionadas narrativamente, las tres comparten estética, atmósfera y temática" MARTA PARREÑO



SINOPSIS:

Últimos días de vida de Ofelia, madre de Coraline. La niña y su padre, Demian, con los que vive en una apartada mansión en mitad del bosque, la acompañarán en este último viaje.

DIRECTOR

Pablo S. Pastor

GUIÓN

Pablo S. Pastor y Javier Parra

PRODUCTORAS

What The Film (España)

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Ignacio Díaz Usera

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Daniel Lozano

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Álvaro Espinosa

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Víctor J. Alvarado

MONTAJE

Víctor J. Alvarado

VESTUARIO

Luisa Rodríguez

MÚSICA

Roly Witherow

EFFECTOS ESPECIALES

Antonio Naranjo, Cristina Asenjo,

Juan Olmo y Lorena Berlanga

SONIDO DIRECTO

Martín Jiménez

SONIDO MEZCLAS

Roberto HG

MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA

Rebeca Rueda

CASTING

Eneko Botana

FOTO FIJA

Gonzalo Gallego

PRENSA

What The Film

INTÉRPRETES

Karina Kolokolchikova,

Pilar Pintre y Noa Sánchez

INICIO DE RODAJE

21/4/2017

DURACIÓN DE RODAJE

3 días

PRESUPUESTO

8 000 euros

DISTRIBUCIÓN

(por confirmar)

LOCALIZACIONES

Madrid y alrededores

DURACIÓN

10 minutos

IDIOMAS DE RODAJE

Inglés

INFORMACIÓN

Ignacio Díaz Usera.

Tel. 676 305 731

nacho@whatthefilm.es

<https://www.facebook.com/byebyebabyshort>

"Con claras influencias de títulos como *Scream*, *Halloween* o *Pesadilla en Elm Street*, *Bye Bye Baby* pretende dar una vuelta de tuerca al género de terror nacional, demostrando que nada tenemos que envidiar al mercado internacional. Un corto de terror con una estética muy cuidada que pretende abrirse camino en los mejores festivales de género de todo el mundo"
PABLO S. PASTOR





SINOPSIS:

Una joven se dispone a pasar una noche tranquila en casa con la única compañía de una película y palomitas. Tras la llamada de una amiga, todo parece ir mal. ¿Está realmente sola en la casa?

FE DE ERRATAS: En el número 224 de Academia, en el cortometraje *Andersen y el Jinn*, de Rogier Van Beeck Calko, la sinopsis publicada no correspondía con la de la película. Reproducimos la enviada por la productora: "Málaga a mediados del siglo XIX. El famoso escritor Hans Christian Andersen, al final de su visita por la ciudad andaluza, busca inspiración para su siguiente libro. De repente, escucha unas voces que proceden de unos antiguos baños árabes. Allí el famoso escritor conoce a la princesa Sherezade, la hermosa e inteligente hija del Visir destinada por el Sultán a morir ejecutada tras su noche de bodas. ¿Podrá Hans Christian Andersen salvar a Sherezade y encontrar la inspiración para su próximo cuento?"

 @aisge

 somos.aisge

 @somos_aisge



aisge

www.aisge.es

enRÉDdate
con nosotros

Miguel Ángel Ordóñez y David Rodríguez Cerdán

Doble vida

Alejandro Román y Arnau Bataller compaginan la composición con la docencia

Pocas décadas después de su nacimiento, la música audiovisual era considerada un arte, y a mitad del siglo pasado ya estaba siendo discutida por filósofos como Theodor W. Adorno o impartida en universidades tan asociadas al séptimo arte como la University of Southern California. Como ámbito de estudio, el fenómeno de la audiovisión tarda unas décadas más en llegar a nuestro país, pero gracias a la labor realizada por profesionales del cine como el compositor José Nieto o historiadores como Josep Lluís Falcó, el cine y su música también se han convertido en una de las disciplinas más atractivas para estudiantes, cinéfilos y melómanos. Nuestros dos protagonistas, Alejandro Román (Madrid, 1971) y Arnau Bataller (Alzira, 1977), no pueden mostrarse más entusiastas al respecto. Ambos han optado exitosamente por compaginar la composición con la docencia y esta ‘doble vida’ sigue deparándoles enormes satisfacciones.

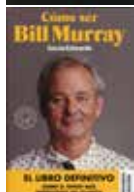
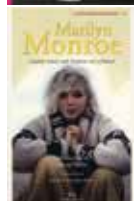
Autor y orquestador de más de una veintena de bandas sonoras, múltiples obras de concierto y Profesor de Composición para Medios Audiovisuales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Román dirige además el Máster de Composición Musical Cinematográfica de la Universidad Alfonso X el Sabio y es autor de varios libros sobre el tema como *El lenguaje musivisual, semiótica y estética de la música cinematográfica*. “Aunque es fundamental la preparación técnica del alumno, en nuestro conservatorio se respeta la personalidad creativa de cada estudiante, y no se fuerza a una enseñanza uniformizada como podría ser el caso de universidades norteamericanas como Berklee”, expone. “Creo que es muy importante proporcionar a los alumnos una base técnica sólida, pero también fomentar que ellos mismos vayan desarrollando su propio lenguaje. Eso es lo que trata-

mos de conseguir desde nuestro RCSMM, y a la vista de los resultados creo que lo hacemos”.

Bataller, conocido por sus espectaculares arreglos sinfónicos, ha firmado la música de medio centenar de bandas sonoras y es Profesor de Composición para Medios Audiovisuales en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). “Mis clases las enfoco principalmente para que el compositor desarrolle la capacidad de relacionar imagen con sonido. Siempre digo a mis alumnos que hay que saber escuchar la imagen para ver la música. Normalmente, el compositor sin experiencia en el audiovisual tiende a utilizar la imagen como excusa para desarrollar su música, no como elemento generador. Además de ser un compositor que domine una gran diversidad de técnicas, que tenga gusto y criterio, ha de saber interpretar correctamente las necesidades dramáticas de la imagen: en definitiva, ¿tiene que aprender a hacer cine!”

Sobre los requisitos que conforman al ‘perfecto compositor cinematográfico’, Román lo tiene muy claro. “Un compositor ha de dominar al menos un instrumento, y adquirir profundos conocimientos en armonía, contrapunto, instrumentación y orquestación. Es fundamental que conozca el lenguaje cinematográfico, el significado que tienen las imágenes en relación con el guión y las técnicas de montaje. Por otra parte ha de dominar las técnicas de sincronización, secuenciación, grabación, mezcla y masterización, la edición de partituras y otros aspectos profesionales”. En total sintonía con su colega madrileño, Bataller considera que nunca debe perderse de vista (o de oído) el factor técnico en el desarrollo de un compositor especializado en imagen. “Si antes de escribir una pieza para orquesta un estudiante no domina la escritura para un instrumento solo, por mucha creatividad que tenga no sabrá como trabajar una formación tan grande”.

El ideal, como ambos apuntan, es que el compositor cinematográfico sea “un cineasta”. Pero también coinciden en señalar que el límite entre la creación funcional y la personalidad artística del compositor audiovisual es un asunto peliagudo. Mientras que Román insiste en que “el director o productor debería confiar más en el compositor, abriéndole más posibilidades creativas”, Bataller se muestra prudente al respecto: “El espacio para el lucimiento personal está en el que la película necesite. Intentar forzar las costuras de la película para dejar espacio a la música es un error de base.”



José Antonio Planes Pedreño

La crítica cinematográfica de Ángel Fernández-Santos

SHANGRILA. SANTANDER, 2016

Una opinión bastante extendida sostiene que la crítica cinematográfica, desde hace ya bastantes décadas, está sumida en la recesión. Las razones serían muchas y variadas: los nuevos ejes teóricos de la posmodernidad, que menoscaban el régimen evaluativo inherente a la crítica; la irrupción de internet y el decaimiento de las voces ‘autorizadas’ frente a la ingente cantidad de opiniones vertidas en el ciberespacio; la marginación de la crítica en las páginas culturales de los diarios... Sin embargo, la crítica debe continuar desempeñando las funciones esenciales a su ejercicio: orientar a los aficionados entre la avalancha de títulos que se estrenan año tras año. Este libro propone reflexionar sobre unos fundamentos estéticos con que edificar juicios y apreciaciones a través del paradigma estético de uno de nuestros críticos más prestigiosos, Ángel Fernández-Santos (1934-2004). Una inmersión en el corpus periodístico que desarrolló en el medio donde ejerció su actividad profesional, el diario El País, y también en otras colaboraciones.

Iván Reguera Liquidación

POE BOOKS. MADRID, 2016

El crítico y ensayista cinematográfico Iván Reguera se estrena como novelista con este ingenioso relato sobre un veterano crítico de cine que es expulsado de lo único que sabía hacer y se ve abocado a sobrevivir de opciones impenables. Luis Dédalo deambula por Madrid y rememora con rabia e impotencia los cines de la Gran Vía, evoca a los clásicos, recupera los títulos imprescindibles de la Historia del cine e incorpora el dispositivo del *flash-back* cuando necesita intercalar una digresión del pasado.

Miguel Herrero Herrero

Divas del cine

CINESTESIA. ALICANTE, 2016

Marlene Dietrich, Greta Garbo, Katharine Hepburn, Ava Gardner, Rita Hayworth, Marilyn Monroe, Audrey Hepburn, Grace Kelly, Elisabeth Taylor. Un recorrido por la vida personal y profesional de estas nueve actrices, relevantes figuras de la interpretación. Además de su biografía, se destacan las citas que mejor las describen y se analizan tres películas de cada una de ellas. Cada biografía viene completada por la visión personal de una joven actriz de nuestros días: Olga Alamán, Elisa

Lledó, María Maroto, Adriana Gil, Asunción Marhuenda, Shandra Sánchez, María Ruiz y Maite Mateo.

VV. AA.

Conversaciones. Leni Riefenstahl / Marilyn Monroe/ George Lucas

CONFLUENCIAS. SALAMANCA, 2016

La editorial Confluencias edita, dentro de la colección Conversaciones, estos tres pequeños volúmenes que, a través de fragmentos de entrevistas, de textos de los propios personajes y de citas y anécdotas, ofrecen una amena semblanza de sus respectivas personalidades.

Sara Pérez Barreiro Futuros tenebrosos en la ciencia ficción

CREACIONES VICENT GABRIELLE MADRID, 2016

En las películas que aborda este libro, la importancia de la arquitectura es tal que además de constituir el marco de la trama, añade nuevos valores que la enriquecen notablemente. *Metrópolis* no sería visualmente tan potente si su ciudad no se hubiera diseñado ex profeso. Los primeros fotogramas de *Blade Runner* no nos impresionarían igual si la nave no volase hasta la pirámide Tyrell, etcétera. Sara Pérez Barreiro, doctora en Arquitectura por la Universidad de Valladolid, donde imparte clase, se ha especializado en las relaciones que

se establecen entre cine y arquitectura, fundamentalmente el campo de la ciencia ficción. Desde el Grupo de Investigación Reconocida de su universidad ‘Arquitectura y Cine’, organiza actividades para difundir la importancia de su disciplina en el medio cinematográfico.

Juana Hernández Conesa

Medicina y cine

LETRAS DE AUTOR. MADRID, 2016

Juana Hernández Conesa descubre al “cineasta-humanista, que militó en las filas del séptimo arte al servicio de la medicina” analizando diálogos e imágenes, estableciendo categorías y otorgándoles significado. Y si hay un autor que ha tratado la medicina en el cine con rigor científico, ese es Joseph L. Mankiewicz. En la filmografía mankiewicziana hallamos todos los aspectos relevantes del ejercicio de la medicina, sin desdeñar un conjunto de fenómenos psicosociales, sanitarios o controvertidos, analizados desde la ética médica, la fenomenología o el psicoanálisis.

Gavin Edwards

Cómo ser Bill Murray

BLACKIE BOOKS. BARCELONA, 2016

El mundo es un escenario y Bill Murray no entiende la vida sin improvisación ni sor-

presa: irrumpe en fiestas anónimas y monta congas, se fuma pitillos de desconocidos o se pasea por ciudades en carrito de golf. El escritor Gavin Edwards –colaborador de Rolling Stone–, elabora una suerte de manual canónico dirigido a quienes quieren alcanzar la iluminación a través de la mitología ‘murrayana’. Una biografía heterodoxa del cómico que hizo del histrionismo el arte vital total. “Todo apunta a que Bill Murray tiene una misión: quiere que seamos mejores personas, más divertidas, menos robóticas, más profundas, menos pedantes. Más libres”, reflexiona el autor.

**Jordi Ardid, Marta Giráldez
Neil Jordan**
CÁTEDRA. MADRID, 2017

Con más de treinta años de carrera, el cineasta irlandés abarca los más diversos géneros en su extensa filmografía, del *fantastique* al *thriller*, pasando por la tragi-comedia y el melodrama, sin perder unas señas de identidad. El libro recorre toda su obra filmica, tanto cinematográfica como televisiva, e incluye un anexo dedicado a su faceta de novelista; un estudio completo sobre el autor.

Roberto Cueto (ed.)
The act of killing. Cine y violencia global
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIÁN
SAN SEBASTIÁN, 2016

Zinemaldia presentó en su última edición un ciclo de películas que reflexionan sobre algunos de los grandes conflictos de la sociedad contemporánea. El cine sigue dando cuenta de algunos de los conflictos violentos que se han dado y siguen dando en todo el mundo en las últimas décadas. Como explica su coordinador, Ángel Cueto de Rivas, “a partir de algunos de los que azotan varios continentes y que son tristemente conocidos en todo el mundo, se puede establecer una reflexión sobre la manera en que el cine los ha mostrado; sobre los problemas que plantea la utilización de una realidad especialmente sensible y controvertida por parte de un medio audiovisual de gran difusión y popularidad; sobre los mecanismos de denuncia, propaganda y crítica; o, en definitiva, sobre la ética de la mirada y los procedimientos en que se puede hablar de esa violencia sin reducirlo a la condición de mero espectáculo. Todos los autores reunidos en este volumen encaran sus respectivos campos de análisis desde estas perspectivas”.

DVD



Informe general I. Sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública (1976). Informe general II. El nuevo rapto de Europa (2016)

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Pere Portabella | GÉNERO: Documental



El bosque animado

DISTRIBUIDORA: FNAC | DIRECCIÓN: José Luis Cuerda | GÉNERO: Comedia, drama | PREMIOS Y FESTIVALES: Mejor Director en Fantasporto 1989; Goya a la Mejor Película, Mejor Actor Protagonista (Alfredo Landa), Mejor Guión (Rafael Azcona), Mejor Música Original (José Nieto), Mejor Diseño de Vestuario (Javier Artiñano) | CONTENIDO EXTRA: Libro de 32 páginas con textos de Javier Tolentino, director y presentador de El séptimo vicio (Radio 3/ RNE). Fichas artística y técnica, galería de fotos, tráiler y filmografías.



El viaje de Unai

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Andoni Canela | GÉNERO: Documental | CONTENIDO EXTRA: Tráiler y *making of*.



Sarasate. El rey del violín

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Joaquín Calderón | GÉNERO: Biopic | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, cortometraje Caminante (Joaquín Calderón), escenas extendidas pieza Aires Gitanos (por Pacho Flores), pieza Navarra (por Hermanos Aznárez), fichas técnica y artística.



The Second Act of Elliott Murphy

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Jorge Arenillas | GÉNERO: Documental | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, concierto de Elliott Murphy y Olivier Durand (Bilbao, 2015).



Los jueves, milagro

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Jorge Arenillas | GÉNERO: comedia | PREMIOS Y FESTIVALES: Medalla del CEC (1960) al Mejor Guión Original (L.G. Berlanga), Mención de Honor del Festival Internacional de Valladolid (1958). | CONTENIDO EXTRA: Principio y final censurados, libro de 32 páginas con textos de Javier Tolentino, director y presentador de El séptimo vicio (Radio 3/ RNE). Fichas artística y técnica, galería de fotos, tráiler y filmografías.



Cuerpo de élite

DISTRIBUIDORA: Fox | DIRECCIÓN: Joaquín Mazón | GÉNERO: Comedia | CONTENIDO EXTRA: Tráiler y *making of*.



Nuestros amantes

DISTRIBUIDORA: Divisa | DIRECCIÓN: Miguel Ángel Lamata | GÉNERO: Comedia | PREMIOS Y FESTIVALES: Presentación en el Festival de Málaga, nominada a los Grammy Latinos | CONTENIDO EXTRA: *Making of*, videoclip Hada chalada (Enrique Bunbury), tráilers, spots, *teaser*.



**La torre de
los siete
jorobados**
(Edgar Neville,
1944)

A PARICIONES
fantasmales,
maléficos
jorobados,
secuestros,
crímenes... *La
torre de los siete
jorobados* (1944), de
Edgar Neville, bebe
del expresionismo
alemán para llevar
el cine de terror
español a terrenos
inéditos hasta ese
momento.



A U D I T M E D I A



Expertos en monitorización de medios de comunicación



LA AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL
COLABORA CON LA CATEGORÍA

MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA

PREMIOS GOYA 2017





ELEGANCE

SAPHIR PARFUMS



PATROCINADOR OFICIAL

PREMIOS
GOYA
31
EDICIÓN