



Universitat de Girona

EL CINEMA COM A RECURS I MATÈRIA D'ESTUDI: L'EXPERIÈNCIA DE DRAC MÀGIC

Esther GISPERT PELLICER

ISBN: 978-84-691-4946-1

Dipòsit legal: GI-836-2008

<http://hdl.handle.net/10803/7979>

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

DEPARTAMENT DE PEDAGOGIA

Facultat de Ciències de l'Educació

UNIVERSITAT DE GIRONA

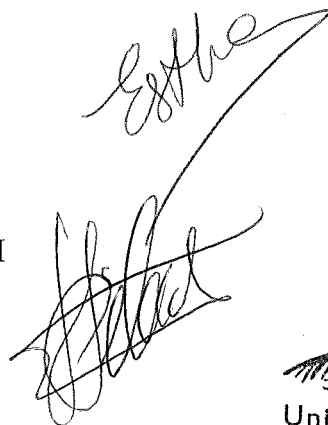
1996

**EL CINEMA COM A RECURS I MATÈRIA
D'ESTUDI: L'EXPERIÈNCIA DE DRAC
MÀGIC**

TESI DOCTORAL

AUTORA: ESTHER GISPERT PELLICER

DIRECTOR: JOAQUIM PÈLACH BUSOM



Universitat de Girona
Biblioteca

A l'Àngel

EL CINEMA COM A RECURS I MATÈRIA D'ESTUDI: L'EXPERIÈNCIA DE DRAC MÀGIC

ÍNDIX

<u>INTRODUCCIÓ GENERAL</u>	1
---	----------

PART I: EL CINEMA I L'EDUCACIÓ

<u>Introducció</u>	13
---------------------------------	-----------

Capítol 1: Què és el cinema ?	15
--	-----------

1.1 Introducció.....	15
----------------------	-----------

1.2 Un document per conèixer el món.....	17
--	-----------

1.3 Un instrument al servei de la imaginació.....	21
---	-----------

1.4 Un mitjà d'expressió narratiu.....	23
--	-----------

1.5 Una manifestació artística.....	25
-------------------------------------	-----------

1.6 Un espectacle de la indústria cultural.....	27
---	-----------

1.7 Recapitulació.....	31
------------------------	-----------

Capítol 2: Per què introduir el cinema?	33
--	-----------

2.1 Introducció.....	33
----------------------	-----------

2.2. Els mitjans de comunicació audiovisuals són un element de primer ordre en la nostra societat.....	41
--	-----------

2.3 Les formes de representació audiovisuals no són <i>transparentes</i> sinó que es constitueixen en sistemes de <i>producció de sentit</i>	50
--	-----------

2.4. El cinema incorpora elements procedents d'altres camps artístics i es presta a un enfoc <i>interdisciplinar</i>	63
2.5. Els mitjans de comunicació audiovisuals són una nova manera de percebre el món que estimula una sèrie d'habilitats intel.lectuals.....	67
2.6 Recapitulació.....	80
Capítol 3: Quin (s) cinema (es) introduir?.....	83
3.1 Introducció.....	83
3.2 Documental <i>versus</i> ficció.....	85
3.3 Films clàssics <i>versus</i> obres cinematogràfiques d'actualitat.....	102
3.4 Cinema <i>versus</i> audiovisual.....	105
3.5 Recapitulació.....	109
Capítol 4: Com introduir el cinema?.....	113
4.1 Introducció.....	113
4.2. <i>El cinema com a mitjà d'ensenyament-aprenentatge: El cinema i la Història</i>	118
4.2.1 Introducció.....	118
4.2.2 El film com a agent de la Història.....	120
4.2.3 El film com a discurs històric.....	121
4.2.4 El film com a reflex de la societat.....	122
4.3. <i>El cinema com a objecte d'estudi: L'anàlisi del film</i>	128
4.3.1 Introducció.....	128

4.3.2	Què és l'anàlisi del film?.....	129
4.3.3	L'anàlisi del context cinematogràfic.....	153
4.3.3.1	Anàlisi de la producció.....	155
4.3.3.1.1	El cinema com a indústria	155
4.3.3.1.2	El cinema i el sistema polític i legislatiu.	163
4.3.3.1.3	El film i l'autor.....	165
4.3.3.1.4	El film i la cultura del moment.....	168
4.3.3.1.5	La incidència del cinema en la societat... ..	170
4.3.3.2	Anàlisi de la recepció.....	173
4.3.3.2.1	La recepció sociològica	177
4.3.3.2.2	La recepció psicològica.....	178
4.3.3.2.3	La recepció crítica i la industrial.....	180
4.3.4	L'anàlisi del text filmic.....	182
4.3.4.1	Anàlisi de la representació.....	183
4.3.4.1.1	La banda d'imatges.....	185
4.3.4.1.2	La banda sonora.....	191
4.3.4.1.3	Els indicis gràfics.....	195
4.3.4.2	Anàlisi de la narració.....	205
4.3.4.2.1	El relat.....	206
4.3.4.2.2	La història, el discurs i la diègesi.....	211
4.3.4.2.3	El punt de vista.....	216
4.4.	Recapitulació.....	221
	<u>Conclusió</u>	229
 PART II: L'EXPERIÈNCIA DE DRAC MÀGIC		
	<u>Introducció</u>	237
 Capítol 5: Creació, objectius, activitats i desenvolupament de l'experiència de Drac Màgic		
		243

5.1 Introducció.....	243
5.2 La trajectòria històrica de Drac Màgic.....	257
5.3 Els objectius i les activitats de Drac Màgic.....	267
5.3.1 Introducció.....	267
5.3.2 <i>Cinema per a escolars</i>	269
5.3.2.1 La presentació del film: Introducció d'un tema cinematogràfic.....	271
5.3.2.2 La projecció de pel·lícules en una sala de cinema.....	278
5.3.2.3 L'activitat a l'aula.....	285
5.3.2.4 Els documents de treball: La guia del mestre i els exercicis dels alumnes.....	290
5.3.3 <i>Cicles de cinema per a BUP, COU i FP</i>	301
5.3.3.1 La presentació i el col·loqui sobre la pel·lícula.	301
5.3.3.2 La projecció de les pel·lícules: Els cicles de cinema.....	302
5.3.3.3 La guia didàctica.....	324
5.3.4 <i>Cursos de formació permanent per al professorat</i>	330
5.4 Fases i factors implicats en el desenvolupament de l'experiència de Drac Màgic.....	335
5.4.1 Introducció.....	335
5.4.2 Fases en el desenvolupament de l'experiència de Drac Màgic.....	338
5.4.3 Factors implicats en el desenvolupament de l'experiència de Drac Màgic.....	342

5.5 Recapitulació.....	355
Capítol 6: Anàlisi de l'experiència de Drac Màgic.....	369
6.1 Introducció.....	369
6.2 Construcció dels instruments de mesura.....	377
6.2.1 Elaboració dels qüestionaris.....	377
6.2.2 Elaboració de les entrevistes.....	387
6.3 Recollida de la informació.....	398
6.3.1 Aplicació dels qüestionaris.....	398
6.3.2 Aplicació de les entrevistes.....	401
6.4 Anàlisi de les dades.....	404
6.4.1 Anàlisi dels qüestionaris.....	405
6.4.2 Anàlisi de les entrevistes.....	412
6.5 Presentació dels resultats.....	423
6.5.1 Presentació dels resultats dels qüestionaris.....	423
6.5.2 Presentació dels resultats de les entrevistes.....	451
6.6 Valoració dels resultats.....	477
<u>Conclusió</u>.....	489
 PART III: L'EDUCACIÓ EN ELS MITJANS DE COMUNICACIÓ A L'ESTAT ESPANYOL	
<u>Introducció</u>.....	495

Capítol 7: L'educació en els mitjans de comunicació i la Reforma educativa.....	499
7.1 Introducció.....	499
7.2 Els mitjans de comunicació en el currículum de l'Educació Obligatoria.....	502
7.2.1 El Disseny Curricular Base.....	505
7.2.2 El Projecte Curricular de Centre.....	511
7.2.3 La Programació d'Aula.....	515
7.2.4 El Projecte Educatiu de Centre.....	519
7.3 L'educació en els mitjans de comunicació com a eix transversal del currículum.....	522
7.4 La formació del professorat en els mitjans de comunicació i la Reforma educativa.....	528
7.5 Recapitulació.....	535
Capítol 8: El Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació del Ministeri d'Educació i Ciència.....	543
8.1 Introducció.....	543
8.2.El Projecte Mercuri.....	546
8.2.1 Objectius del Projecte.....	546
8.2.2 Dotació als centres d'equips i de material de pas.....	548
8.2.3 La formació del professorat.....	548
8.2.4 Fases del Projecte.....	553
8.2.5 Avaluació del Projecte.....	554

8.3 La producció de recursos materials, vídeos didàctics i sèries televisives.....	557
8.4 Les campanyes de cinema.....	559
8.5 Recapitulació.....	562

Capítol 9: El Programa de Mitjans Audiovisuals del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya..... 565

9.1 Introducció.....	565
9.2 La formació permanent del professorat.....	569
9.3. La dotació d'equipaments als centres educatius.....	571
9.4 La producció de vídeos didàctics i de materials multimèdia...	574
9.5 La producció de programes televisius.....	577
9.6 L'organització de Jornades i Congressos.....	577
9.7 L'elaboració de l'eix transversal d'educació audiovisual.....	578
9.8 L'elaboració de propostes didàctiques per a l'Educació Secundària Obligatòria.....	586
9.9 Recapitulació.....	590

Conclusió..... 595

PART IV: PROPOSTA D'UN CRÈDIT SOBRE CINEMA PER A L'EDUCACIÓ SECUNDÀRIA OBLIGATÒRIA

Capítol 10: Proposta d'un crèdit sobre cinema per a l'Educació Secundària Obligatòria..... 609

10.1 Introducció.....	611
-----------------------	-----

10.2 Estructura del crèdit variable “ <i>El cinema: un objecte estudi interdisciplinar</i> ”	618
10.2.1 Continguts.....	620
10.2.2 Objectius.....	623
10.2.3 Activitats d’ensenyament-aprenentatge.....	624
10.2.4 Àrees de coneixement.....	665
<u>Conclusió</u>	667
<u>CONCLUSIÓ FINAL</u>	669
<u>BIBLIOGRAFIA</u>	709
<u>FILMOGRAFIA</u>	713
<u>ANNEX DOCUMENTAL</u>	
Annex 1: Guia per a mestres: curs 93-94.....	729
Annex 2: Fitxes per als alumnes d’EGB, relacionades amb el tema de l’activitat a l’aula.....	751
Annex 3: Propostes de treball adreçades als alumnes de BUP, COU i FP.....	765
Annex 4: Fitxes per als alumnes de BUP, COU i FP, relacionades amb la temàtica de la pel·lícula.....	773
Annex 5: Programes sobre cursos de formació del professorat organitzats per Drac Màgic.....	789

Annex 6: Qüestionari provisional.....	803
Annex 7: Materials i resultats de la validació del qüestionari provisional.....	815
Annex 8: Qüestionaris definitius.....	837
Annex 9: Entrevista provisional.....	857
Annex 10: Materials i resultats de la validació de l'entrevista provisional....	867
Annex 11: Entrevista definitiva.....	889
Annex 12: Cartes de presentació que precedeixen els qüestionaris.....	899
Annex 13: Llistes dels centres i dels alumnes que durant el curs 93-94, van participar en la proposta de Drac Màgic.....	903
Annex 14: Respostes textuais a les preguntes obertes dels qüestionaris, agrupades en categories.....	911
Annex 15: Transcripció de les entrevistes.....	929

ÍNDIX DE TAULES

Taula 1: Procediments de l'anàlisi filmica segons Casetti i Di Chio (1994)..	137
Taula 2: Fases i criteris de validesa de l'anàlisi filmica segons diversos autors.....	145
Taula 3: Diferències entre l'espectador normal i l'analista segons Vanoye <i>et al.</i> (1992).....	147
Taula 4: Instruments de l'anàlisi filmica, segons Aumont i Marie (1990).....	151
Taula 5: Anàlisi dels components cinematogràfics proposada per Casetti i Di Chio (1994) (I).....	197
Taula 6: Anàlisi dels components cinematogràfics proposada per Casetti i Di Chio (1994) (II).....	198
Taula 7: Anàlisi dels components cinematogràfics proposada per Casetti i Di Chio (1994) (III).....	199
Taula 8: Anàlisi dels components cinematogràfics proposada per Casetti i Di Chio (1994) (IV).....	200
Taula 9: Anàlisi dels components cinematogràfics proposada per Casetti i Di Chio (1994) (V).....	201
Taula 10: Anàlisi de la representació visual i sonora segons Aumont <i>et al.</i> (1989).....	202
Taula 11: Procediments de l'anàlisi filmica segons Romaguera <i>et al.</i> (1986) (I).....	203
Taula 12: Procediments de l'anàlisi filmica segons Romaguera <i>et al.</i> (1986) (II).....	204
Taula 13: Components de l'anàlisi del context cinematogràfic.....	227
Taula 14: Components de l'anàlisi del text filmic.....	228
Taula 15: Relació d'entrevistes realitzades.....	251
Taula 16: Relació de documents escrits analitzats.....	252
Taula 17: Relació de documents audiovisuals analitzats	253
Taula 18: Relació d'observacions.....	254
Taula 19: La programació de temes cinematogràfics per al curs 93-94 (I)....	272

Taula 20: La programació de temes cinematogràfics per al curs 93-94 (II)...	273
Taula 21: La programació de temes cinematogràfics per al curs 93-94 (III).	274
Taula 22: Relació de pel.lícules programades durant el curs 1993-94.....	280
Taula 23: Relació dels tallers a l'aula programats durant el curs 93-94.....	287
Taula 24: Exercici basat en la pel.lícula "El llop solitari".....	293
Taula 25: Exercicis que estan inspirats en la pel.lícula "El llop solitari".....	293
Taula 26: Exercicis que pertanyen a les pel.lícules "Viatge a Melònia" i "Temps Moderns".....	294
Taula 27: Exercicis que corresponen a la pel.lícula "Eduardo Manostijeras"	294
Taula 28: Exercici sobre la pel.lícula "El llop solitari".....	295
Taula 29: Exercicis que pertanyen a les pel.lícules "Robin Hood, el magnífic" i "Els polissons de l'arca".....	296
Taula 30: Exercicis que pertanyen a les pel.lícules "Els polissons de l'Arca" i "Eduardo Manostijeras".....	297
Taula 31: Exercicis que estimulen el coneixement i el record d'aspectes del món cinematogràfic.....	298
Taula 32: Exercicis relacionats amb aspectes del llenguatge cinematogràfic	299
Taula 33: Exercicis relatius a aspectes del món cinematogràfic.....	300
Taula 34: Relació de les pel.lícules programades en els Cicles de BUP, COU i FP durant el curs 93-94 (I).....	304
Taula 35 : Relació de les pel.lícules programades en els Cicles de BUP, COU i FP durant el curs 93-94 (II).....	305
Taula 36: Relació de les pel.lícules programades en els Cicles de BUP, COU i FP durant el curs 93-94 (III).....	306
Taula 37: Materials de suport que pertanyen a la pel.lícula "Il ladro di bambini".....	326
Taula 38: Materials de suport que pertanyen a la pel.lícula "My left foot"...	327
Taula 39: Materials de suport que pertanyen a la pel.lícula "El séptimo sello".....	327
Taula 40: Propostes cinematogràfiques relacionades amb la pel.lícula "Il ladro di bambini"	329

Taula 41: Propostes cinematogràfiques relacionades amb la pel·lícula “1492: The conquest of The paradise”.....	329
Taula 42: Principals fases de les innovacions educatives segons Escudero i González (1984) i González i Escudero (1987), i la seva concreció en la proposta de Drac Màgic.....	341
Taula 43: Dimensions mediadores entre el dissey teòric de la innovació i la seva concreció pràctica (I).....	348
Taula 44: Dimensions mediadores entre el dissey teòric de la innovació i la seva concreció pràctica (II).....	349
Taula 45: Dimensions teòriques de les innovacions i la seva concreció en la proposta de Drac Màgic.....	353
Taula 46: Calendari de l’anàlisi de l’experiència de Drac Màgic.....	374
Taula 47: Objectius i indicadors del qüestionari provisional.....	379
Taula 48: Objectius i indicadors dels qüestionaris definitius (I).....	383
Taula 49: Objectius i indicadors dels qüestionaris definitius (II).....	384
Taula 50: Objectius i indicadors dels qüestionaris definitius (III).....	385
Taula 51: Exemple de pregunta d’identificació.....	386
Taula 52: Exemple de pregunta d’acció.....	387
Taula 53: Exemple de pregunta d’opinió.....	387
Taula 54: Objectius, indicadors i preguntes textuais de l’entrevista (I).....	393
Taula 55: Objectius, indicadors i preguntes textuais de l’entrevista (II).....	394
Taula 56: Objectius, indicadors i preguntes textuais de l’entrevista (III)...	395
Taula 57: Objectius, indicadors i preguntes textuais de l’entrevista (IV).....	396
Taula 58: Objectius, indicadors i preguntes textuais de l’entrevista (V).....	397
Taula 59: Mostra final dels qüestionaris.....	399
Taula 60: Relació de qüestionaris administrats als alumnes.....	400
Taula 61: Relació de les entrevistes realitzades al professorat que participa en la proposta de Drac Màgic.....	402
Taula 62: Categories, definicions i respostes textuais sobre les avanatges en la utilització del cinema com a recurs didàctic.....	403
Taula 63: Categories, definicions i respostes textuais sobre els	

inconvenients en la utilització del cinema com a recurs didàctic.....	404
Taula 64: Categories, definicions i respostes textuais sobre la formació del professorat per introduir el cinema com a recurs i com a matèria d'estudi.....	405
Taula 65: Categories, definicions i respostes textuais sobre els suggeriments per a la millora de l'experiència de Drac Màgic.....	406
Taula 66: Dades d'identificació dels centres i dels professors que participen en la proposta de Drac Màgic (I).....	413
Taula 67: Dades d'identificació dels centres que participen en la proposta de Drac Màgic (II).....	414
Taula 68: Recepció de la informació relativa a la campanya de Drac Màgic	415
Taula 69: Acceptació de la proposta de Drac Màgic per part dels professors i del centre (I).....	416
Taula 70: Acceptació de la proposta de Drac Màgic per part dels professors i del centre (II).....	417
Taula 71: Acceptació de la proposta de Drac Màgic per part dels professors i del centre (III).....	418
Taula 72: Aplicació de la proposta de Drac Màgic (I).....	419
Taula 73: Aplicació de la proposta de Drac Màgic (II).....	420
Taula 74: Avaluació de la proposta de Drac Màgic.....	421
Taula 75: Formació del professorat en mitjans audiovisuals, en general i en cinema en particular.....	422
Taula 76: Objectius generals, continguts i objectius terminals de l'àrea d'educació artística.....	507
Taula 77: Objectius generals, blocs de continguts i orientacions didàctiques i per a l'avaluació de l'àrea de coneixement del medi.....	509
Taula 78: Objectius generals, blocs de continguts i orientacions didàctiques i per a l'avaluació de l'àrea artística.....	510
Taula 79: Característiques bàsiques dels cursos de formació permanent del professorat que organitza el PMAV.....	570
Taula 80: Projectes per la realització d'experiències educatives amb mitjans audiovisuals.....	573

Taula 81: Finalitats de l'educació audiovisual a Primària	584
Taula 82: Finalitats generals del bloc temàtic "La publicitat i la propaganda"	588
Taula 83: Finalitats generals del bloc temàtic "La comunicació audiovisual interactiva"	588
Taula 84: Finalitats generals del bloc temàtic "El món de la televisió"	589
Taula 85: Finalitats generals del bloc temàtic "Història i gèneres del cinema"	590
Taula 86: Distribució de les activitats d'ensenyament-aprenentatge en les àrees de coneixement	665

ÍNDIX DE FIGURES

Figura 1: Elements del text narratiu segons Chatman (1990)	216
Figura 2: La proposta de Drac Màgic d'introduir el cinema com recurs didàctic i com a matèria d'estudi	334
Figura 3: Fases de l'anàlisi de l'experiència de Drac Màgic	371
Figura 4: Tipus de centre	423
Figura 5: Nivell educatiu	424
Figura 6: Càrrec professional	425
Figura 7: Sexe	426
Figura 8: Categoria professional	427
Figura 9: Antiguetat en l'Administració	427
Figura 10: Anys amb Drac Màgic	428
Figura 11: Assistència al cinema	429
Figura 12: Nivells de concreció curricular	504
Figura 13: Elements principals del Projecte Curricular de Centre	512
Figura 14: Components principals de les unitats de programació	515
Figura 15: Continguts de l'educació en els mitjans de comunicació	518

Figura 16: Elements bàsics del Projecte Educatiu de Centre segons Antúnez (1987:12).....	520
Figura 17: Perspectives de l'educació en els mitjans de comunicació.....	522
Figura 18: Principals línies d'actuació del Programa de Mitjans Audiovisuals.....	568
Figura 19: Estructura del Sistema Educatiu vigent abans de la implantació de la Reforma educativa.....	616
Figura 20: Nova estructura del Sistema Educatiu.....	617

Agraïments

A la Secretaria d'Estat d'Universitats i Investigació del Ministeri d'Educació i Ciència, per atorgar-me una beca del Programa Nacional de Formació de Personal Investigador, de la que he disfrutat des del gener de 1992 fins el desembre de 1996. També agraeixo a aquest organisme la conseció de diverses beques per a realitzar estades temporals en centres d'investigació estrangers, amb l'objectiu de complementar la meva formació com a investigadora. En un període de quatre anys he tingut l'oportunitat d'ampliar les meves recerques en les entitats i universitats següents: Centre *Odyssée* a Estrasburg (desembre del 1992), Universitat de *Paris VIII* (novembre-desembre del 1993), Biblioteca del *Centro Sperimentale di Cinematografia* a Roma (febrer del 1995), Universitat de *Paris VIII* (gener-febrer del 1996) i Universitat de *Buenos Aires* (novembre del 1996).

A la professora Geneviève Jacquinet de la Universitat de París VIII, per la seva generosa disponibilitat a orientar-me en les meves recerques bibliogràfiques a París i facilitar-me el contacte amb altres professors i professionals que treballen en l'aplicació dels mitjans de comunicació audiovisuals en l'educació.

Al professor François Jost, de la Universitat Paris III-Sorbone Nouvelle i al professor Francesco Casetti, de la Univerisitat Catòlica de Milà i de la Universitat de Trieste, per la seva delicadesa en explicar-me de manera senzilla, el complex entramat que es constitueix entorn al concepte de narratologia cinematogràfica.

Al Dr. Joaquín Gairín, per ajudar-me a posar la primera pedra d'aquesta tesi, quan va dirigir el meu treball de nou crèdits titulat "*La utilització dels mitjans audiovisuals en l'educació: l'experiència de Drac Màgic*", que vaig

presentar en el Departament de Pedagogia Aplicada de la Universitat Autònoma de Barcelona el juny de 1993. A la Dra. Maria Pallisera, de la Universitat de Girona, per fer-me la primera revisió comentada d'aquell treball de recerca que constituïria l'embrió d'aquesta tesi.

A Dolors Manté, José Enrique Monterde, Sefa Ponsatí i Victòria Vila, per haver-me dedicat part del seu temps a recordar els episodis més significatius que han viscut durant la seva activitat professional en la cooperativa Drac Màgic.

Als membres del col·lectiu Drac Màgic Anna Solà, Marta Selva, Raquel Aranda, Mercè Coll, Lurdes Labara, Araceli Rilova, Pep Vilà i Gemma Sorribas, per la confiança que han dipositat en mi per dur a terme un estudi sobre una proposta educativa que els entusiasma i a la que dediquen un gran esforç personal per aconseguir tirar-la endavant.

A tots els professors i professores que participen en l'experiència de Drac Màgic i que han contestat, de forma totalment desinteressada, els meus qüestionaris i les meves entrevistes.

A la Dra. Julia Espín, a la professora Mari Paz Sandín, de la Universitat Central de Barcelona, a la Dra. Judit Fullana, al Dr. Enric Corominas i a la Dra. Teresa Cabruja, de la Universitat de Girona, per les seves útils orientacions de tipus metodològic, que s'han concretat en l'estudi de l'experiència de Drac Màgic.

A Lluís Maria del Carmen, Agustí Corominas i Antonio Campuzano, per les seves aportacions i reflexions en relació al paper que juga o que hauria de jugar l'actual Reforma educativa en la introducció dels mitjans de comunicació.

A Jordi Moral, Aurora Maquinay, Isabel de Palol, Joan Ignasi Ribas, Joan Maria Roca i Anna Planas, del Programa de Mitjans Audiovisuals de la Generalitat de Catalunya, per la seva amable disposició a informar-me sobre les

principals activitats que es duen a terme per introduir els mitjans audiovisuals a les escoles de Catalunya.

A Elena Veigueta, Carmen Candiotti i Nicanor García, del Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació del Ministeri d'Educació i Ciència espanyol, per facilitar-me informacions relatives a les principals directrius que es duen a terme des d'aquest programa.

A Josep Lluís Sesé, professor de Secundària a la província d'Osca, i Roxana Morduchowicz, professora de la Universitat de Buenos Aires, per les múltiples discussions mantingudes en to amistós, sobre les principals característiques que hauria de tenir un material didàctic dedicat a la introducció dels mitjans de comunicació en l'educació.

Al personal de la Bibiloteca d'Educació i del Servei de Préstec Interbibliotecari de la Universitat de Girona, per la seva ràpida i eficient tasca . A en Paco Vilallonga, pels seus útils consells sobre la normativa de citació bibliogràfica.

A Josep Dalmau, l'operador d'Aula d'Informàtica a la Facultat de Ciències de l'Educació de la Universitat de Girona, per les seves oportunes solucions d'emergència.

Al Dr. Joaquim Pèlach Busom per haver acceptat el compromís de ser el director d'aquesta tesi i per les orientacions que m'ha donat al llarg de la meva recerca.

A la meva família, que s'ha adaptat bastant bé al ritme oscil.lant de la meva tesi. I molt especialment a l'Àngel Quintana, per animar-me en els moments més delicats i no deixar-me defallir mai.

Introducció general

L'any 1995, la cooperativa de Barcelona *Drac Màgic* va celebrar els seus vint-i-cinc anys de dedicació professional a l'aplicació del cinema en el camp de l'educació. Aquesta experiència, que havia estat impulsada de forma voluntarista per promocionar la cultura cinematogràfica, es va anar consolidant progressivament al llarg dels anys, de tal manera que avui en dia *Drac Màgic* és la iniciativa especialitzada en la introducció del cinema en l'àmbit de l'educació, amb una trajectòria més àmplia a tot l'Estat espanyol. La perllongada supervivència d'aquesta experiència al llarg del temps i la seva considerable acceptació han sorprès, fins i tot, a les persones que han estat més directament vinculades a les activitats impulsades per la cooperativa. Ni tant sols la introducció massiva de la tecnologia vídeo a les llars del nostre país i als centres escolars, va aconseguir alterar les directrius d'aquesta experiència. Així, doncs, aquesta circumstància que *a priori* semblava que podia fer minvar l'acceptació popular de *Drac Màgic* i, fins i tot, fer perillar la seva pròpia existència, només va representar un simple ensurt pels responsables de la cooperativa.

Quins han estat, doncs, els principals ingredients que han fet subsistir durant tant de temps aquesta iniciativa privada dedicada a la promoció cultural del cinema a les escoles del nostre país i a la formació permanent del professorat? Encuriosida per trobar sentit a aquesta espècie d'enigma i animada per la pròpia direcció de la cooperativa que em va prometre el seu suport, vaig començar a idear el procés que seguiria per indagar en aquesta mena de secret. En un primer moment, l'estudi de l'experiència de *Drac Màgic* va constituir, doncs, el nucli central de la meua tesi, a partir del qual irradiarien els altres àmbits que entronquessin amb aquesta proposta i que també s'haurien d'explorar. Així, doncs, a partir d'aquesta primera peça vaig anar articulant les altres figures del

trencaclosques amb la precaució d'aconseguir un encaix perfecte, que havia de ser la garantia d'una màxima coherència. Durant aquest procés vaig descobrir que ja no m'interessava tant estudiar exhaustivament l'experiència de Drac Màgic, com dibuixar una panoràmica més general de la introducció del cinema en l'educació. Per a configurar aquest marc de caràcter més global des d'on es poguessin plantejar les relacions entre el cinema i l'educació, calia *establir una reflexió teòrica que posés al dia les diverses metodologies d'estudi i anàlisi del film, investigar en el marc legal que ha de permetre la introducció de l'educació dels mitjans de comunicació, en general, i del cinema, en particular, a les escoles del nostre país i realitzar una proposta pràctica d'introducció del cinema a les escoles del nostre país.*

Aquesta tesi doctoral consta de quatre parts diferenciades que responen a la voluntat d'orientar la introducció del *cinema* en l'àmbit de l'*educació*. Abans, però, de resumir el contingut de les diverses parts d'aquest treball d'investigació, vull fer dues apreciacions en relació a la utilització dels mots *cinema* i *educació*. Així, doncs, per una banda, vull aclarir que quan al llarg de la tesi em refereixo al concepte cinema, no només penso en la projecció dels films en una sala cinematogràfica sinó que també contemplo la possibilitat que les pel·lícules es visionin en la pantalla del televisor. Per altra banda, quan utilitzo el mot educació, ho faig amb la intenció de referir-me tant a la seva dimensió formal, com a no formal, encara que sovint resulti pràcticament inevitable centrar-me en l'àmbit escolar, ja que és, a nivell de la recerca, el més explorat. Així, doncs, tancat aquest parèntesi, anem a introduir el contingut de la tesi amb la presentació de les parts que la integren.

La primera part de la tesi, és fruit d'una recerca de caràcter bibliogràfic en la que he interseccionat les principals aportacions dels estudiosos del cinema i de l'educació. Un dels objectius que pretenc aconseguir en aquesta primera part és el configurar un marc teòric en un terreny comú, representat pel binomi cinema-educació, en el que conflueixin les distintes corrents de pensament i propostes

pràctiques que sovint transcorren en cada àmbit de forma paral·lela, sense arribar mai a creuar-se. Les recerques teòriques s'han anat compartimentant en una sèrie de capítols que plantegen els principals interrogants que haurien de ser el motiu de reflexió i el punt de partida per introduir el cinema en les pràctiques educatives. Les qüestions més bàsiques que hauria de formular-se un docent que vol utilitzar el cinema en les seves classes, són les següents: *què és el cinema, per què introduir el cinema, quin cinema introduir i com introduir el cinema.*

Què és el cinema és a priori una pregunta de caràcter ontològic molt difícil de respondre, almenys d'una forma exhaustiva que copsi amb una única definició els múltiples sentits que es poden atribuir a aquest mot. Així, doncs, tot i que és molt improbable que una persona a la que li plantegem aquesta qüestió és quedi totalment en blanc i sigui incapaç de pronunciar alguna paraula, també és estrany que ens trobem amb algú que destaquï, al mateix temps, l'ample ventall de trets que caracteritzen el fenomen cinematogràfic. En aquest primer capítol de la tesi, constatem que el cinema pot ser, al mateix temps, *un document per conèixer el món, un instrument al servei de la imaginació, un mitjà d'expressió narratiu, una manifestació artística i un espectacle de la indústria cultural.*

Per què introduir el cinema, és una altra pregunta fonamental que un educador/a hauria de plantejar-se abans d'introduir el cinema en la seva pràctica educativa. En els darrers temps s'adverteix en moltes societats una tendència que va en augment que consisteix en dipositar una gran esperança a l'escola. És a dir, hi ha una creença molt extesa en l'actualitat segons la qual, la promoció en el sistema educatiu és la garantia d'un millor estatus econòmic i social. Per això, una de les preocupacions més importants dels pares és que els seus fills estiguin molt ben preparats en una multiplicitat de disciplines, objectiu que majoritàriament es pensa que possibilita l'escola. Per això, sovint s'*exigeix* que l'escola incorpori en la seva dinàmica una gran multiplicitat d'àmbits de coneixement: la salut, la igualtat entre sexes, la multiculturalitat, el medi ambient, etc. Tot aquest allau de dimensions que *hauria* de cobrir l'escola -que per altra banda, també ha de

garantir l'adquisició d'un nivell acceptable en les disciplines tradicionals com la matemàtica, la llengua, les ciències socials, etc.- pot provocar als docents una espècie de sensació d'angoixa. Per tant, s'ha de tenir en compte, que moltes vegades la bona voluntat dels mestres i professors pot xocar frontalment amb els recursos humans i materials que hi ha a la seva disposició per introduir una determinada matèria, sobretot, quan aquesta té una càrrega feble a nivell curricular. Així, doncs, és molt important que el docent que s'ha plantejat incorporar seriosament el cinema en la seva pràctica educativa, reconeixi l'existència d'una sèrie d'arguments que avalen la rellevància d'introduir el coneixement d'aquest mitjà. Alguns dels motius més generals que justifiquen el per què introduir el cinema en l'educació també fan referència a l'àmbit dels mitjans de comunicació audiovisuals. En el segon capítol d'aquesta tesi, hem respost a la pregunta per què introduir el cinema en l'educació amb les sentències que reproduïm a continuació: *els mitjans de comunicació audiovisuals són un element de primer ordre en la nostra societat; les formes de representació audiovisuals no són transparents sinó que es constitueixen en sistemes de producció de sentit; el cinema incorpora elements procedents d'altres camps artístics i es presta a un enfoc interdisciplinar; els mitjans de comunicació són una nova manera de percebre el món que estimula una sèrie d'habilitats intel·lectuals.*

Tot i que pot resultar excessivament obvi, cal posar de manifest que *els mitjans de comunicació audiovisuals, en general, i el cinema, en particular, són un element de primer ordre en la nostra societat.* En l'actualitat estem vivint en una època que podríem qualificar -utilitzant l'expressió de Philippe Bréton (1991) que dóna títol al seu llibre- d'*explosió de la comunicació*, ja que estem dominats per noves formes de la informació i de la comunicació que estan transformant la nostra manera de viure. Per altra banda, si ens fixem en l'àmbit estrictament cinematogràfic ens adonarem com l'accés als films ha augmentat considerablement, ja que avui en dia no només compten les pel·lícules visionades en una sala de cinema, sinó que a més a més hem d'afegir les que veiem a la

pantalla del televisor. Per tant, en moltes ocasions, el temps dedicat al consum dels mitjans de comunicació audiovisuals és superior al temps escolar.

Hi ha una creença molt extesa que cal irradiar si volem introduir els mitjans de comunicació audiovisuals, en general, i el cinema, en particular, en l'educació segons la qual la imatge forma part d'un llenguatge transcultural, que és immediatament i fàcilment accessible, i que per tant, no és necessari cap mena d'aprenentatge per copsar el seu significat. En canvi, la introducció del cinema en els plantejaments educatius implica necessàriament l'acatament d'un altre principi que estableix que *les formes de representació audiovisuals no són transparents sinó que s'articulen en sistemes de producció de sentit*. Precisament és en l'assumpció d'aquesta premissa a on la tasca educativa cobra la seva funció específica, que es pot concretar en proporcionar les eines adequades per desxifrar els missatges dels mitjans de comunicació audiovisuals i fer-ne una interpretació crítica.

Una de les paraules més de moda en l'educació actual és la d'*interdisciplinarietat*. La utilització repetida d'aquest concepte, demostra que hi ha una creixent preocupació per interrelacionar les diverses disciplines escolars que sovint es manifesten tancades en els seus propis límits. En el cas del cinema és produeix una situació força curiosa, ja que és interdisciplinar per la seva pròpia naturalesa -lligada a una multiplicitat de dimensions amb les que es troba íntimament relacionat- i no per una voluntat expressa i manifesta que així sigui.

Un altre argument a favor de la introducció dels mitjans de comunicació audiovisuals, en general, i del cinema, en particular, en l'educació és que *són una nova manera de percebre el món que estimula una sèrie d'habilitats intel.lectuals*. És a dir, per exemple, quan s'assisteix a la projecció d'un film l'actitud que es pot mantenir no és únicament passiva sinó que per a arribar a assolir la comprensió del film, cal posar en funcionament una sèrie d'habilitats intel.lectuals que es van desenvolupant a mesura que s'exerciten.

Quin cinema introduir és una altra decisió que cal adoptar si volem utilitzar el cinema en l'àmbit de l'educació. El *documental i la ficció*, sovint s'han presentat com a dos gèneres cinematogràfics amb caràcter oposat. La tendència més generalitzada és la de sostenir que el documental gaudeix d'una gran reputació en l'àmbit escolar perquè s'adapta a la seva dinàmica. Així, doncs, els films documentals semblen estar envoltats per una espècie d'aura que els atorga una coartada cultural molt rellevant. Els films de ficció, en canvi, tot i que potser gaudeixen d'una major acceptació per part dels alumnes, no són tan admirats per molts professors que es mostren en certa manera escèptics a utilitzar-los perquè creuen que no poden aportar un coneixement *útil i seriós* als estudiants. Un altre dilema que es planteja en el moment de decidir quin tipus de cinema introduir, és el d'escollir entre els *films clàssics*- reconeguts per la crítica cinematogràfica i que figuren en les principals històries del cinema- i els *films d'actualitat* -que encara potser no gaudeixen d'un reconeixement cultural massa significatiu però que és probable que connectin millor amb els interessos i les motivacions del públic infantil i juvenil. Finalment, una altra opció que cal adoptar a l'hora d'introduir el cinema en l'educació és la de si s'analitzarà el fenomen cinematogràfic d'una forma aïllada o bé si l'estudi d'aquest mitjà es realitzarà des d'una perspectiva més àmplia que englobi el conjunt dels *mitjans de comunicació audiovisuals*, dels quals en forma part integrant.

Com introduir el cinema, és una altra qüestió fonamental que s'ha de formular un/a professor/a que vol utilitzar el cinema en les seves classes. La resposta a aquest interrogant entronca amb la pròpia acció d'incorporar els films en l'educació, ja que dona pistes sobre la manera com es pot concretar aquesta pràctica. A grans trets, el cinema es pot incorporar a l'educació de dues maneres distintes: com a *mitjà d'ensenyament-aprenentatge* i com a *objecte d'estudi específic*. En el primer cas, el cinema adopta la funció d'auxiliar i els films esdevenen el vehicle perfecte per presentar-nos temes relacionats amb la Història, amb la geografia, amb les llengües estrangeres, etc. Aquesta forma d'utilitzar el

cinema com a recurs didàctic, l'he exemplificat mitjançant les possibles relacions que mantenen el *Cinema i Història*.

Però la dimensió a la que he dedicat una major atenció és la que estableix el cinema com a *objecte d'estudi específic*. L'adopció d'aquesta perspectiva fa imprescindible que formulem una qüestió molt bàsica: *què és l'anàlisi del film*. En primer lloc, determinaré com s'articula l'anàlisi del film i quines són les seves principals fases. En segon lloc, identificaré els principals components de l'anàlisi fílmica. Es tracta, doncs, d'elaborar una plantilla d'anàlisi, que es pugui aplicar *flexiblement* per estudiar qualsevol film. Aquesta plantilla d'anàlisi intenta combinar elements procedents de dos terrenys distint que algunes vegades s'ha intentat oposar sistemàticament. Així, doncs, per una banda faré referència als principals elements que formen part del *context cinematogràfic* i que intervenen *abans* del film, *després* del film o *al mateix temps* que el film. Per altra banda, identificaré els components més rellevants del *text fílmic*, és a dir, els principals elements del film que li atorguen la significació.

Els postulats teòrics que hem formulat en la primera part de la tesi, es poden contrastar i complementar amb l'anàlisi del funcionament d'una experiència pràctica en el camp de la introducció del cinema en l'educació. Així, doncs, *la segona part d'aquesta tesi*, està dedicada íntegrament a l'estudi de l'experiència de Drac Màgic, que constitueix un exemple de primer ordre per averiguar com s'ha concretat en la pràctica un programa d'introducció del cinema a nivell d'EGB, de BUP, COU i FP i en la formació permanent del professorat. Aquesta recerca s'ha dut a terme en dues grans etapes marcadament diferenciades, en quant a objectius i metodologies emprades, però estretament complementàries entre si.

En la primera etapa es pretén obtenir informació sobre la *trajectòria històrica de Drac Màgic*, els *objectius i activitats* que es desenvolupen en

l'actualitat, així com les principals *fases i factors implicats en el desenvolupament pràctic de l'experiència*.

Els *episodis històrics* més significatius que han marcat l'evolució de l'experiència de Drac Màgic, ens permetran entendre millor les característiques de les activitats que es duen a terme actualment i que es poden concretar en tres línies bàsiques: *Cinema per a escolars, Cicles de cinema per a BUP, COU i FP* i els *Cursos de formació permanent del professorat*.

Cinema per a escolars és el nom de la campanya cinematogràfica que es duu a terme al llarg de l'Educació General Bàsica. Drac Màgic programa per aquests nivells educatius una sèrie de projeccions cinematogràfiques i unitats didàctiques per introduir els nens i nenes d'aquestes edats en el món del cinema a partir de l'estudi de les nocions més elementals del llenguatge de la imatge i de la creació cinematogràfica. Aquesta campanya de divulgació de la cultura cinematogràfica, es concreta en la posada en marxa d'una sèrie d'activitats: la presentació del film, amb la introducció d'un tema cinematogràfic; la projecció de pel·lícules en una sala de cinema; l'activitat a l'aula, en forma de taller momogràfic, que es realitza a la pròpia escola; la realització dels exercicis de treball que figuren en la guia didàctica que Drac Màgic posa a la disposició dels ensenyants.

Els *Cicles de cinema per a BUP, COU i FP*, són les campanyes cinematogràfiques que Drac Màgic programa dels del curs 78-79, per als estudiants d'aquests nivells educatius. La projecció d'una pel·lícula en una sala de cinema és el motor a partir del qual s'engega tota l'activitat didàctica. Les pel·lícules programades per Drac Màgic per aquests nivells educatius, s'agrupen en cicles en funció de la seva coherència temàtica. Alguns dels cicles que Drac Màgic ha proposat al llarg de la seva Història són els següents: Cinema i Història, Cinema i Música, Cinema i Filosofia, Cinema i Literatura, Cinema i Art, etc. Aquestes sessions de cinema van precedides per una breu introducció a càrrec

d'un monitor/a de Drac Màgic. Al final de la projecció, els alumnes que ho desitgen poden assistir a un col.loqui en el que es discuteix sobre les característiques principals del film i el tema que suggereix. La guia d'explotació didàctica del film que ha preparat Drac Màgic per aquests nivells educatius, consta de materials de suport i propostes de treball, que connecten el tema de la pel.lícula amb una àrea d'estudi curricular.

Des de fa una colla d'anys, Drac Màgic organitza en col.laboració amb altres institucions, com per exemple, Rosa Sensat i el Col.legi de Llicenciats i Doctors de Catalunya, *cursos de formació permanent del professorat*, sobre temes relacionats amb el món audiovisual, en general, i el cinematogràfic, en particular. Els cursos ofertats estan orientats bàsicament en dues direccions complementàries. La primera parteix de l'audiovisual com a llenguatge específic i com a manifestació artística de gran repercussió social i cultural. La segona s'interessa per les possibilitats didàctiques dels mitjans audiovisuals.

Per altra banda, hi ha una sèrie de *fases i factors implicats en el desenvolupament de l'experiència de Drac Màgic*, que hem volgut analitzar, ja que ens permeten conèixer diferents aspectes relacionats amb la concreció pràctica d'aquesta proposta en l'àmbit escolar.

En la segona etapa de l'estudi de l'experiència de Drac Màgic, volem conèixer l'opinió del professorat sobre les principals activitats que es duen a terme i sobre els diferents aspectes que afecten a la seva pròpia formació en matèria audiovisual, en general, i cinematogràfica, en particular. Així, doncs, per analitzar l'experiència de Drac Màgic des d'aquesta perspectiva, he elaborat uns instruments de mesura -qüestionaris i entrevistes- especialment adaptats a un objecte d'estudi tant específic. A continuació, s'han succeït unes altres fases, que resumim a continuació: *la recollida de la informació, l'anàlisi de les dades, la presentació dels resultats i la valoració dels mateixos.*

L'estudi de l'experiència de Drac Màgic, ens ha permès conèixer de manera més detallada el funcionament pràctic d'una proposta de caràcter privat que té una incidència geogràfica inscrita a la ciutat de Barcelona i a la seva àrea metropolitana. Els límits de l'abast de la proposta de Drac Màgic, m'ha fet creure en la necessitat complementar la informació obtinguda de l'anàlisi d'aquesta experiència amb l'estudi de les principals iniciatives institucionals encarregades d'introduir el cinema en l'educació.

*La tercera part d'aquesta tesi, planteja els límits i les possibilitats que els mestres i els professors que estan interessats en introduir el cinema, en particular, i els mitjans de comunicació, en general, en les seves pràctiques educatives, tenen al marge de la proposta de Drac Màgic. Per investigar en aquestes dimensions és imprescindible fer referència al marc legal establert per la *Reforma educativa* i el que marca les directrius d'actuació del *Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació*, que depèn del Ministeri d'Educació i Ciència espanyol, i del *Programa de Mitjans Audiovisuals*, que està vinculat administrativament al Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.*

L'estudi dels mitjans de comunicació com a *matèria específica* i com a *recurs didàctic*, està molt relacionat amb les característiques de la *Reforma educativa*. El model curricular adoptat pel Ministeri d'Educació i Ciència espanyol i pel Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, està marcat pel Disseny Curricular Base, el Projecte Curricular de Centre i la Programació d'Aula. Per altra banda, també té una gran rellevància el Projecte Educatiu de Centre, que estableix els trets d'identitat, els principis pedagògics i els organitzatius d'un centre escolar. Així, doncs, centre educatiu, que estigui interessat en incorporar els mitjans de comunicació, en general, i el cinema, en particular, haurà d'expressar i justificar la seva decisió en el Projecte Educatiu de Centre. És per això, que aquest document s'han de manifestar en consonància amb

la voluntat d'incorporar els mitjans de comunicació com a recursos i objectes vàlids d'estudi escolar.

La Reforma educativa estableix uns temes o eixos transversals, amb impregnació en totes i cadascuna de les àrees, entre els que no hi figura l'educació en els mitjans de comunicació. Ara bé, el fet que no hagi estat definida originàriament com a tal, no contradiu la transversalitat d'aquest àmbit de coneixement. De fet, una de les propostes d'integració curricular que més simpaties ha despertat entre mestres i pedagogs és la de convertir l'educació en els mitjans de comunicació en un eix transversal del currículum.

La Reforma educativa, estableix un nou model curricular que atorga un major protagonisme als professors i als centres educatius, que a partir d'ara tindran una major responsabilitat en la configuració del currículum. Per tant, l'educació en els mitjans de comunicació dependrà en bona part de la formació del professorat en aquest àmbit d'estudi i en la seva integració didàctica.

Els Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació del Ministeri d'Educació i Ciència espanyol i el Programa de Mitjans Audiovisuals del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, impulsen una sèrie de projectes amb la finalitat d'introduir els mitjans de comunicació audiovisuals en les escoles i investigar en les seves possibilitats educatives.

La quarta part de la tesi, respon a la voluntat d'incorporar les aportacions més rellevants que han anat sorgint al llarg de les tres parts anteriors i transformar-les en una proposta pràctica per introduir el cinema en els plantejaments educatius del nostre país.

Una de les novetats més significatives que introdueix la Reforma educativa, és l'ampliació de l'Ensenyament Obligatori en dos cursos acadèmics

que comprenen els alumnes dels dotze als setze anys. Aquesta nova etapa educativa, que rep el nom d'Educació Secundària Obligatòria, s'organitza en un currículum comú i obligatori i un currículum diversificat i optatiu. Els ensenyaments de cadascuna de les àrees s'organitzen en crèdits, als quals se li assignen trenta-cinc hores lectives i s'imparteixen, generalment, en el transcurs d'un trimestre. En aquesta quarta part de la tesi, he elaborat un *crèdit sobre cinema per a l'Educació Secundària Obligatòria*, en el que tenen un gran protagonisme els exercicis i materials didàctics que poso a disposició dels ensenyants.

Part I

El cinema i l'educació

Introducció

L'objectiu fonamental d'aquesta primera part de la tesi és el de crear un marc teòric en el que conflueixin les recerques i les opinions de diversos autors, entorn a les múltiples relacions que es poden establir entre el món del cinema i l'àmbit de l'educació. Així, doncs, aquesta primera part té un caràcter marcadament teòric i ha estat realitzada a partir de les aportacions de diferents autors, provinents del camp de la comunicació o bé especialistes en l'àmbit de l'educació, que s'han interrogat, des de la seva particular parcel·la d'estudi, sobre aspectes relacionats amb la presència dels mitjans de comunicació de masses, en general, o bé sobre la incidència del cinema, en particular, en el nostre entorn social i en les persones. Les diverses aportacions teòriques en aquest terreny, s'han seleccionat, classificat i articulat en funció de les seves aptituds per respondre a qüestions molt bàsiques, que constitueixen els principals dubtes que ha de dissipar un educador que està interessat en la possibilitat d'introduir el cinema en la seva pràctica educativa.

En el *primer capítol* d'aquesta tesi, volem destacar les característiques més rellevants del cinema. La intenció que perseguim no és tant la de detallar exhaustivament totes les possibles definicions d'aquest mot per exhaurir el seu significat, sinó més aviat la d'assenyalar una sèrie de trets fonamentals que formen part de la seva naturalesa. Així, doncs, el cinema *és un document per conèixer el món , un instrument al servei de la imaginació, un mitjà d'expressió narratiu , una manifestació artística i un espectacle de la indústria cultural.*

En el *segon capítol* d'aquesta tesi, volem plantejar els principals arguments que són necessaris defensar a l'hora de justificar el per què cal introduir el cinema en les pràctiques educatives. Ara bé, en el moment en què hem intentat exposar les raons més significatives que cal tenir en compte per introduir el cinema en

l'educació, hem advertit que, en la majoria de les ocasions, aquestes explicacions es referien a un camp més ampli, que no pas l'estrictament cinematogràfic. Per tant, quan raonem sobre el per què introduir el cinema en les pràctiques educatives, haurem de referir-nos obligatòriament a la noció de mitjans de comunicació, que té un abast més ampli. Així, doncs, els principals arguments que justifiquen la introducció dels mitjans de comunicació, en general, i del cinema, en particular, en l'educació són els següents: *els mitjans de comunicació audiovisuals són un element de primer ordre en la nostra societat; les formes de representació audiovisuals no són transparents sinó que es constitueixen en sistemes de producció de sentit; el cinema incorpora elements procedents d'altres camps artístics i es presta a un enfoc interdisciplinar i els mitjans de comunicació audiovisuals són una nova manera de percebre el món que estimula un sèrie d'habilitats intel.lectuals.*

En el *tercer capítol* d'aquesta tesi ens preguntem quin tipus de cinema s'ha introduir en l'educació. Les possibilitats que presentem són dicotòmiques, però complementàries entre si. Així, doncs, plantejem, per una banda, si cal utilitzar films *documentals o ficcionals*, films *clàssics o bé obres cinematogràfiques d'actualitat* i, fins i tot, si cal introduir el *cinema de forma aïllada* o bé si és més adequat integrar aquest àmbit d'estudi en un conjunt més ampli, format pels *mitjans comunicació audiovisuals*.

En el *quart capítol* d'aquesta tesi, donem unes quantes pistes de com introduir el cinema en l'educació, ja sigui com a *mitjà d'ensenyament-aprenentatge*, o bé com a *objecte d'estudi específic*. La primera perspectiva, contempla el cinema com a instrument didàctic, que actua com a vehicle de transmissió de determinades informacions. La segona òptica, en canvi, considera al cinema com a l'objecte principal de la preocupació educativa, i al que s'hi pot aproximar des de diferents disciplines: la filosofia, la Història, la sociologia, l'educativa, etc.

Per exemplificar la funció del cinema com a *mitjà didàctic*, hem investigat en les relacions que mantenen el *cinema i la Història*, ja que és un fet molt habitual, que els professors utilitzin pel·lícules històriques en les seves classes per il·lustrar algun aspecte del seu temari. Però les relacions entre el cinema i la Història no es poden reduir només a aquesta parcel·la i, per tant, s'han de contemplar altres perspectives, com les següents: *el film com a agent de la Història*, *el film com a discurs històric* i *el film com a reflex de la societat*.

Per una banda, si volem convertir el cinema en un *objecte d'estudi específic*, haurem de tenir en compte, necessàriament, l'*anàlisi del film*: les seves principals fases, les diferències entre l'analista i l'espectador normal i els criteris de validesa de les anàlisis.

Per altra banda, hi ha una multiplicitat d'elements que cal considerar a l'hora de realitzar l'anàlisi del film. A grans trets, tots aquests aspectes es poden classificar en dues categories: la que inclou els elements que tenen a veure amb el *context cinematogràfic* i la que integra els components del *text filmic*. L'anàlisi del context cinematogràfic, comprèn tots els factors que intervenen en la realització del film i que influeixen en el seu resultat final, així com els diferents aspectes que tenen a veure amb el procés de recepció del film. L'anàlisi del text filmic, contempla els elements constitutius del propi film; tant els que fan referència a les seves peculiaritats representatives com a les seves característiques narratives.

Capítol 1: Què és el cinema?

1.1 Introducció

Què és el cinema?, no és una pregunta gens fàcil. Des de la invenció del cinematògraf fins avui en dia, transcorreguts cent anys d'aquesta efemèride, s'han anat succeïnt sense cap mena d'interrupció una immensurable quantitat de reflexions, estudis i pràctiques, que des de múltiples perspectives, han intentat definir l'essència d'aquesta nova forma d'expressió. La majoria d'aquests estudis, han posat l'accent en una particular característica del cinema que han reivindicat com a pròpia, com per exemple, la seva naturalesa artística, la seva voluntat d'explicar històries, la seva capacitat per oferir una imatge del món circumdant, etc. Per altra banda, tampoc han faltat els intents de conceptualitzar el cinema a partir de la construcció de teories, que han donat coherència a les diverses aportacions de caràcter més parcial.

El *primer capítol* d'aquesta tesi, no té per objectiu fer una anàlisi exhaustiva dels quantiosos estudis que han anat contribuïnt a gestar una definició del concepte cinema, sinó detallar els seus principals elements constitutius. Per això, tot i que aquest primer capítol de la tesi és encapçalat per un enunciat de caire interrogatiu que remet a la voluntat d'esbrinar *què entenem per cinema*, volem també advertir que no pretenem exhaurir la seva definició en aquestes primeres pàgines. La dimensió que pretenem donar a aquest primer capítol és, més aviat, de caire introductori, ja que molts dels aspectes als quals es fa referència de forma sintètica, són analitzats amb més profunditat en altres apartats de la tesi. Així, doncs, tot i que les característiques definitòries del cinema són múltiples i provenen de distintes òptiques, nosaltres hem apostat per posar-ne de relleu només unes quantes, que són, segons el nostre punt de vista, les més destacades.

Practicant un cert repàs històric de l'evolució del cinema, hem anat descobrint els seus més destacats tres definitoris que són els que oferim, en forma de resum, a continuació:

El cinema és un *document* que ens permet accedir a un cert referent del que és el món. En aquest sentit, el cinema pot ser utilitzat com una *font de coneixement* de gran magnitud.

El cinema és una *manifestació artística*, que combina elements procedents de les *arts narratives* -com per exemple, la literatura i la poesia- i de les *arts representatives* -com són la pintura i l'arquitectura, per citar només dos exemples- i que els aglutina formant una amalgama especial. Aquesta connexió amb l'art, explota la capacitat del cinema per actuar com a *instrument al servei de la imaginació*.

El cinema és un *espectacle de masses*, que es regeix per un sistema de *producció industrial*. La relació entre el seu caràcter industrial i el seu estatus cultural, ha estat sovint marcada per una certa tensió. La polèmica sobre si aquests dos elements són compatibles, continua encara vigent en els nostres dies.

1.2 Un document per conèixer el món

“Agreeixem-ho jove. El meu invent no està a la venda; per vostè seria la ruïna. Pot explotar-se durant algun temps com a curiositat científica; a part d'això, no té cap provenir comercial”, va dir Louis Lumière el 1895.

“El cinema? Ja no hi vaig. Si hagués previst que esdevindria això no l'hagués inventat”, va manifestar el mateix Louis Lumière el 1930.

Aquestes dues sentències de l'inventor del cinematògraf, que figuren en la majoria d'Històries del cinema i que C.W. Ceram utilitza en les cites introductòries al seu llibre *Arqueologia del cine* (1965), resumeixen perfectament l'angoixa d'un creador respecte a la seva obra. Trenta-cinc anys després de la invenció del cinematògraf, *Louis Lumière* fa públic el menyspreu pel camí que ha seguit la seva invenció. L'objecte creat se li ha escapat de les mans i no ha seguit el destí que ell havia previst. El cinematògraf no és un instrument al servei de la ciència, sinó que s'ha convertit en un engranatge al servei de l'espectacle i de l'oci.

“El film s'ha llençat, cada vegada més alt, cap a un cel de somni, cap a l'infinit de les estrelles -de les stars-, banyat de música, poblat de presències adorables i demoníques, escapant de la terra de la que hauria de ser segons totes les aparences, servidor i mirall”, declara Morin (1975:12) reforçant aquesta idea.

El teòric francès André Bazin, en el primer capítol del seu llibre *Qu'est que c'est le cinéma* (1981) realitza una interessant aproximació a la ontologia de la imatge cinematogràfica establint una separació entre les històries del *mite cinema* i de *l'invent científic*. Per Bazin, la invenció del cinematògraf pels germans Lumière a finals del segle XIX no és res més que la materialització d'un mite que existia en la humanitat abans de que comencessin les principals exploracions científiques. El cinema culmina el procés, desenvolupat per l'home al llarg de segles, de donar

moviment a les imatges i crear una analogia visual amb el món *real*. El cinematògraf feia possible l'afany de l'home per captar la vida i reproduir-la.

André Bazin (1981:9), en el seu estudi, destaca també la inherent voluntat de l'home per esdevenir immortal:

“La religió egípcia dirigida completament contra la mort, fent dependre la supervivència de la perennitat material del cos; satisfà una necessitat fonamental de la psicologia humana: la defensa contra el temps. La mort no és res més que la victòria del temps. Fixar artificialment les aparences carnals de l'ésser significa arrancar-lo al riu de la durada: acostar-lo a la vida. És natural salvar les aparences en la realitat mateixa del mort, en la seva carn i en els seus ossos. La primera estàtua egípcia, és la mòmia de l'home colrat i petrificat en el natró. Però les piràmides i el laberint dels passadissos no eren una garantia suficient contra l'eventual violació del sepulcre; caldria també prendre altres precaucions en contra l'atzar, multiplicar les oportunitats de salvaguarda” (Bazin, 1981:9)

I la moderna manera de l'home de perpetuar la seva existència és, per aquest autor, la seva representació en imatges.

El cinema és, doncs, una manera de perpetuar el mite de la immortalitat, a la manera com l'escriptora Mary Shelley l'havia imaginat en la seva novel·la *Frankenstein*, centrada en la figura d'un monstre romàntic que havia adquirit la vida sense la intenció del poder diví. L'home que volia desafiar els déus i que va crear una criatura sense haver de recórrer a les forces de la natura, materialitza perfectament l'ideal romàntic de la recerca d'allò absolut. El monstre resultant d'aquesta creació sense maternitat, exemplificarà l'ambició egocentrista i reflectirà el costat fosc de la naturalesa humana. La nostra reflexió parteix de la consideració que la idea de crear una criatura a escala de la vida, a partir de fragments de realitat morta o capturada, no està gaire lluny de la idea que va dur els germans Lumière a crear el cinematògraf. Així, el mite del cinema no reflecteix més que una materialització del mite frankenstenià.

Aquest nou invent tècnic que pretenia reflectir el món per examinar-lo millor va néixer també amb una *finalitat científica*, la d'investigar els *fenòmens de la naturalesa*, i va esdevenir durant els primers anys un instrument equiparable al microscopi utilitzat per l'atomista (Morin,1975).

La llegada del tren a la estación (1895) i *La salida de los obreros de la fábrica* (1895) -els primers films dels Lumière- descriuen accions de la vida quotidiana amb una *pretensió documental*. La càmera apareixia com un instrument objectiu de captació de la realitat, malgrat que darrera de l'aparell hi hagués un operador que seleccionava allò que s'havia de filmar. El mecanisme tècnic del cinema era científicament neutre, però no la seva utilització. Aquestes primeres escenes, despertaren als seus espectadors una gran curiositat que es dirigia, a la imatge d'allò real més que a la cosa o persona representada. El sociòleg francès Edgar Morin en el llibre *El cine o el hombre imaginario* (1975) va anomenar *fotogènia* a la fascinació inicial que exercia el cinema. Aquest terme volia definir una qualitat que no està en la vida sinó en la imatge poètica dels éssers i de les coses. La fotogènia del cinema convertia en imatges les coses quotidianes, usades habitualment, i les despertava a una nova vida, que no era real sinó subjectiva. La definició de Morin es contraposa a la utilitzada pel teòric alemany Siegfried Kracauer (1989) que deia que el cinema redimia la realitat física, ja que era capaç d'*immortalitzar el flux de la vida*.

Una altra característica que es va advertir en aquest nou invent va ser la del *realisme dels seus materials d'expressió*. L'exemple més oportú per demostrar la impressió de realitat que es deriva de la visió de les pel·lícules, és l'espant que va provocar als espectadors que assistiren a la primera projecció pública del cinematògraf al *Salon Indien* de París el 28 de desembre de l'any 1895, el film *La llegada del tren a la estación* (1895). L'espant que produïa la imatge no era, però, degut només a la impressió de realitat, sinó als components fantasmagòrics que es desprenien de la propia imatge. *La llegada del tren a la estación* (1895) ha estat el

centre de reflexió i debat sobre el cinema, que ha intentat definir la seva especificitat -en oposició a la pintura i la fotografia-, a partir dels fonaments tècnics i psicològics i de l'anàlisi de les seves conseqüències en l'actitud de l'espectador.

La visió de pel·lícules demostra que reaccionem davant d'aquesta imatge plana com si veiéssim una porció de l'espai en tres dimensions, anàloga a l'espai real en el que vivim. Entre totes les arts i les maneres de representació, el cinema apareix com un de les més realistes, ja que es pot reproduir el moviment i la duració i restituir l'ambient sonor d'una acció o d'un lloc. Aquesta analogia és molt forta malgrat les limitacions - caràcter pla de la imatge, absència de color, manca de so, etc- i comporta una impressió de realitat, que es manifesta en una il·lusió de moviment -la persistència retiniana és la propietat fisiològica de l'ull humà que es basa en l'asincronia que es produeix entre l'estimulació i la relaxació de les cèl·lules de la retina de l'ull humà sota un impuls lluminós i que fa que retinguem les imatges captades durant una fracció de segon- i una aparença de profunditat, provocada per les característiques lenticulars del nostre ull (Arnheim,1990).

Però el realisme cinematogràfic no es pot valorar més que en relació amb altres modes de representació i no en relació amb la realitat. Avui s'ha superat el temps de la creença en l'objectivitat dels mecanismes de reproducció cinematogràfica i de l'entusiasme de Bazin que veia en la imatge del model, el model mateix. Els teòrics actuals creuen que la imatge és una construcció -manipulada pel seu creador- dins la qual hi ha empremtes de realitat. La tensió entre els elements reals i ficticis ha estat un dels factors que ha fet avançar la creació cinematogràfica.

Precisament, una de les personalitats que es va sentir aclaparat per la carència de naturalitat del Cinematògraf Lumière fou Gorki -apòstol del naturalisme literari- que havia descobert que les primeres imatges en moviment no

complien les exigències de la ideologia naturalista de la representació. Gorki, en el seu text *El reino de las sombras* (1981), va escriure:

“La passada nit vaig estar al Regne de les Ombres. Si sabessin com és d’estrany sentir-se en ell. Un món sense so, sense color. Totes les coses -la terra, els arbres, la gent, l’aigua i l’aire- estan imbuïdes d’un gris monòton. Raigs grisos del sol que atravessen un cel gris, grisos ulls enmig de cares grises i, en els arbres, fulles d’un gris cendra. No és la vida sinó la seva ombra, no és el moviment sinó el seu espectre silenciós (...) I enmig de tot, un silenci estrany, sense que s’escolti el rumor de les rodes, el so dels passos o de les veus. Res. Ni una sola nota d’aquesta simfonia confusa que sempre acompanya els moviments de les persones.” (Gorky, 1981: 54)

1.3 Un instrument al servei de la imaginació

Però el cinema, que va néixer amb els germans Lumière com una innovació científica i que representava en les seves primeres pel·lícules diversos fets i accions de la quotidianitat amb una pretensió documental i realista, va orientar-se ben aviat a un nou rumb impulsat per Méliès que va convertir el cinematògraf en un instrument de màgia i de prestidigitació. *Georges Méliès* era mag i il·lusionista de professió i director del Teatre *Houdin* de París on exhibia les seves facultats per la prestidigitació. El 28 de desembre de 1895 s'havia sentit atret per l'anunci d'un nou aparell batejat amb el nom de cinematògraf i havia assistit a la primera projecció pública en el soterrani del Gran Cafè de París. Un any més tard, era a la plaça de l'òpera de París disposat a rodar algunes breus escenes a l'estil *Lumière*. De sobte, la màquina es va espatllar. Méliès se'n adonà de l'error mecànic i reparà el desperfecte, i després de la breu interrupció continuà el rodatge. Però la sorpresa va ocórrer durant la projecció, quan es va observar que allà on feia un moment passaven uns homes apareixien unes dones i que l'autobús

Madeleine-Bastilla s'havia convertit en una carrossa fúnebre. Méliès, per atzar, acabava de descobrir el primer *trucatge* de la història del cinema.

A partir d'aquell moment la màgia i la prestidigitació s'incorporen als temes cinematogràfics. Altres pel·lícules de Méliès són *El escamoteo de una dama* (1886) en el que fa desaparèixer una senyora amb un trucatge molt simple. Per a produir l'efecte de desaparició de la dama, Méliès deté el rodatge un moment, per a permetre que la senyora abandoni l'escena i després continua rodant sense alterar la posició de la càmera. Altres cintes de Méliès combinen la desaparició amb la substitució, com *Fausto y Margarita* (1886), on la dama es transforma en diablessa. A *Viatge a la lluna* (1902), Méliès intenta explicar una història sobre els mites generats pel científisme del segle XIX. Aquesta pel·lícula, explica l'intent d'un grup de vells savis per enviar un cohet a la lluna, on es troben amb una tribu de cel·lenites. De mica en mica, Méliès descobreix gairebé tots els trucatges: maquetes, desaparicions, aparicions, objectes que es mouen sols, personatges voladors, sobreimpressions, foses, fotogrames colorejats a mà, etc.

El realisme dels Lumière xoca amb l'artificiositat de Méliès:

“Méliès va saltar amb els peus junts sobre el mirall estès per Edison i els germans Lumière, i va anar a parar a l'univers de Lewis Carroll. La gran revolució no va ser només l'aparició del doble en el mirall màgic de la pantalla, sinó també el salt sobre el mirall. Sí, original i essencialment, el cinematògraf Lumière és desdoblament, el cinema Méliès, original i essencialment, és metamorfosi” (Morin, 1975:67)

En definitiva, el cinematògraf es transforma en una atracció de barraca de fires, en una curiositat de circ, que la fa molt menyspreada a nivell de producció cultural. Noel Burch, que ha estudiat a *El tragaluz del infinito* (1987) l'evolució social del cinema a França, a Anglaterra i als Estats Units i ha establert una sèrie de relacions entre aquest nou fenomen de masses i la seva acceptació entre les diverses classes socials de l'època, afirma que:

“El que sento la temptació de denominar un mode de representació primitiu, pertany pròpiament a les gents baixes. Certament va ser inventat per burgesos -Méliès, Lumière, Alice Guy- però aquests, per raons aparentment diverses, recobren en la seva pràctica, al principi formes populars (targeta postal il·lustrada, tires còmiques, prestidigitació, music-hall) que vehiculen una tradició molt llunyana del teatre burgès que freqüenten com a membres de la seva classe” (Burch, 1987:24).

Burch, considera el paper de la nova petita burgesia que es va establir als Estats Units, la qual per puritanisme desconfiava del teatre i estava més propera a les formes populars del *vaudevil*, del *café concert* i del *music-hall*, va determinar en gran mesura l'evolució del cinema com a art popular. El cinema era una atracció que interessava al mateix públic que disfrutava d'aquestes formes d'espectacle i era rebutjat per la burgesia il·lustrada o l'aristocràcia.

A principis del segle XX el cinematògraf és considerat per les gents cultes un *simple passatemps més propi d'analfabets*. Una prova d'això és que no es reconeixia el dret d'autor al qui signava l'obra¹, ni tampoc se'l distingia amb l'estatut d'home cultivat sinó, ben al contrari, se'l qualificava de *caçador d'imatges* (Bejamin,1983).

Aquestes circumstàncies provocaven que les imatges dels films no tinguessin cap mena d'identitat, cosa que impedia als historiadors referir-se a elles. El cinema era considerat inepte per representar la realitat del passat i en els millors casos era qualificat com un testimoni del present.

1.4 Un mitjà d'expressió narratiu

¹ André Gaudreault explica en el seu llibre *Du littéraire au filmique* (1989:133-146), els problemes que es va generar amb els drets d'autor, a partir del moment en què amb les imatges cinematogràfiques es va utilitzar el muntatge.

Un altre personatge cabdal per entendre l'evolució del cinema durant els primers anys de la seva existència va ser *David Wark Griffith* (1875-1948). Aquest americà, que va començar la seva carrera com actor, és reconegut com el pare del *llenguatge cinematogràfic*. El cinema, gràcies a aquest director, trenca amb la forma de representació per seqüències heretada del teatre i adquireix la capacitat per narrar històries complexes i l'habilitat per a jugar amb dues dimensions fonamentals i definitòries de l'expressió cinematogràfica: *l'espai i el temps*. Griffith s'inspira en les estructures de la novel·la del segle XIX -especialment el relat per capítols de Dickens- per donar al cinema una forma més narrativa. El cinema deixa de ser només un art de la representació per convertir-se en un art que reflecteix una tensió constant entre els elements representats i els elements narrats. Més endavant, Griffith, crea un punt de confluència en el qual cinema i literatura comparteixen els mateixos temes d'inspiració i la voluntat d'explicar històries a través de la narració (Eisenstein, 1983).

El cinema en un principi no estava destinat a convertir-se en un llenguatge d'expressió narratiu. Podria haver estat un instrument d'investigació científica, un reportatge o un documental, una perllongació de la pintura o simplement una distracció de fira efímera. Estava concebut com un mitjà de registre que no tenia vocació d'explicar històries amb procediments específics. La trobada del cine i la narració té quelcom de fortuït. Arhheim (1990) assenyala una sèrie de raons perquè es produís aquest encontre:

1. *La imatge mòbil figurativa*. El cinema, mitjà de registre, ofereix una imatge figurativa en la que, gràcies a un determinat nombre d'acords, els objectes fotografiats es reconeixen i això implica que es vol dir quelcom a propòsit d'aquest objecte. Tot objecte és en sí mateix un discurs. Tota figuració, tota representació condueix a la narració.

2. *La imatge en moviment*. El moviment per subratllar el realisme. Tot objecte, tot paisatge, per molt estàtic que sigui es troba, pel simple fet de ser filmat, inscrit en una duració i susceptible de ser transformat.
3. *La recerca d'una legitimitat*. Primer neix el cinema com una atracció de fires i una invenció tècnica. Per a poder ser reconegut com a art el cinema es va esforçar en desenvolupar les seves capacitats narratives.

1.5 Una manifestació artística

La idea de que el cinema fos un *art* no va sorgir de la inventiva dels seus creadors. Ni els germans Lumière, ni tampoc Méliès, semblen haver tingut una concepció estètica del cinema durante els inicis del nou invent. Les primeres reivindicacions del cinema com a mitjà d'expressió artística es situen en el període de 1912-1916. El nom de *Ricciotto Canudo* ha passat a la història per ser el primer crític cinematogràfic i l'autor del primer text teòric important. El seu interès pel recent inventat cinema el va portar a escriure en el 1911 el *Manifest de les Set Arts*, text que va publicar en el 1914. El cinema era per aquest autor un *art total* - que va batejar amb el nom actualment tan difós de *setè art* - perquè permetia una síntesi d'altres manifestacions artístiques com la pintura, l'arquitectura, la poesia, la dansa i la música.

Un breu fragment del *Manifest de les Set Arts*, serveix per recuperar la declaració de Ricciotto Canudo:

“El nostre temps ha sintetitzat en un implus adiví les múltiples experiències de l'home. I hem tret totes les conclusions de la vida pràctica i de la vida sentimental. Hem casat a la Ciència amb l'Art, vull dir, els descobriments i les incògnites de la Ciència amb la Idea de l'Art, aplicant la primera a l'últim *captar i fixar* els ritmes de la llum. És el Cine” (Canudo, 1986: 19-20)

Per altra banda, el cinema també ha de ser considerat un art, tal i com indica Marcel Martin (1962) perquè és *l'expressió dels sentiments i la personalitat creadora del seu autor*:

“Escollida, composta, la realitat que apareix llavors en la imatge és el resultat d’una percepció subjectiva del món, la del realitzador. El cinema ens dona de la realitat una *imatge artística*, és a dir, si reflexionem bé, totalment *no-realista* (quan es pensa en el paper dels grans plans i de la música, per exemple) i *reconstruïda* en funció d’allò que el realitzador pretén fer-li expressar, sensorialment i intel·lectualment” (Martin, 1962:20-21)

Però l'artisticitat de les obres cinematogràfiques ha aixecat entre els teòrics algunes controvèrsies ocasionades per la disparitat de consideracions entorn a l'*epistemologia* d'aquest nou art. Per una banda, hi ha els qui opinen que el cinema és només una combinació d'elements procedents de la representació teatral, de la música, de la pintura, etc. Els defensors d'aquesta teoria no consideren que el cinema sigui un art amb unes característiques prou específiques i originals, sinó una manifestació cultural que recupera l'herència d'altres formes artístiques i es limita a crear una conjunció entre elles.

El director soviètic Dziga Vertov (1986), creador de la teoria del realista del cine-ull que pretenia equiparar la càmera a l'ull humà, somnia en un cinema pur i s'oposa al cinema tradicional perquè considera que només és l'eix vertebrador a partir del qual les altres arts hi fan les seves aportacions. Aquesta idea l'expressa amb originalitat en aquest fragment que citem a continuació:

“Cada film no és més que un esquelet literari envoltat d’una cine-pell.

En el millor dels cassos, a sota d’aquesta pell apareix una cinegrassa i una cine-carn. Però mai veiem una cine-ossamenta. El nostre film no és més que el famós <<troç sense os>> insertat en una bara d’alam sobre una ploma d’oca de literat.

Resumeixo el que acabo de dir: no existeixen obres cinematogràfiques. Existeix una combinació de les cine-il·lustracions amb el teatre, la literatura, la música, amb tot el que vulgui, durant el temps que es vulgui” (Vertov,1986:44).

Una altra de les postures en relació a l'essència de l'art cinematogràfic és aquella que defineix el cinema un art total que conté trets característics no presents en les altres arts. Sergei M Eisenstein (1990) que a més de cineasta va ser teòric i professor de cinema, també proclama que el cinema és un art que incorpora elements d'altres corrents artístiques, però que les combina i transforma conferint una pròpia personalitat.

"També pels seus trets particulars, aquest art no tindria res en comú amb el passat. No serà una música que rivalitzarà amb la d'antany, una pintura esforçant-se en superar a l'antiga, un teatre que rebassi al teatre d'altres temps. Ni drames, ni estàtues, ni danses que rivalitzin victoriosament amb les danses, estàtues i drames d'èpoques abolides.

No. Serà una nova i meravellosa varietat de l'art que fundirà en un tot i incorporarà a la pintura i al drama, a la música i l'escultura, l'arquitectura i la dansa, el paisatge i l'home, la imatge i la paraula.

La presa de consciència d'aquesta síntesi, considerada com un tot orgànic que mai ha estat realitzat encara, constitueix incontestablement el més seriós problema amb el que s'ha enfrontat la estètica en tota la seva història.

I aquest art nou és el Cine” (Eisenstein,1990:214)

1.6 Un espectacle de la indústria cultural

Un teòric que prové del camp de la filosofia, i que es planteja interrogants sobre les característiques de les creacions artístiques en l'època de les noves tecnologies audiovisuals és Walter Benjamin. En el seu llibre *L'obra d'art en*

l'època de la reproductibilitat tècnica (1983), descriu la transformació de la creació artística produïda pel desenvolupament tecnològic, concretament pel caràcter industrial de les tècniques de reproducció. La idea principal que vertebrava la seva tesi és que la manipulació mecànica de la imatge plàstica dissol el mite clàssic de la unicitat de l'obra d'art i invalida de forma totalment definitiva el caràcter d'afirmació individual del moment creatiu. En l'època del canvi tecnològic, diu Benjamin (1983), la que es veu més afectada és l'*aura* de l'obra d'art que integra les seves qualitats *essencials* que provenen de la seva herència cultural i religiosa del passat.

“Fins i tot en el cas d'una reproducció altament perfeccionada, manca un element: *l'hic et nunc* de l'obra d'art -la seva existència única i irrepetible en el lloc on es troba. Però justament en aquesta existència, i no en cap altra cosa, és on s'ha verificat la història a què ha estat sotmesa en el decurs del seu esdevenir. Aquí entren tant les modificacions que ha sofert amb el temps en la seva estructura, com les mutables relacions de propietat en què es pot haver trobat” (Benjamin, 1983:35)

Per altra banda, mentre que l'*aura* de l'obra d'art es caracteritza per la seva *univocitat*, la reproducció tècnica converteix un esdeveniment irrepetible en una *sèrie quantitativa d'esdeveniments*. La reproductibilitat de l'obra d'art modifica la relació de les masses amb l'art i es produeix una doble adequació: *la de les masses a la realitat i la de la realitat a les masses*. Aquest desig de l'art per agradar al gran públic és la causa de la seva profunda crisi. Per adequar-se als gustos de les masses, l'artista es veu obligat a modificar el seu treball creatiu. A la llarga, aquesta actitud farà minvar la qualitat de les obres artístiques, a la vegada que les aproparà més a la seva valoració des del punt de vista de la seva fruïció:

“En efecte, com més disminueix el significat social d'un art, més divergeixen el comportament crític i el de la mera fruïció per part del públic. Allò convencional és fruit sense cap mena de crítica, i allò veritablement nou, en canvi, és criticat amb repugnància. En el cinema, l'actitud crítica i la del plaer del públic coincideixen.

D'aquí el fet decisiu sigui aquest: enlloc més que en el cinema, les reaccions individuals que, sumades, constitueixen la reacció en massa del públic, es revelen de bon principi condicionades per la seva immediata massificació. L'observació simultània per part d'un ampli públic, tal i com es va generalitzar durant el segle XIX, és el primer símptoma de la crisi de la pintura, crisi que no ha estat, en absolut, suscitada només per la fotografia, sinó també, de manera relativament independent, per la pretensió de l'obra d'art d'accedir a les masses" (Benjamin, 1983:58-59)

En el procés de transformació del cinema en *espectacle de masses* hi juga un paper determinant el seu caràcter industrial. Béla Balázs (1978), el primer autor que amb una vocació científica va dedicar els seus esforços en sistematitzar i vertebrar una teoria relativament coherent de l'expressió cinematogràfica, remarcava, ja en els anys vint, que un dels trets definitoris del cinema és el seu caràcter de producte industrial i col·lectiu. El film és una obra tan complexa, que difícilment pot ser creada per una sola persona. En la creació cinematogràfica hi intervenen molts professionals que aporten el seu treball específic. La figura del director té, sovint, la funció de coordinar el treball en equip. Per altra banda, les característiques tècniques i productives de les obres cinematogràfiques li permeten aplicar l'adjectiu d'industrials.

Marcel Martin (1962), des d'una perspectiva eminentment cinematogràfica, critica el caràcter *industrial i comercial* de les produccions filmiques perquè hi estableix una relació amb la qualitat de les pel·lícules:

"Més que el seu caràcter industrial, és el seu caràcter comercial el que constitueix un greu hàndicap pel cinema perquè la importància de les inversions financeres que necessita el converteix en tributari del poder del diner, que només funciona a partir d'una regla d'actuació que és la de la rentabilitat i que creu poder parlar en nom del gust del públic en virtut d'una llei de l'oferta que suposadament modela la demanda. Però aquest joc és totalment fals ja que l'oferta modela la demanda segons el seu criteri" (Martin, 1962:10-11)

Per altra banda, el cinema és un *espectacle de masses*, ja que la visió dels films es fa en un espai -la sala cinematogràfica- especialment dedicat a la projecció de pel·lícules, i que compta amb l'assistència d'un col·lectiu de persones que anomenem públic.

Romà Gubern (1992) posa de relleu la significació social de l'exhibició de pel·lícules en sales públiques, definint les característiques de la *socialització activa* -que es distingeix d'una altra més passiva fruit de la televisió- a partir de l'explicació de les seves fases:

1. Preparar-se per abandonar la casa, sortir al carrer i arribar fins a la sala de projecció.
2. Participar en el ritus de l'admissió a la sala: possible cua, taquilla, acomodador.
3. La presència en el mateix espai públic, d'altres espectadors.
4. Encara que durant la projecció del film ens mantenim en una situació d'aïllament psicològic, estem acompanyats per una col·lectivitat que es pot manifestar sorollosament: riures, protestes, etc.

1.7 Recapitulació

Alguns dels elements característiques del cinema, que marcaran la pauta a l'hora d'ampliar la seva definició en els propers apartats de la tesi, són els següents:

1. *El cinema té un valor sociològic.* Els films són productes d'una indústria cultural i d'una conjuntura *tècnica, econòmica i política* determinades. Les obres cinematogràfiques s'inscriuen en uns coordenades espacio-temporals particulars, que marquen les pautes d'una certa representació d'allò social.

2. *El cinema significa i comunica.* El significat de les obres cinematogràfiques és fruit d'una *tensió* entre les *arts de la representació* -que remetent a l'espai i a l'acció de mostració- i les arts de la narració -que tenen una naturalesa temporal i una voluntat narrativa-. Així, Casetti (1994), sintetitza aquestes dues dimensions que coexisteixen en un mateix film:

“Qualsevol film es presenta com el fruit d'una voluntat expressiva, més o menys realitzada, i com un moment en el que s'organitzen, es construeixen i es comuniquen certs pensaments. Es tracta al mateix temps d'una *obra d'art*, almenys tendencial, i d'un *objecte lingüístic* en el que es manifesten certes idees. Per tant, la dimensió estètica i la dimensió psicològica no són barems anecdòtics pel cinema, ni intervenen des de fora, sinó que s'inscriuen en ell per una autèntica *necessitat interior*.” (Casetti, 1994:70)

3. *El cinema té un caràcter interdisciplinar.* Aquesta característica neix de la conjunció de les dues anteriors. Per una banda, el cinema connecta amb les preocupacions d'una època determinada, convertint-se en un document històric de gran magnitud. Per altra banda, el cinema incorpora elements procedents d'altres manifestacions artístiques i els hi confereix un valor molt especial.

Capítol 2: Per què introduir el cinema?

2.1 Introducció

El britànic Len Masterman en el seu article titulat "*The media education revolution*" (1993), fa un repàs a la història de l'educació audiovisual al llarg de les últimes dècades. Aquesta historiografia es fonamenta en una sèrie de *concepcions* o *paradigmes* que agrupen les respostes més usuals -manifestades en els darrers quaranta anys- a la pregunta *per què estudiar els mitjans audiovisuals*.

La primera concepció relativa a la necessitat d'introduir els audiovisuals en l'educació, partia de la creença que els mitjans de comunicació de masses eren una espècie de *malaltia en contra de la que era necessari protegir els nens i les nenes*. Es considerava que aquests mitjans eren portadors d'una *cultura falsificada* que s'erigia en contra de *l'autèntica cultura*, que era d'origen escrit, literari o enciclopèdic. Segons aquesta concepció, l'educació dels mitjans audiovisuals era, en realitat, un ensenyament en *contra dels mitjans*. Aquest primer paradigma, que actualment encara és vigent però que ha perdut la seva predominància, va regnar durant els anys seixanta i se'l va anomenar *vacunador*, perquè la mínima presència dels mitjans audiovisuals a les escoles es justificava amb l'argument de la defensa de la *salut* dels estudiants.

A principis dels anys setanta, l'arribada a les escoles d'una nova generació de professors joves, que havien adquirit una part de la seva formació intel·lectual a través dels productes de la cultura mass-mediàtica, va produir un canvi

d'orientació. La fascinació d'aquests professors per la cultura audiovisual, es reduïa pràcticament al culte pel cinema i, en concret, per a les realitzacions d'alguns directors que havien aconseguit produir obres de gran *qualitat intel·lectual*, equiparables a les obres literàries². En aquella època, l'estudi dels mitjans es feia amb la voluntat de discernir entre una obra de *qualitat* i una altra de *comercial i nefasta*. Aquest paradigma, que rep el nom de *l'art popular*, intentava potenciar la idea que la cultura popular era tan capaç de produir autèntiques obres d'art com la cultura elevada.

Però a mitjans dels anys setanta, aquesta concepció ja s'havia esgotat. L'aparició de la corrent semiòtica³, ens els últims anys de la dècada dels seixanta, va significar un nou gir en la concepció de l'educació audiovisual i va provocar l'aparició del *paradigma representacional*. Des d'aquesta concepció, el primer argument que es volia rebatre, era que els mitjans audiovisuals fossin *finestres obertes al món* i que reflectissin inequívocament la realitat. La semiòtica, en canvi, defensava la teoria que *els mitjans audiovisuals produïen missatges a través de la utilització d'un sistema de signes*. Aquests codis intencionats allunyaven els missatges de la realitat i, en conseqüència, *exigien per part dels espectadors, la projecció d'una mirada crítica*. Per tant, la semiòtica va introduir un concepte clau en l'ensenyament audiovisual, que era el de la *representació*. La segona contribució de la semiòtica a l'educació audiovisual va ser la de propiciar un acostament entre els objectes culturals -literaris, principalment- considerats *autèntics* i els que eren titllats de *sucedanis* i que pertanyien a l'univers audiovisual. Aquestes dues aportacions varen contribuir a modificar la manera

² Els principals referents cinematogràfics d'aquests professors, eren els cineastes de la *Nouvelle Vague* francesa.

³ La corrent semiòtica, el màxim representant de la qual era Christian Metz, partia de la consideració que el llenguatge audiovisual estava format per un conjunt de signes *-significants-* que remetien a una sèrie de *significats*.

d'analitzar aquests mitjans, que fins aleshores, era hereva de la tradició de l'anàlisi literària. Per tant, la resposta que el paradigma representacional va donar a la pregunta sobre el per què introduir els mitjans audiovisuals es basava en la consideració que *els mitjans eren importants creadors i mediadors del coneixement social i que, la comprensió de les formes de comunicació audiovisual, era una exigència de tots els ciutadans que vivien en una democràcia.*

Actualment, encara que alguns d'aquests paradigmes continuen vigents, les respostes al *per què introduir en l'educació els mitjans de comunicació, en general, i els audiovisuals, en particular,* s'han adaptat als canvis socials i tecnològics ocorreguts en els últims anys. Així, doncs, avui en dia, els arguments que segons Masterman (1986 i 1995), són prioritaris per justificar la introducció dels mitjans audiovisuals en l'educació són els següents:

1. La saturació dels mitjans.

La nostra societat s'ha convertit en una *consumidora voraç de mitjans de comunicació.* Actualment, no només compten les hores que passem davant la pantalla del televisor, que són considerables, sinó el fet que compartim simultàniament aquest consum amb el d'altres mitjans de comunicació, com la premsa, el cinema, la ràdio, etc.

2. La influència dels mitjans.

Els mitjans de comunicació s'han convertit en mitjancers entre nosaltres i les nostres percepcions i idees sobre el món. És a dir, la visió dels fets que passen en el nostre entorn, o en d'altres indrets més llunyans, és filtrada pels mitjans de comunicació, que poden ressaltar determinats esdeveniments, o bé en poden ignorar d'altres. Aquest

procés, converteix els mitjans de comunicació, en *instruments portadors d'ideologia*.

3. *La fabricació i la manipulació de la informació.*

La informació no és mai objectiva, i sovint és manipulada en favor dels interessos de persones i grups dominants. En aquest sentit, l'educació audiovisual és converteix, en mans del professorat i de l'alumnat, en un instrument per a *desafiar la desigualtat de poder entre els que són productors de les informacions i els consumidors*, que creuen que es tracten de simples notícies i/o diversions.

4. *L'educació audiovisual i la democràcia.*

En l'actualitat, els mitjans també condicionen el propi procés democràtic. L'aparició dels partits polítics a la televisió, ha provocat que adoptem les decisions polítiques en base a allò que diuen els mitjans. L'educació audiovisual resulta fonamental no només per *l'exercici dels drets democràtics*, sinó també per *defensar-nos dels greus excessos de la manipulació en els mitjans amb finalitats polítiques*.

5. *La importància creixent de la comunicació i de la informació visual.*

A l'escola continua dominant la lletra impresa, mentre que en el seu exterior, els mitjans de comunicació que exerceixen major influència són els audiovisuals. Per tant, *les escoles hauran de reconèixer la necessitat de desenvolupar en els seus alumnes la capacitat crítica en relació amb els mitjans de comunicació i, especialment, els audiovisuals*.

6. *Educar pel futur.*

L'escola ha de *proporcionar als alumnes una sèrie de coneixements i habilitats perquè siguin capaços d'averiguar com els mitjans construeixen els seus significats i els puguin donar, alhora, una resposta vàlida, que trenqui la comunicació unívoca que detenen els propis mitjans de comunicació.* L'expansió audiovisual és un fet evident, i serà un dels elements al que s'hauran d'habituar les noves generacions.

7. *La creixent privatització de la informació.*

La creixent privatització dels mitjans de comunicació -cadena de televisió, principalment-, provoca que *la informació socialment útil, quedi debilitada per la que produeix beneficis.* Aquest fet fa que s'esgoti la idea que la informació és fonamentalment social i pública.

A partir d'aquesta llista, que tal i com comenta el seu autor, és un reflex de les seves prioritats i, per tant, és imparcial i incompleta, i acceptant també la invitació del propi Masterman d'augmentar, suprimir, revisar i actualitzar la seva proposta, aportarem les nostres pròpies raons per justificar el *per què de la introducció dels mitjans audiovisuals i del cinema a les escoles*⁴.

⁴ A l'hora de donar respostes al *per què introduir el cinema a les escoles*, ens hem trobat amb què la majoria dels arguments que justificaven aquesta pregunta, també es podien aplicar als mitjans de comunicació, en general, o bé als mitjans audiovisuals, en particular. Per tant, ens ha semblat més coherent, argumentar les nostres justificacions en base al concepte més genèric de *mitjans de comunicació audiovisuals*. Ara bé, també ens hem volgut esforçar a pensar en algun argument, que partint de la pròpia especificitat del cinema, fos vàlid principalment per aquest mitjà.

La nostra reflexió sobre *el per què introduir el cinema a l'escola* s'estructura al voltant d'una sèrie d'eixos, que parteixen d'unes quantes premisses:

1. ***Els mitjans audiovisuals, en general, i el cinema, en particular, són elements de primer ordre en la nostra societat.*** En primer lloc, per la seva significativa presència social a nivell estrictament *quantitatiu*: el bombardeig d'estímul visual que rebem constantment, fa que alguns autors (Gubern, 1992; Ferrés, 1995a,) es refereixin al terme d'*iconosfera*, per designar la manera com la imatge impregna la nostra societat. En segon lloc, per la seva significativa influència social a nivell fonamentalment *qualitatiu*: la subtil transmissió ideològica amb la que afecten les mentalitats i els comportaments de les persones, fa que la majoria dels autors (MacLuhan, 1987; Pérez Gómez,1994) no dubtin en afirmar que la nostra visió del món està íntimament lligada a la que imposen els *mass media*. Per altra banda, cal remarcar el fet que els nens i els joves, que consumeixen voraçment els productes mass-mediàtics a la seva llar o bé en espais socials que no pertanyen als centres escolars, són especialment vulnerables al poder hipnòtic de les imatges. Una de les funcions més importants que l'escola té assignada, que comparteix amb la família i també amb els mitjans de comunicació, és la de la socialització. En aquest sentit, esdevé inel·ludible que l'*escola* no perdi de vista la influència que detenen aquests mitjans, en la configuració de les nostres actituds i valors i en la formació d'un esperit crític que ens permeti tenir opinions personals i fonamenti les nostres decisions sobre els temes que ens afecten, com per exemple, la política.

2. ***La transparència de la imatge només és un mite. Més que finestres obertes al món, les imatges són maneres diferents de veure'l i d'interrogar-lo.*** Les imatges són signes construïts intencionadament

per subjectes que volen comunicar sentiments, idees i informacions a d'altres subjectes-espectadors. Així, doncs, per una banda, caldrà interrogar-nos sobre l'estructura del propi missatge i per l'altra sobre la naturalesa de la seva recepció.

3. ***El cinema no és pur ja que incorpora elements procedent d'altres camps artístics.*** El naixement del cinematògraf i l'evolució dels primers anys de la seva existència, demostren que aquest *nou invent* es nodreix d'aportacions diverses que provenen d'àmbits ja existents. *El cinema es defineix, doncs, des de múltiples perspectives: és una indústria, és un art, és un sistema d'expressió -oral, escrit, audiovisual, gestual-, és el reflex històric d'una societat, és un discurs en el que es canalitzen qüestions filosòfiques, és un sistema de comunicació que té implicacions psicològiques, etc.* Per tant, l'estudi del propi mitjà cinematogràfic, es presta en gran mesura a l'adopció d'un ***enfoc interdisciplinar***. Per a l'escola, aquesta possibilitat representa fonamentalment dos grans avantatges: per una banda, perquè l'estudi del cinema no ha de quedar aïllat i es pot integrar molt fàcilment a d'altres disciplines; per altra banda, perquè les matèries amb les que es connecta el cinema s'enriqueixen a partir de les aportacions d'aquest.

4. Des d'un punt de vista psicològic hi ha autors (Salomon, 1981, 1992 i 1994; Jacquinet, 1984b) que afirmen que la utilització dels mitjans de comunicació ***desenvolupen determinades capacitats intel·lectuals humanes***. En contra d'aquesta teoria, s'erigeixen altres postures (Benjamin, 1983 Postman, 1990a i 1990b) que defensen l'argument que l'univers cultural creat pels mitjans de comunicació audiovisuals, ***desvaloritza la intel·ligència de l'individu***, ja que l'únic que aconseguen fer és sucumbir-lo en un estat permanent

d'entreteniment i de diversió, que anul·la qualsevol intent d'esforç intel·lectual.

2.2. Els mitjans de comunicació audiovisuals són un element de primer ordre en la nostra societat

Les informacions sobre els esdeveniments que ocorren en el nostre entorn, ja sigui immediat com llunyà, i que construeixen en bona part la nostra concepció de la realitat, estan mediatitzades pels mitjans de comunicació. Per això, el nostre coneixement del món està íntimament lligat a la visió que imposen els mitjans de masses, especialment els audiovisuals, que han esdevingut una *enorme finestra oberta a la realitat -o a una manipulació de la realitat- del món exterior*. Després de gairebé cinc segles d'hegemonia de la cultura impresa, la imatge ha adquirit una gran importància com a vehicle d'informació i de comunicació socials. El teòric de la comunicació de masses Marshall McLuhan va advertir en els seus llibres *La galaxia Gutenberg* (1972) i *El medio es el mensaje* (1987)⁵, que qualsevol canvi en els mitjans de comunicació provoca una crisi que afecta el model cultural precedent. *Els nous instruments modificaran no només les característiques del codi que conté el llegat cultural de la humanitat, sinó també el propi contingut del missatge*. Els mitjans de comunicació depenen d'unes estructures de producció i d'uns interessos econòmics i polítics que fan que els missatges que vehiculen no siguin neutres. Per tant, la seva influència es va concretant en la creació i en el desenvolupament d'una sèrie de *concepcions ideològiques*, que seran la base a partir de la qual es fonamentarà *la interpretació de la realitat quotidiana* i, posteriorment, *la presa de decisions en relació a la seva intervenció*.

Aquesta transmissió subtil de la ideologia social dominant per part dels mitjans de comunicació social, és especialment significativa, tal i com ho posa de

⁵L'edició original de "*The Gutenberg galaxy*", data del 1967 i l'edició original de "*The Medium is the message*", data també del 1967.

manifest Pérez Gómez (1994), en el cas dels *mitjans audiovisuals*. El món de la imatge, que es caracteritza per atorgar una gran primacia a les formes i a les aparences externes, esdevé molt hàbil per camuflar els components de la ideologia social dominant. Un altre fet que remarca Pérez Gómez (1993) i que també esdevé de capital importància per sentar les bases d'una *educació audiovisual* és que els mitjans de comunicació compleixen una funció més propera a la *reproducció de la cultura dominant*, que no pas a la *reflexió crítica de la mateixa*.

Per altra banda, cal assenyalar que aquesta enorme presència dels mitjans de comunicació en el nostre entorn social, afecta d'una forma molt significativa el *públic escolar*. Diversos estudis realitzats en els darrers anys, han posat de manifest que l'alumnat passa més temps davant de l'aparell televisiu que a l'aula. Tal i com indica Neil Postman (1990a), un dels principals estudiosos als Estats Units de la relació entre la cultura de masses i l'educació:

“Ara ja estem ben bé en la segona generació de nens per als quals la televisió ha estat al seu primer mestre i el més accessible i, per a molts, el seu company i amic més fidel. Per dir-ho clarament, la televisió és el centre de comandament de la nova epistemologia. No hi ha públic tan jove que se l'exclouï de la televisió. No hi ha probresa tan miserable que hagi de passar sense televisió. No hi ha educació tan exaltada que no sigui modificada per la televisió. I el més important de tot, no hi ha cap tema d'interès públic -la política, les notícies, l'educació, la religió, la ciència, els esports- que no trobi un camí cap a la televisió. Això vol dir que tota la comprensió pública d'aquests temes està conformada per les predisposicions de la televisió”(Postman, 1990: 102-103)

Per tant, els perills de la contaminació icònica, afecten d'una manera significativa els nens i joves que s'han convertit en la seva llar en uns consumidors passius dels missatges audiovisuals. És precisament la població en edat escolar, la més vulnerable al poder hipnòtic de les imatges i la que, per tant, necessita, d'una manera més especial, poder disposar d'uns criteris que li permetin mantenir un esperit crític per enfrontar-se al poder dels mitjans de comunicació audiovisuals.

Campuzano (1992) posa de relleu el fet que aquest bombardejament d'informació audiovisual, que es troba dins l'entorn temporal i espacial més pròxim dels nens, és probable que produeixi en ells una major sensació de verosimilitud que el llenguatge del professor, moltes vegades excessivament verbalista. Els centres solen treballar amb uns sabers més acadèmics, que poden arribar a percebre's aliens a la realitat, encara que de fet no ho siguin. En canvi, el televisor juga la carta de la distracció i de l'evasió com a úniques normes, i aquests reclams acostumen a resultar pels nens més atractius.

Per tant, esdevé fonamental el preguntar-nos *quin tipus de relació mantenen els mitjans de comunicació audiovisuals i l'escola*, quan els primers ocupen una gran part del temps lliure dels nens i joves, mentre que el treball escolar és una de les activitats més importants que desenvolupa la població estudiantil.

Postman i Weingartner, en el llibre *La enseñanza como actividad crítica* (1973), posen de relleu que el *nostre sistema educatiu*⁶ encara no se n'ha adonat que la característica més important del món en el que vivim és el canvi *constant, accelerat i omnipresent*. Les capacitats i actituds necessàries per enfrontar-se adequadament al canvi són qüestions de màxima prioritats i, per tant, no és ingenu reclamar a les institucions escolars, que ajudin als joves a dominar les tècniques imprescindibles per sobreviure en un món que canvia ràpidament. Però, segons aquests autors, tot i la importància d'aquesta reivindicació, l'actual sistema educatiu és inviable i no té l'energia necessària per autorrevitalitzar-se:

⁶ Quan aquests autors es refereixen al *nostre*, suposo que pensen en el sistema educatiu americà. Però encara que les seves reflexions facin referència a un altre context, també creiem que són fàcilment aplicables a la nostra realitat social.

“Rarament, si és que ocorre alguna vegada, sobreviurà el teu medi ambient amb l'única variant de l'addició d'un nou element: una impremta o un endoll. *A allò que t'enfrontaràs serà a un mitjà completament nou, que exigirà de tu un repertori complet de noves tècniques de supervivència.* Mai resulta això més cert que quan els elements són de tipus tecnològic. Llavors, en cap aspecte, posseirà el nou mitjà una diferència tan radical respecte a l'antic com en el de les formes de vida polítiques i socials. Quan endolles algun aparell, quelcom es connecta també dins de tu. Això significa que necessitaràs nous patrons de defensa, percepció, comprensió i avaluació. Necessitaràs un nou tipus d'avaluació” (Postman i Weingartner; 1973: 23).

La sentència que llicencen Postman i Weingartner (1973) és força extrema i, per tant, caldria analitzar les relacions entre els mitjans de comunicació audiovisuals i les escoles d'una forma molt més matisada. Això serà, precisament, el que ens ocuparà d'ara en endavant, quan exposarem les opinions d'altres autors que han reflexionat sobre les relacions entre els mitjans de comunicació i l'escola.

Hi ha una opinió molt extesa segons la qual, a vegades, l'escola s'ha volgut distingir deliberadament de l'entorn familiar i social en el que viuen els alumnes i, al mateix temps, ha intentat posar de manifest el protagonisme dels mestres en un espai reservat, representat físicament pel centre escolar. Al marcar aquesta separació entre *àmbit escolar* i *àmbit socio-cultural*, s'ha produït una *contraposició*: hi ha una sèrie de coneixements que només l'escola pot fer adquirir a tots els estudiants, anomenats *sabers fonamentals*, mentre que n'hi ha d'altres que reben el nom de *càlids*, que són transmesos per la família i els *coneixements prolifants*, que són tots aquells relacionats amb els mitjans. (Milner, 1984; citat per Jacquinet, 1985:10).

Però quins són els *motius principals* que han generat aquesta mena de *contraposició entre el món escolar i el socio-cultural*? Les respostes a aquest interrogant són múltiples, tot i que la majoria de raons a les que s'aludeix, apunten gairebé a una mateixa direcció: *l'escola privilegia la racionalitat, mentre que els*

mitjans de comunicació audiovisuals estimulen l'emotivitat. Anem a veure, doncs, a través de les cites de diferents autors, com es va concretant aquesta sentència que acabem de formular.

Michel Tardy (1978), professor de la Facultat de Ciències de l'Educació a la Universitat d'Estrasburg, relaciona l'actitud de molts mestres de no incorporar els mitjans de comunicació audiovisuals en les seves pràctiques educatives, amb el descrèdit que gairebé contínuament ha tingut en l'educació l'*imaginari*. Segons aquest autor s'atorga un privilegi abusiu als valors de la *informació*, descartant-se els valors de l'*evasió*. És a dir, per introduir els mitjans de comunicació audiovisuals en l'educació, és fonamental aconseguir equilibrar la dicotomia que s'ha establert d'una manera molt rígida entre la *informació* i la *imaginació*.

Geneviève Jacquinot (1981a) constata que *la tradició pedagògica redueix l'ensenyament al saber i el saber a la informació* i demana que reflexionem sobre el paper que podria tenir la comunicació audiovisual en l'aprenentatge, en una època en què la perspectiva moderna de l'educació, posa més l'accent -o almenys així hauria de ser- en el *procés d'aprendre* que no pas en el *resultat de l'aprenentatge*⁷. Jacquinot (1988b) també posa de relleu el fet que les pràctiques educatives que introdueixen la utilització de les imatges, afavoreixen l'exercici d'una funció estrictament *cognitiva*, en detriment de la *implicació afectiva*. Així, doncs, es constata que la pedagogia tradicional dóna un major valor a la *informació*, que no pas a l'*evasió*, a allò observable en detriment de la *imaginació*⁸. És a dir, la *pedagogia per la imatge* no s'ha preocupat massa, fins

⁷ Jaquinot (1977b) adverteix, que el *model didàctic tradicional* es fonamenta en la transmissió d'un saber d'*algú que sap a algú que no sap*. Ara bé, segons aquesta autora, la imatge filmica està particularment preparada per servir a un altre model didàctic que fa de *l'acte didàctic un procés de producció de sentit*.

⁸ És per aquest motiu que, tal i com comentarem en l'**apartat 3.2** d'aquesta tesi, des d'un punt de vista didàctic, es dóna una major rellevància al *documental* que no pas a la *ficció*.

el moment actual, d'articular dues formes d'aproximació als fenòmens, que tradicionalment s'havien oposat : el pensament *lògic, abstracte, analític i lineal* versus el pensament *analògic*, lligat al món sensorial i afectiu. Aquesta pràctica pedagògica pot resultar perjudicial, ja que tota situació de formació que pretén el desenvolupament inequal de la persona, ha de vetllar per estimular tant les seves dimensions *intel.lectuals* com les *afectives*.

Per la seva banda, el catedràtic de Comunicació Audiovisual de la Universitat Autònoma de Barcelona, Romà Gubern (1987), estableix una frontera molt precisa entre el món de la *sensorialitat*, que caracteritza l'*audiovisual* i el món *intel.lectual*, representat per la *informàtica*. El primer, és l'*Eros Tecnològic* i es regeix per l'hedonisme icònic, el segon, és el *Logos Tecnològic* i es caracteritza per l'expansió de l'abstracció digital, que és conceptual i intangible. La contraposició existent entre aquests dos camps, explica el per què l'*ordinador* s'adapta millor al model tradicional escolar, que privilegia la intel.lecció per damunt de la sensorialitat, que no pas les formes de representació *audiovisuals*. Així, doncs, per assumir la introducció dels mitjans audiovisuals a l'educació és necessari compartir l'opinió, que les formes de representació audiovisual, són productes culturals, que reflecteixen la visió de la societat del moment i no únicament simples formes d'entreteniment i de diversió.

Seguint aquesta mateixa línia, Ferrés (1995a) opina que l'escola no hauria de limitar-se a posar *la imatge al servei del model comunicatiu tradicional* i que, en canvi, s'hauria de plantejar un *model comunicatiu nou*⁹, que pogués anar en concordància amb els trets característics de la iconosfera :

⁹ Ferrés (1995b: 41) utilitza un joc de paraules per concretar com l'escola hauria de reelaborar el seu discurs, per adaptar-se a la societat actual: "*No n'hi ha prou, doncs, d'educar per l'espectacle. És fonamental també educar des de l'espectacle*".

“(...)la sensorialitat sobre la intel·lecció, la concreció per sobre de l’abstracció, l’emoció per sobre de la racionalitat: entenent tots aquests valors com a punts de partida, és a dir, no com a objectius i fins en sí mateixos, sinó com a mitjans per connectar o sintonitzar amb uns alumnes transformats per la cultura en la que han nascut i en la que estan creixent; com a punts de partida d’un procés que, a través d’un gradual distanciament, condueixi a la reflexió, al diàleg, a la confrontació, a la investigació...” (Ferrés, 1995a:18)

Però davant d’aquestes funcions educatives i socialitzadores, l’*escola* es debat entre *dues tendències*: una de caràcter *conservador*, que es proposa garantir, mitjançant les adquisicions històriques ja consolidades, l’*estatus quo* i una altra de *renovadora*, que impulsa el canvi i la transformació:

L’*actitud conservadora* es manifesta quan l’*escola* no assimila aquest significatiu i revolucionari canvi cultural i deixa als joves abandonar les aules sense una bona preparació per a l’ús racional d’aquests mitjans. Moltes vegades, la institució educativa ha marginat dels seus plantejaments els programes orientats al coneixement del llenguatge audiovisual i de les seves possibilitats expressives. Fins i tot les més eficaces tecnologies i metodologies, han d’estar molt ben consolidades abans que l’*escola* decideixi adaptar-les. La imatge dels aparells audiovisuals arraconats en algun indret oblidat, sol ser habitual en molts centres escolars. Aquest fet demostra que la majoria de vegades la falta d’utilització d’aquests mitjans no respon a la manca de recursos, sinó a una infrautilització dels mateixos.

André Ruszkowski (Saint Pierre,1991:64), secretari de l’oficina catòlica internacional de cinema i impulsor d’una *educació cinematogràfica* formal al Quebec, també exclama la seva sorpresa pel fet que l’expressió audiovisual no sigui avui en dia suficientment estudiada, com ho són la *lectura* i l’*escriptura*, capacitats totalment garantides per les institucions escolars:

“A més, l’alfabetització cinematogràfica consisteix en formar els espectadors capaços de comprendre l’estructura d’una obra i el seu llenguatge, amb la finalitat d’interpretar, de descobrir els valors estètics, socials o espirituals. En el nostre sistema, l’esforç per ensenyar a les persones a llegir i a escriure és totalment desproporcionat comparativament a l’esforç per preparar-los a fer front a tots els mitjans de comunicació de massa, que ocupen tot el nostre espai i componen aquest ambient en el qual respirem” (Saint-Pierre, 1991:64)

Una de les circumstàncies que ha contribuït al rebuig de les formes de representació audiovisual a l’ensenyament és, tal i com indica Ferrés (1989), el fet que els responsables dels plans d’estudi i els professors en general, han estat en la majoria d’ocasions homes i dones amb una sòlida formació literària, però pràcticament desconexadors de les possibilitats de l’expressió audiovisual. Una altra de les raons que explica la manca d’utilització dels mitjans audiovisuals a l’escola és l’adopció, per part dels docents, d’una actitud temerosa, defensiva, en certa manera de rebuig i de tancament, als canvis que la incorporació del treball sobre el llenguatge icònic els puguin reportar. Es posen de manifest les reticències d’alguns mestres, anuncia Ferrés (1992), a la integració d’aquelles novetats tècniques que podien exigir-los canvis en el plantejament pedagògic o suposar-los una pèrdua de protagonisme en el procés d’ensenyament-aprenentatge. Ara bé, en realitat, aquesta actitud de menyspreu envers el cinema, la televisió i la publicitat obeeix a causes molt profundes que tenen a veure amb el propi estatus cultural de la imatge i amb el seu paper en el camp de l’educació.

L’altra actitud, situada en l’extrem oposat de la que acabem de comentar, està representada pels qui creuen que les noves tecnologies aplicades a l’educació són la *panacea* dels mals que sofreix l’escola tradicional. L’aprenentatge dels continguts informatius es realitza d’una manera immediata donat el caràcter màgic amb el que s’inverteix a tot allò associat a la petita pantalla: televisor, vídeo, ordinador, etc. Es tracta, doncs, d’una posició entusiasta, símptoma d’un desconeixement de les possibilitats i limitacions que el mitjà audiovisual té plantejades (Ferrés, 1992).

Ara bé, és important trencar amb aquest coneixement simplista dels mitjans audiovisuals i *analitzar amb gran rigor les seves possibilitats i inconvenients amb la finalitat de convertir-los en uns importants instruments al servei de l'educació*. Així doncs, hem de tenir present, per una banda, els seus efectes negatius per intentar controlar-los i, per l'altra, les seves qualitats expressives i estètiques i també les seves possibilitats didàctiques per potenciar-ne el seu ús. Per tant, aquesta possible *confrontació* a la qual hem fet referència hauria de reduir-se al mínim, ja que escola i mitjans de comunicació coincideixen en ser dues instàncies socials que tenen entre els seus objectius *afavorir el procés de socialització de l'individu*. És a dir, l'escola té una inel·ludible funció de socialització -que se l'anomena de forma genèrica procés d'educació- que es concreta en la posada en marxa d'una sèrie de mecanismes i sistemes de transmissió que permeten a les noves generacions l'adquisició de les conquestes socials i històriques. Però si bé l'escola, és la institució especialitzada en l'exercici d'aquest procés d'educació, no és l'única instància social que compleix amb aquesta *funció de socialització*: la família i els mitjans de comunicació són les altres instàncies que exerceixen de manera directa la influència reproductora de la comunitat social. A més a més, tradicionalment, una de les funcions més pròpies i específiques de l'escola ha estat la de facilitar als estudiants els codis que són necessaris per interpretar una determinada cultura. Així, doncs, l'aparició al llarg del segle de nous mitjans de comunicació -tecnologies, sistemes simbòlics, com la ràdio, el cinema, l'ordinador, etc.- ha provocat canvis importants en les construccions culturals externes. Per tant, si l'escola no es preocupa per l'estudi i la utilització d'aquests nous mitjans de comunicació perdrà el seu paper hegemònic en la transmissió de la informació i haurà de reorientar la seva funció específica (Del Río, 1993).

A tall de síntesi direm, doncs, que l'enorme impacte dels mitjans audiovisuals i la seva condició de vehicles d'informacions i d'opinions, fan indiscutible la participació de l'escola, que haurà d'oferir les eines adequades per

a la seva interpretació crítica. Ara bé, cal tenir molt present que la incorporació dels mitjans de comunicació audiovisuals en les pràctiques educatives s'ha de fer tant des de paràmetres *racionals* com *emotius*.

2.3 Les formes de representació audiovisuals no són *transparentes* sinó que es constitueixen en sistemes de *producció de sentit*

La reivindicació d'una educació audiovisual, en general, i cinematogràfica, en particular, inclou prèviament l'acceptació d'una premissa bàsica: *la imatge no és transparent sinó que s'articula mitjançant una sèrie de codis produïts intencionadament per crear un determinat efecte en l'espectador*. Segons aquesta teoria, els mitjans no són *simples finestres obertes al món, ni miralls que reflecteixen la realitat, sinó que són productes*. És a dir, els mitjans audiovisuals són constructes i representacions de la realitat, més que simples transmissors i/o reflexes de la mateixa. Per tant, existeixen enormes diferències entre les *imatges* i els seus *referents*, entre la *representació* i la *realitat* i, utilitzant la terminologia semiòtica, entre el *significant* i el *significat*.

Les múltiples divergències, que estableixen una *radical contraposició* entre la *imatge* i la *realitat*, són de naturalesa molt variada i, per tant, de difícil classificació. Ara bé, amb l'afany de simplificar i, al mateix temps, de donar una visió global d'aquest tema, hem cregut oportú abordar aquestes controvèrsies a partir dels focus principals a on s'originen i que són, segons el nostre parer, els següents¹⁰:

¹⁰ Es tracta, com hem comentat, d'una contraposició molt complexa, en la que intervenen múltiples factors. Les *tres línies* que hem marcat en aquesta tesi per abordar aquesta problemàtica,

1. *La impregnació en la imatge de la subjectivitat del seu creador.*
2. *L'existència d'un codi mitjançant el qual s'expressa la imatge.*
3. *El paper de l'espectador en la construcció del significat de la imatge.*

1. La impregnació en la imatge de la subjectivitat del seu creador.

La premissa que sosté que el procés d'elaboració d'una imatge és filtrat per la *subjectivitat* de la persona responsable de l'*acte creatiu*, acostuma a ser acceptada quan fa referència a la producció en el camp de les arts plàstiques. El pintor eixalebrat, mig geni i mig bohemí, encarna el prototipus de personatge romàntic que projecta les passions i els turments personals en les seves tel·les. En canvi, les imatges que són creades mitjançant algun *procediment mecànic* -la fotografia, el cinema, la infografia, etc-, no semblen respondre a cap tipus d'intervenció subjectiva. Les característiques tècniques de la càmera fotogràfica i de la màquina de preses cinematogràfica, per posar només dos exemples, semblen anul·lar qualsevol intent de subjectivitat per part de qui les manipula. Més aviat el contrari, el procediment tècnic pel qual s'obtenen aquestes imatges sembla atorgar-los les qualitats d'*objectivitat* i de *neutralitat*, i en definitiva, de *fidelitat* a la realitat que representen.

Però aquesta mena de científicitat, amb la que es pretén reproduir la realitat, i que sembla ser només possible mitjançant la utilització d'un aparell mecànic, és totalment infundada i falsa. Darrera de la *càmera* sempre hi ha una *mirada*. Entre el dispositiu tècnic i la realitat, sempre hi ha un *subjecte* que és el qui pren les decisions relatives a *què mostrar* i *de quina manera mostrar-ho*. La primera d'aquestes dues accions implica un procés de selecció intencionat, a partir del qual es decidirà quina porció de la realitat serà captada; la segona significa

poden ser ampliades i revisades i subjectes, per tant, a altres possibles classificacions que responguin a diferents punts de vista sobre aquest mateix tema.

prendre una decisió en relació a l'utilització d'un procediment que sigui idoni per comunicar un determinat missatge, o per produir un efecte estilístic concret. Ara bé, darrera d'aquestes dues opcions, hi ha sempre, d'una manera més o menys explícita, un *per què*, que respon a les pròpies característiques de l'acte creatiu.

Tot el que acabem d'explicar, serveix per reforçar la teoria que més que *reproduccions de la realitat*, les imatges són *construccions de la mateixa*. Per tant, les imatges són el resultat d'una *percepció subjectiva del món*¹¹, que és construïda en funció de les informacions, dels sentiments, de les emocions i de les idees que el seu creador vol expressar¹². Marcel Martin (1962), referint-se al *cinema*, expressa molt encertadament aquesta idea, en la següent cita:

“La imatge filmica ens dóna, doncs, una reproducció de la realitat, en la que el realisme aparent és dinamitzat per la visió artística del realitzador. La percepció de l'espectador esdevé a poc a poc afectiva, en la mesura en què el cinema li aporta una imatge subjectiva, densificada i, per tant, passional de la realitat. En el cinema, el públic fa caures llàgrimes davant d'espectacles que, de manera normal, no els afectarien, sense cap mena de dubte, més que mediocrement” (Martin, 1962: 21-22)

2. L'existència d'un codi mitjançant el qual s'expressa la imatge.

¹¹ Masterman (1992), insisteix en què els mitjans són *productes humans*, utilitzant l'expressió “*The media mediate*”

¹² En realitat no volem dir que el creador tingui sempre, *a priori*, una voluntat expressa i manifesta d'expressar uns sentiments i que, per a la realització de la seva obra posi en joc els procediments més adients per aconseguir els objectius que s'havia marcat prèviament. En la línia d'Alain Bergala -de les teories de l'anàlisi filmica del qual, en parlarem en l'apartat 4.3.2 d'aquesta tesi- creiem que durant el procés de creació hi intervenen una sèrie de factors que no es poden controlar i que determinen el resultat final de l'obra, que no sempre coincideix, doncs, amb la finalitat de la qual es partia inicialment.

Per reivindicar els mitjans audiovisuals, en general, i el cinema, en particular, com a objectes d'estudi, és necessari partir del convenciment que *la imatge no és transparent* i que utilitza uns *codis*, per expressar unes determinades idees i sentiments. La pretesa *transparència de la imatge*, que postula que els fets ens són mostrats d'una forma absolutament fidel, de la mateixa forma en què ocorren en la realitat i, per tant, sense cap mena de mediació aparent, fa que difícilment reflexionem sobre el contingut o la intencionalitat dels missatges que són objecte de la nostra mirada. És a dir, l'errònia creença en la transparència de la imatge, provoca el fet que sigui molt difícil que els individus reaccionem *racionalment i crítica* davant dels estímuls visuals, ja que la majoria de les vegades, quan observem una imatge o un document filmic, no manifestem una curiositat per esbrinar els sentits i les finalitats dels propis missatges.

Per tant, si volem sentar les bases per a una *educació audiovisual* haurem de partir, almenys, de les idees següents (Jacquinot, 1981a: 20):

1. *La imatge no és pobre ni elemental per naturalesa. Ho és, en tot cas, per l'absència d'imaginació dels seus creadors i per l'actitud reduccionista dels seus usuaris.*
2. *La comprensió de la imatge no és ni immediata ni universal o almenys no ho és sinó a un primer nivell, ja que té les seves complexitats, com el llenguatge verbal, i les seves pròpies regles de funcionament.*

Aquestes dues precisions, per ingènues que puguin semblar, no són per això menys encertades. A continuació, presentarem les opinions de dos professors, que posen en evidència la creença de moltes persones, que el discurs audiovisual, és *fàcilment i immediatament* accessible.

Joan Ferrés (1994b), que actualment exerceix de professor a la Facultat de Comunicació Audiovisual de la Universitat Pompeu Fabra, opina que l'*univers de*

la comunicació audiovisual resulta aparentment assequible per qualsevol tipus d'usuari, fet que contrasta amb el món de la *informàtica*, que és considerat un camp hermètic, només reservat als iniciats:

“ tot el món es considera capaç d'emetre judicis crítics sobre un film, encara que no hagi rebut cap preparació específica en aquest camp” (Ferrés, 1994b: 115),

assenyala Ferrés, per demostrar el poc valor que sovint se li atorga a l'estudi de les formes de representació audiovisuals.

L'argument que el discurs audiovisual resulta aparentment assequible també el confirma Roger Odin (1987), professor de la *Universitat Paris III Sorbonne-Nouvelle*, que fonamentant-se en la seva pràctica docent adverteix que els estudiants que cursen per primera vegada en la seva entrada a la universitat alguna matèria relacionada amb l'àmbit *cinematogràfic*, tenen la impressió que ja posseeixen un cert coneixement en aquesta matèria, perquè durant la seva vida al marge de l'escola, han vist films i llegit algunes revistes sobre cinema que els han introduït en aquest àmbit de coneixement. El fet que es produeixi aquesta circumstància demostra, segons aquest autor, que el cinema no és un objecte d'estudi com els altres -malgrat el seu estatut de setè art- perquè no existeix davant d'aquesta disciplina, la mateixa actitud de respecte que manifesten els estudiants per altres matèries com les matemàtiques, la filosofia, o bé altres sabers que també provenen del camp artístic com la literatura, la pintura, la música, etc. A totes aquestes disciplines se les considera, en canvi, més *nobles*, més *intel·lectuals* i més *serioses*, que no pas el cinema. En funció d'aquestes constatacions, Roger Odin (1987) considera que la introducció de l'ensenyament del cinema a les escoles, *no pot tolerar* que el cinema sigui considerat un *simple mitjà de distracció social*, ni tampoc que constitueixi un *objecte d'estudi de segona categoria*. Geneviève Jacquinet (1988a) també manifesta l'urgència de definir l'especificitat d'un àmbit -el cinematogràfic- on la passió i l'entusiasme

sovint actuen com a obstacles per a l'elaboració progressiva i rigorosa d'un corpus de coneixements, mètodes i teories.

Aquestes actituds, en relació a la comunicació audiovisual, en general i al cinema, en particular, s'han de rebatre mitjançant la teoria que *els mitjans audiovisuals emeten missatges organitzats i jerarquitats que influeixen en la forma en què l'individu decodifica la realitat i els fenòmens socials*. Per tant, més que simples miralls de la realitat, *les imatges són signes produïts intencionadament per transmetre determinats missatges*.

Per desxifrar aquests missatges i comprendre la seva *significació*, és necessari estar familiaritzat amb una *sèrie de coneixements* i disposar d'una *metodologia d'anàlisi* adequada, que permeti extreure les *significacions* de l'obra¹³. Alguns autors, han anomenat a aquest procés amb el terme genèric d'*alfabetització*. Segons Aparici i García Matilla (1989) i Aparici (1992), *l'alfabetització audiovisual* implica la lectura i la producció de mitjans i *requereix un procés intencionat similar al que experimenta un individu que aprèn a llegir i a escriure una segona llengua*. Encara que no podem dir, segons Aparici (1992), que un individu que enumeri o descrigui els elements d'una imatge estigui *llegint críticament un missatge*, ja que en molt poques ocasions es fa al·lusió al significat que pot tenir l'ús d'una imatge o d'una altra i a l'ordre en què apareixen. L'alfabetització només serà plena si, insisteix aquest autor, *a més de la capacitat per decodificar els missatges audiovisuals, l'individu ha passat per un procés de conscienciació que li permeti expressar-se amb i a través d'ells amb la finalitat de codificar els fenòmens comunicacionals del seu entorn*.

¹³ En els apartats 4.3.2, 4.3.3 i 4.3.4 del capítol 4 d'aquesta tesi, tractarem amb més extensió i profunditat els aspectes més importants que s'han de considerar a l'hora d'analitzar un film.

Així, doncs, aquestes idees, contrarresten l'opinió de molta gent que creu que, pel sol fet d'estar mirant programes de televisió, un individu està alfabetitzat audiovisualment:

“Molta gent creu, que pel sol fet d'estar mirant programes de televisió, un individu està alfabetitzat audiovisualment. L'alfabetització audiovisual requereix un procés intencionat similar al que experimenta un individu que aprèn a llegir i a escriure una segona llengua. Un individu que no realitza un procés sistematitzat per llegir imatges i que està essent bombardejat per imatges estarà en una situació similar a la d'un individu que està rodejat de milers de llibres i revistes i que no sap llegir ni escriure, encara que mirar imatges sense comprendre el seu significat és més entretingut i fàcil que llegir un llibre del que no s'entén cap de les seves paraules” (Aparici, 1992: 547).

Així, doncs, gràcies a aquest procés d'alfabetització, qualsevol llenguatge serà un *instrument de comunicació* i no un *mitjà pel sotmetiment o la hipnosi*.

Però encara que el terme d'*alfabetització audiovisual*, està plenament en voga avui en dia, i no només en el nostre context sinó també en l'àmbit anglosasó¹⁴, no els considerem del tot adient per a reivindicar la necessitat de convertir els mitjans de comunicació audiovisuals en objectes d'estudi (postulat que, no cal dir-ho, defensem aferrissadament!).

Les raons que ens impulsen a despreciar aquest mot no són d'índole estrictament lingüística sinó que entranen un motiu més profund. És a dir, considerem impropï utilitzar el terme d'*alfabetització audiovisual* fonamentalment per dues raons:

1. Per una banda, perquè està impregnat de referències al *llenguatge oral i escrit* i, en conseqüència convida a crear la confusió que el llenguatge audiovisual, s'aprèn per un procediment similar al de les

¹⁴ En anglès s'utilitza l'expressió *Media literacy* com a sinònim d'*alfabetització audiovisual*.

llengües vernàcules. Per tant, creiem impropï el terme alfabetització audiovisual, perquè sembla donar a entendre que sense el domini d'una *gramàtica* som incapaços d'entendre el missatge que ens volen transmetre les imatges. Aquesta creença, demostra al nostre entendre, que es confonen el *llenguatge escrit* (que està format per codis arbitraris) i el *llenguatge de les imatges* (en el qual el *significant* - objecte i/o cosa representada- guarda una estreta relació amb el seu *significat*).

2. Per altra banda, perquè l'expressió *alfabetització audiovisual* està marcada per un cert enigmatisme, ja que sovint s'utilitza com a *comodi* per sortir del pas d'una forma elegant, al reivindicar la necessitat que el discurs de les imatges es converteixi en objecte d'estudi. A més a més, aquesta fórmula semblar amagar el fet que l'anàlisi del discurs audiovisual és una qüestió sumament complexa i que no es pot reduir de cap manera a l'*adquisició d'una sèrie de regles mecànicament establertes*.

A continuació anem a veure, doncs, amb més detall la justificació d'aquestes dues postures, que ens permeten, alhora, reflexionar sobre els processos de significació del discurs audiovisual.

L'any 1964 apareix en la revista *Communications*, l'article de Christian Metz titulat amb una interrogació "*Le cinéma: langue ou langage?*", en el que proclamava que el cinema no es podia equiparar a les *llengües naturals*, perquè no estava formada pels mateixos signes, però sí que era un *llenguatge*, ja que es constituïa en un sistema d'expressió.

Tot i que en un sentit estricte, la paraula *llenguatge* designa el llenguatge parlat, articulat o fònic; en un sentit figurat anomenem llenguatge a qualsevol sistema de significació: es parla de llenguatge químic, matemàtic, llenguatge

gestual, icònic, musical, gràfic, cinematogràfic. Ara bé, encara que hi ha una certa relació entre el *llenguatge cinematogràfic* i les *llengües*, argumentava Metz (1970) en el seu article titulat "*Cinéma et pédagogie*", no es pot pensar únicament en agafar el patró d'una gramàtica i aplicar-lo a les formes d'expressió audiovisual. Els llenguatges de les imatges -cinema, televisió, etc- tenen tots quelcom en comú: el punt de partida, és el seu ampli suport en la percepció visual, que assegura una primera capa d'intel·ligibilitat, que no trobem en equivalent en les llengües i, que en àmplia mesura, no ha de ser ensenyada. Ara bé, darrera d'aquests mecanismes perceptius s'oculta tota una *cultura* i una *societat*. És a dir, encara que en la ment de moltes persones s'ha desenvolupat la creença que les imatges formen part d'un llenguatge transcultural, i que per tant, tothom pot interpretar-les de la mateixa manera, aquesta suposició no es pot acceptar, sobretot si partim de la consideració que *la realitat és al mateix temps una i múltiple*¹⁵. Així, doncs, el professor d'imatges també haurà de ser un bon *professor de civilitzacions*. És per aquest motiu, opinava Metz, que no es podia tolerar que a les escoles es continués dient i escrivint, que es podia ensenyar *gramàtica cinematogràfica*, pressuposant el fet que la imatge, en general, i el cinema, en particular, s'havien d'ensenyar de mateixa manera que es feia amb les llengües.

Una altra autora que també diferencia molt clarament les *representacions figurals* de les de *tipus discursiu*, és Geneviève Jacquinot (1984b). Els *tres paràmetres* que, segons aquesta catedràtica d'universitat francesa, marquen les principals diferències entre la *llengua* i la *imatge* són els següents:

¹⁵ Geneviève Jacquinot, Catedràtica a la Facultat de Ciències de l'Educació de la Universitat de Paris III, va explicar durant el curs d'estiu titulat "*Innovació en la docència amb els mitjans de comunicació audiovisuals*", celebrat a la Universitat de Girona el juliol del 1995, que va viure uns quants anys a la dècada dels seixanta a la Costa d'Ivori a on aplicava un projecte d'alfabetització comandat per la Unesco i que els pobladors d'aquest país, creien que les pel·lícules pornogràfiques eren films per a l'educació sexual.

1. Mentre que la llengua marca d'una manera explícita, mitjançant l'establiment d'una sèrie de regles, les operacions que cal realitzar per captar el seu sentit, la *imatge* no imposa aquest tipus d'operacions a l'espectador, de tal manera que l'activitat de desxiframent esdevé més lliure. És a dir, la *lectura de la imatge*, no implica cap mena d'ordre; per tant, no té una sintaxi específica ni presenta, en conseqüència, problemes d'agramaticabilitat.

2. En canvi, la imatge té l'avantatge de presentar en un únic *significant* una pluralitat de relacions, que pertanyen a l'àmbit del *significat*¹⁶. Així, doncs, l'avantatge o l'inconvenient dels sistemes analògics és justament que permeten una gran llibertat d'exploració, circumstància que pot ser àmpliament explotada quan s'utilitzen en situacions d'ensenyament i aprenentatge.

3. Així, doncs, les representacions figurals impliquen, per una banda, l'elecció dels *elements que es representaran* i, per l'altra, una sèrie de decisions relatives a la *forma de representació*.

Ara bé, les característiques perceptives del llenguatge audiovisual, que assegurin una primera capa d'intel·ligibilitat, fan sovint oblidar, la segona part d'aquest procés, que consisteix en descobrir aquesta segona capa, que és a on s'amaga la significació profunda del discurs audiovisual. El convenciment que el llenguatge audiovisual és fàcilment i immediatament comprensible, fa que no s'adeverteixi la necessitat d'explorar la seva significació. Precisament són

¹⁶Meunier (1994: 33) remarca que " Com la paraula, la imatge és un signe, alguna cosa destinada a representar una realitat absent, però és un signe d'una naturalesa molt particular, molt paradoxal. Mentre que la paraula instaura un veritable tall entre el representant (significant) i el representat (significat), així com entre el subjecte que representa i el propi subjecte, l'imatge dilueix aquestes diferències.

aquestes apreciacions les que afavoreixen que el terme *llenguatge de la imatge* estigui envoltat d'una aureola que li atorga una dimensió *mítica* i fins, i tot, *esotèrica*, perquè quan s'utilitza es pretén manifestar una opinió profunda, tot i que, en la majoria de les ocasions, les persones que fan servir aquesta expressió i les que la reben serien incapaçes de precisar a què es refereix realment (Bergala, 1975). Per tant, aquesta expressió s'utilitza sovint com a comodí per encobrir múltiples i variades significacions. Alain Bergala¹⁷ (1975) adverteix que la impressió eufòrica d'accedir a l'univers de les significacions audiovisuals, sense aparentment cap tipus d'esforç particular, i sense necessitat d'aprenentatge, comporta un *perill* molt important que es manifesta al *simplificar l'estudi de la imatge* a:

1. L'adquisició d'un *vocabulari específic*¹⁸. La utilització d'una nomenclatura és un instrument útil, però que no porta en sí mateix cap poder de transformació, ni tampoc de coneixement crític.
2. El coneixement empíric de certes *normes estètiques*¹⁹.

¹⁷ És interessant remarcar que per Bergala (1975) el pas a la *pràctica* és indispensable per adquirir un veritable coneixement de la forma d'expressió audiovisual.

¹⁸ Els manuals de *lectura de la imatge* estan farcits d'una terminologia que inclou, per exemple, els mots següents: primer pla, pla mig, travelling, picat, etc. La utilització d'aquest vocabulari, només és una eina per a l'accés a la significació i, per tant, no s'ha de confondre mai amb el propi sentit de la imatge.

¹⁹ Aquestes normes estètiques fan referència a diferents aspectes de la composició de la imatge com, per exemple, els següents: el personatge principal està en el centre de la imatge i manté un equilibri amb els altres elements del quadre; es manifesta una línia d'horitzó en el centre de la imatge i *punts forts*, que coincideixen amb els objectes i/o les persones que es volen destacar, etc.

3. Una sèrie de *receptes*, que fixen relacions estables entre el nivell *formal de la imatge* i la seva *significació*. En la *producció de sentit* hi intervenen una sèrie d'elements més complexos que impliquen un cert grau d'abstracció, que de cap manera es pot reduir a una sèrie de regles prèviament establertes.

D'aquests tres postulats se'n desprèn immediatament la següent sentència:

“No existeix en propietat, una gramàtica de la imatge; el llenguatge icònic no és reductible a un codi únic que es podria aplicar mecànicament per decodificar tot el que travessa un missatge audiovisual (a la manera del codi de la circulació que ens permet desxifrar tots els senyals que podem trobar). Per això, tampoc en el cas de l'audiovisual, com en totes les formes una mica complexes de comunicació: no hi ha cap clau simple per algun saber positiu i global” (Bergala,1975:75-76)

Per altra banda, l'expressió *alfabetització audiovisual* tampoc no resulta massa adequada ja que està impregnada, tal i com ho posa de manifest San Martín (1988), de la vella ideologia de la *redempció*, que postula la necessitat de salvar de les tenebres culturals els *analfabets*.

3. El paper de l'espectador en la construcció del significat de la imatge

En l'activitat de captació de les imatges hi juga un paper fonamental l'*organ de visió*. Els estudis fisiològics de la percepció humana, han establert la teoria que aquest organ *no és un instrument neutre*, sinó més aviat tot el contrari, perquè actua de mitjancer entre el cervell i el món. Per tant, el nom d'*espectador*, es refereix precisament a aquest subjecte que a part de tenir una capacitat perceptiva -és a dir, que utilitza els ulls per observar una imatge- es caracteritza per uns sabers, afectes, creences, pertinença a una època i a una cultura, que influeixen la seva *aprehensió del món visual* (Aumont, 1992).

Per altra banda, sovint, ens sentim afectats per una *il·lusió representativa*, que no forma part de la manera habitual de la nostra percepció de les imatges, sinó que representa un cas excepcional, que pot ser provocat deliberadament o bé a l'atzar. La il·lusió representativa es fonamenta en unes bases *psicofisiològiques* i en una base *sòcio-cultural* (Aumont, 1992). La primera condició, anomenada *perceptiva*, és molt significativa en el cas del cinema. La imatge cinematogràfica està dotada d'un moviment aparent, produït per una característica fisiològica de l'ull humà, anomenada *persistència retiniana*²⁰. Una altra condició, de naturalesa *psicològica*, es basa en l'entrega del nostre sistema visual, a una interpretació sobre allò que percebem. Evidentment, aquesta interpretació es fonamenta en les condicions psicològiques de l'espectador i, sobretot, en les seves expectatives. En la teoria psicoanalítica el concepte d'identificació ocupa un lloc central, ja que es considera el mecanisme bàsic per a la constitució imaginària del jo. Per això, l'espectador cinematogràfic, sovint es sent identificat amb algun dels protagonistes del film, arribant a sentir les mateixes emocions -pors, angoixes, alegries, sorpreses, etc- que aquest.

Per altra banda, la il·lusió representativa també depèn de les condicions *culturals* i *socials* en les quals es produeix. Així, doncs, tal i com ho posa de manifest Manuel Palacio (1995), la construcció de la significació de les formes de representació audiovisuals està més condicionada pel context i el seu ús que no pas per les seves característiques formals. Actualment les *teories de la recepció* estan posant en crisi la pretesa uniformitat de l'*espectador*. Ara el que convé es preguntar-se de quin sexe és aquest subjecte, quina és la seva condició social, quins són els trets característics de la seva identitat nacional, etc. Aquestes teories

²⁰ La persistència retiniana, tal i com hem comentat en l'apartat 1.2 d'aquesta tesi, és una propietat fisiològica que es basa en l'asincronia que es produeix entre l'estimulació i la relaxació de les cèl·lules de la retina de l'ull humà sota un impuls lluminós i que fa que retinguem les imatges captades durant una fracció de segon.

consideren que el llenguatge dels mitjans audiovisuals és polisèmic i que la construcció del sentit de l'obra és una tasca que li correspon a l'espectador. Des d'aquest punt de vista, doncs, *el paper del públic en el mecanisme de la la construcció del sentit del text és fonamental*²¹.

2.4. El cinema incorpora elements procedents d'altres camps artístics i es presta a un enfoc interdisciplinar

En el capítol 1 d'aquesta tesi, ja posàvem de manifest que el *cinema* aglutina tota una sèrie de *manifestacions artístiques i expressives*, com per exemple, la música, el teatre, la dansa, l'arquitectura, l'escultura, la literatura, etc. i que, també es caracteritza per la seva condició d'*indústria cultural de masses*.

La conversió del cinema en matèria d'estudi ha de tenir, doncs, molt present els múltiples elements que articulen l'enorme i complexa terinya del propi *discurs cinematogràfic*. Per tant, no és convenient aïllar el cinema de les altres arts de les quals s'inspira i a les quals, al mateix temps, inspira. És a dir, l'estudi del cinema ha d'articular tots els elements que formen part del seu discurs, de tal manera, però, que això no comporti la pèrdua de la seva pròpia autonomia. L'estudi dels dispositius que generen el discurs cinematogràfic i de les singularitats de la producció industrial i de la recepció massiva dels films, ha de realitzar-se des d'una *òptica vertebradora* -és a dir, tots els elements s'han d'interrelacionar entre ells, de tal manera que aquest procediment afavoreixi l'adquisició del significat de l'obra- i no *disgregadora*, -per tant, no és convenient que les diverses manifestacions artístiques que intervenen en el film, s'analitzin

²¹ L'apartat 4.3.3.2 d'aquesta tesi, està dedicat íntegrament a estudiar els processos de recepció per part dels espectador i la seva atribució del significat del film.

per separat, sense tenir en compte que formen part de la pròpia amalgama del discurs filmic-.

Aquesta segona tendència en l'estudi del film a la que acabem d'al·ludir, representa un *perill* molt evident en el qual s'incorre sovint quan s'incorpora el *cinema en les pràctiques educatives*. Moltes vegades els films són tractats com a *il·lustracions* del contingut d'un programa escolar. És ja un tòpic referir-se a la utilització d'una pel·lícula històrica, per impartir o complementar una unitat didàctica centrada en l'estudi d'un episodi històric; a la projecció d'una pel·lícula basada en una adaptació literària, per apropar-se a la figura i a les característiques de l'obra del novel·lista, sobre la que el film s'ha inspirat indirectament o bé ha intentat recrear d'una forma absolutament fidel, etc. Aquesta forma d'introduir els films en les activitats d'ensenyament-aprenentatge, converteix el cinema en un *auxiliar*, és a dir, en un camí o via a la que es creu més fàcil -en aquest sentit es reivindica, sobretot, el caràcter motivador dels films- per aproximar-se a una altra àrea d'estudi, que manifesta una major dificultat per captar l'atenció dels estudiants. És a dir, el cinema, no funcionan tant com un *objecte d'estudi* sinó, sobretot, com un *mitjà* al servei dels processos d'ensenyament-aprenentatge. El film, més que *text*, esdevé un *pretext* per introduir-nos en altres àrees de coneixement. Per tant, cal impedir que el document audiovisual es converteixi en un simple *auxiliar* i que la seva importància li atribueixin en funció de la capacitat que tenen per introduir-nos en d'altres matèries d'estudi, o per vehicular coneixements i informacions:

“A cada document audiovisual pedagògic li suposem tenir una <<fase de motivació>> -és a dir, de fascinació màgica- per millor fer passar de seguida la informació- o millor dit la píndola!. Però l'activitat pròpiament didàctica es realitza <<després del film>>. Pretext més que <<text>>, el document audiovisual resta pedagògicament un auxiliar” (Jacquinot, 1977a: 18-19)

Aquesta conversió del cinema en *auxiliar didàctic* implica també, paral·lelament, que els films que no tenen una referència escolar immediata -no es poden caracteritzar de films històrics, no parteixen d'una obra literària reconeguda i admirada, no relaten la biografia d'un personatge que hagi fet una aportació important en el camp de la ciència o de les humanitats; per posar només uns quants exemples- no siguin considerats com a obres d'estudi adequades. Aquesta marginació en la que es veuen sotmeses algunes pel·lícules que gairebé mai s'utilitzen a l'escola respon, fonamentalment, a dues circumstàncies:

1. La primera raó és que hi ha una sèrie de films, els quals sovint pertanyen a uns gèneres determinats -comèdies, melodrames, westerns, musicals, etc.- la funció dels quals sembla ser exclusivament la de convertir-se en simples formes de *diversió* i en un *passatemps* agradable. Aquests films, no gaudeixen d'una *coartada cultural* i, en conseqüència, són sovint rebutjats de les pràctiques escolars. Ara bé, si en algun cas s'utilitzen, la funció que se'ls reserva és la que es considera més pròpia per les característiques d'aquests films: la de fer passar una estona divertida quan no es pot sortir a fora del pati en un dia de pluja, com a premi de bon comportament del grup-classe, etc. En cap cas, però, es converteixen en films als quals s'aplica una determinada metodologia d'estudi. Aquesta actitud em sembla, però, molt equivocada ja que com intentarem demostrar més endavant molts d'aquests films també amaguen, darrera de la seva pretesa ingenuïtat, una radiografia social del moment en què van ser rodats²².

2. El segon motiu pel qual determinats films no s'adapten al *règim escolar*, és perquè no responen a una adequació *interdisciplinària* amb les diferents àrees de coneixement que són obligatòries en els plans d'estudi de les diverses etapes educatives. Actualment, una de les

²² Podeu consultar l'**apartat 4.2.4** d'aquesta tesi.

paraules més de moda en el vocabulari educatiu és la d'*interdisciplinarietat*. La utilització d'aquest terme es fa sovint per reivindicar la necessitat que les diverses matèries escolars, no es reduïxin a simples compartiments estancats i mantinguin una relació les unes amb les altres. Fruït d'aquest vincle neixen múltiples relacions que enriqueixen les diverses disciplines estudiades. Ara bé, en el cas del cinema, la utilització interdisciplinària, tant sovint posada en boca dels qui justifiquen l'elecció del títol de la pel·lícula, no es realitza, segons el nostre parer, des de la perspectiva adequada. Per interdisciplinarietat s'entén que el cinema es posa al servei d'altres disciplines, quan en realitat aquests diversos camps de coneixement amb els quals es pretén connectar li pertanyen directament i en formen part indissociable.

Així, doncs, la nostra particular perspectiva de la *interdisciplinarietat*, és més molt pròxima a la defensada per Christian Metz (1986) en unes declaracions publicades a la revista *Hors Cadre*²³, en les que deia el següent:

“Jo no crec pas a la interdisciplinarietat, en el sentit transversal, ni en la forma diagonal. Aquesta declaració sonora podrà sorprendre, vinguent d'un investigador que ha passat la major part del seu temps a aplicar el cinema a la lingüística i a la psicoanàlisi. Però és justament allà el malantès: no he aplicat res, he posat el cinema a la llum de nocions més globals, que el concerneixen a ple dret, com també elles concerneixen al mateix temps a altres objectes” (Metz, 1986:62).

És a dir, el cinema és interdisciplinari per la seva pròpia naturalesa i no per una voluntat expressa i manifesta de connectar-lo amb altres disciplines. Aquesta matització, per simple que pugui semblar, planteja una nova manera d'introduir el cinema a les escoles, basada en una prioritització de les formes d'expressió cinematogràfiques, per damunt del seu contingut.

²³ Aquesta revista és editada per la Universitat de Paris VIII i té una periodicitat bianual.

El filòsof alemany Walter Benjamin , en el seu tractat titulat *L'obra d'art en l'època de la reproductibilitat tècnica* (1983), defensava la teoria que la *condició de mass media limitava les seves qualitats artístiques i intel.lectuals, perquè l'única facultat que eren capaços de desenvolupar era la diversió.*

“Mitjançant la distracció, tal com l'art l'ofereix, es pot controlar de sotamà fins a quin punt l'apercepció és capaç de resoldre noves tasques. Puix que, d'altra banda, sempre subsisteix per a un particular la temptació de sostreure's a aquestes tasques, l'art n'emprenrà la més difícil i més important en aconseguir de mobilitzar les masses. Actualment ho fa a través del cinema. La recepció en la distracció, que es fa notar de manera cada cop més insistent en tots els sectors de l'art i que constitueix el símptoma de profundes modificacions de l'apercepció, troba en el cinema el seu veritable instrument d'exercitació. Gràcies al seu efecte de xoc, el cinema afavoreix aquesta forma de recepció. El cinema fa retrocedir el valor cultural no només induint el públic a una actitud valorativa, sino també pel fet que en el cinema l'actitud valorativa no implica atenció. El públic és un examinador, però un examinador distret.” (Benjamin,1983:68)

Als Estats Units, un sociòleg, educador i estudiós de la cultura de masses, anomenat Neil Postman, defensa la teoria que *els nous mitjans audiovisuals han creat un univers cultural particular, que desvaloritza la intel.ligència de l'home.* En el seu assaig titulat *Divertim-nos fins a morir* (1990a), desenvolupa una crítica ferotge a la cultura televisiva actual del seu país -que per la seva gran presència més enllà de les pròpies fronteres, s'ha convertit en hegemònica a l'Occident-. La idea central de les seves reflexions és que *el mitjà televisiu esborra els límits entre la realitat i la ficció per proclamar que tot és espectacle i afavoreix, per part de l'espectador, una actitud caracteritzada per la passivitat i l'evasió davant la realitat que empeny a l'acceptació acrítica.* La nostra societat, diu Postman, està destinada irremissiblement a *entretenir-se fins a morir* perquè la televisió ha transformat la política, la religió, les notícies, l'esport i l'educació en peces que conformen el *món de l'espectacle.* I afegeix, per recalcar la seva idea :

“Però el que jo afirmo no és que la televisió és entretinguda sinó que ha convertit l'entreteniment en el format natural per representar tota experiència. La nostra televisió ens té en comunió constant amb el món, però ho fa amb un rostre de somriure inalterable. El problema no és que la televisió ens dona temes entretinguts sinó que presenta tots els temes com a entreteniment, que és una qüestió diferent. Dit d'una altra manera: a la televisió, l'entreteniment és la supraideologia de tot discurs. No importa què es representi ni des de quin punt de vista, la presumpció global és que hi és per al nostre plaer i entreteniment” (Postman,1990a:112).

Per altra banda, aquest autor creu que quan un nou mitjà important canvia l'estructura del discurs, ho fa afavorint certes capacitats intel·lectuals en la seva nova manera d'expressar-se. Aquest desplaçament de la importància social de la tipografia davant l'enorme poder de la televisió, provoca un canvi cultural que fa que *la seriositat i la claretat del discurs públic declini perillosament*, ja que l'enorme influència social de la televisió rau en la seva capacitat per oferir a una àmplia audiència, una gran varietat de temes que requereixen una habilitat mínima per ser compresos.

Per tant, si en el nostre entorn actual, és la televisió i no pas la paraula impresa la que ara dona forma a la nostra cultura, i aquesta només transmet informacions i vehicula idees supèrflues i sense cap mena de fonament; no es pot fer, per exemple, *filosofia política a la televisió perquè la seva forma és contrària al contingut* (Postman,1990a)²⁴:

“El fet més important de la televisió és que la gent mira, que és per què s'anomena <<televisió>>. I el que la gent mira, i li agrada mirar, són imatges en moviment - milions d'imatges, de curta durada i de varietat dinàmica. La naturalesa del mitjà demana que se suprimeixi el contingut de les idees per adaptar-se a les exigències de

²⁴ La idea de Postman no és més que una aplicació de la famosa sentència de MacLuhan “*el mitjà és el missatge*”

l'interès visual; és a dir, adaptar-se als valors del món de l'espectacle" (Postman, 1990a:117)

Hi ha un altre argument, que també utilitza Postman (1990a) per desacreditar el valor cultural dels mitjans audiovisuals, en general, i, en especial, de la televisió. Segons aquest autor el discurs televisiu, a diferència de l'escriptura, no exigeix un aprenentatge previ. Una bona prova d'aquest fet, és que la informació indiferenciada que emet sembla que no tingui limitacions materials, econòmiques, cognitives ni imaginatives. A més, l'accés al coneixement -o pseudoconeixement- televisiu es fa en un espai compartit per infants i adults. Per tant, el *valor cultural de la televisió* es demostra en el fet que presenta la informació d'una forma que no es distingeix en l'accessibilitat, i això vol dir que no necessita fer distincions entre les categories d'*infant* i *adult*²⁵. És a dir, l'aparell de televisió no planteja misteris cognitius ni es pot amagar:

²⁵ En consonància amb les reflexions sobre el poder de les noves tecnologies audiovisuals, representades per la televisió que és la forma més extesa i de major impacte social, Postman defensa una particular tesi teòrica al voltant de l'afirmació que *la infantesa desapareix*. La ràpida transformació de les societats subdesenvolupades i, en concret, l'impacte dels mitjans de comunicació de masses, obliguen a replantejar-se quina és la imatge social de la infantesa que està emergint en l'actualitat. *La desaparició de la infantesa* (1990b) és el llibre de Postman que exposa la idea que en els nostres dies, hi ha una difuminació i gairebé una desaparició, de les fronteres entre el món infantil i el món adult. El naixement de la infantesa com a parcel·la integrada del món adult és, segons aquest autor, una conseqüència lògica de l'aparició de la impremta. L'invent de Gutenberg, que va suposar l'extensió i democratització de la cultura, va fer néixer l'escola, que havia d'acomplir una finalitat determinada, que era la de possibilitar als infants l'accés gradual al llegat cultural de tota la humanitat. El trànsit entre el món de l'infant i el de l'adult venia marcat, en l'era de la cultura impresa, per l'aprenentatge d'unes formes d'expressió específiques -la lectura i l'escriptura- que eren les que codificaven la nostra cultura. És a dir, la impremta va crear una nova definició de maduresa basada en la capacitat per la lectura i l'escriptura. En l'era de la televisió, a diferència d'abans, quan la comunicació escrita seleccionava informacions de tal manera que, per protecció i pudor, es privava als infants de certs coneixements, s'informa de tot i és impossible guardar secrets. I sense secrets la infantesa no pot existir. Postman també adverteix que si analitzem atentament el contingut de la programació de la televisió, podrem trobar

“Això vol dir que mirar la televisió exigeix un reconeixement instantani d'imatges, no una descodificació analítica retardada. Exigeix percepció, no concepció. La televisió ofereix una alternativa bastant primitiva però irresistible a la lògica seqüencial i lineal de la paraula impresa i tendeix a convertir els rigors d'una educació culta en irrellevants. No hi ha cap alfabet per a les imatges. Quan aprenem a interpretar el significat de les imatges, no necessitem lliçons de gramàtica ni d'ortografia ni de lògica ni de vocabulari (...). Mirar la televisió no solament no requereix cap habilitat sinó que no en desenvolupa cap” (Postman, 1990b:102)

Ara bé, al final del seu llibre, Postman (1990a) precisa que en realitat no afirma categòricament que sigui impossible usar la televisió com a portadora de llenguatge coherent o de pensament, encara que considera que és molt difícil que ho aconsegueixi.

En un altre extrem, hi ha alguns autors (Salomon, 1981, 1992 i 1994; Jacquinet, 1984b), que defensen la postura que *els mitjans audiovisuals són una nova manera de conèixer el món i d'interpretar-lo, i que, per a realitzar aquestes dues accions és necessari posar en funcionament una sèrie d'habilitats intel·lectuals.*

Un dels autors que més s'ha preocupat per analitzar les *funcions psicològiques associades a la utilització dels mitjans audiovisuals* és Gavriel Salomon. En els seus nombrosos estudis i treballs (Salomon, 1981, 1992 i 1994), aquest autor d'origen israelià però afincat als Estats Units, posa de manifest, de forma explícita, una preocupació fonamental: *Descobrir les implicacions psicològiques derivades de la utilització dels mitjans de comunicació audiovisuals.*

nombrosos exemples no només referits l'infant *adultificat* sinó també de l'augment de l'adult *infantilitzat*.

Els estudis d'aquest investigador parteixen de la premissa següent: *Les formes de presentació dels mitjans, o el que ve a ser el mateix, els seus sistemes simbòlics, intervenen en les aptituds intel·lectuals, produint uns efectes psicològics determinats.* El sentit de l'expressió *formes de presentació* es pot desglossar, segons Salomon (1981) en tres categories:

1. *Els estils de presentació:* La manera de tractar una informació respon a diferents estils (periodístic, narratiu, didàctic, etc). Cada estil, implica una forma precisa de construir la informació, que influeix d'una manera determinada en el tipus d'operacions mentals que es posen en joc.

2. *Les estructures de presentació:* Aquesta dimensió fa referència a la forma com està organitzada la informació en relació al subjecte que aprèn. En aquest sentit, doncs, es pot parlar d'estructura oberta o tancada, neutra o polèmica, simple o complexa, etc.

3. *Els sistemes de símbols utilitzats:* Els missatges vehiculats pels mitjans de comunicació es distingeixen uns dels altres pels sistemes de símbols mitjançant els quals són codificats. L'especificitat d'aquests mitjans depèn, doncs, de la matèria d'expressió.

A partir d'aquestes *tres premisses*, es deriva la qüestió bàsica que es planteja Salomon (1981, 1992 i 1994) en els seus estudis: *Quines són les conseqüències en el desenvolupament de les facultats intel·lectuals, que es deriven de l'exposició als diferents sistemes simbòlics dels mitjans?*²⁶. Per tant, si els

²⁶ En aquesta tesi, no ens detindrem a explicar els resultats de les investigacions de Salomon, i remetem al lector interessat en conèixer-les més a fons, a la bibliografia que hem citat al final del treball.

diferents sistemes simbòlics dels mitjans audiovisuals impliquen la utilització d'unes determinades facultats intel·lectuals, el que s'intentarà fer és analitzar les operacions mentals que exigeixen l'ús de cadascun dels mitjans, per trobar una correlació amb les aptituds intel·lectuals que poden desenvolupar. De confirmar-se aquesta teoria, els mitjans adquiriran un paper educatiu bastant nou: *el de desenvolupar noves maneres de percebre el món.*

Una altra autora que també ha realitzat algunes investigacions per posar de manifest la influència en les capacitats intel·lectuals de la utilització de sistemes simbòlics audiovisuals, és Geneviève Jacquinet. Per una banda, Jacquinet (1984b) opina que en les pràctiques pedagògiques més habituals, la imatge es redueix sovint a una funció de *vehicle*, mentre que es descudia que és, al mateix temps, *vehicle d'informacions i instrument de pensament*. Per altra banda, aquesta autora pensa que *una teoria general de la representació cognitiva* hauria de tenir en compte, a la vegada, els *sistemes de representació* en l'elaboració de les funcions cognitives, la seva *complementarietat* i també les condicions i les *modalitats de passatge d'un sistema a l'altre* per desenvolupar i reforçar aquestes diferents funcions. Per tant, la recerca en aquest camp, hauria de partir de quatre premisses bàsiques:

1.No s'ha d'establir *a priori* una jerarquia entre els diferents sistemes de representació i les diverses maneres de pensar.

2.Explotar al màxim l'especificitat del mitjà d'expressió del qual es vol explorar la seva influència en l'elaboració de les funcions cognitives²⁷.

²⁷ En relació a aquest tema, Jacquinet (1984b) s'exclama de la forma següent:

“Com es pot posar en evidència d'acció dels mitjans audiovisuals, en el desenvolupament de les funcions cognitives quan la majoria dels documents audiovisuals educatius es

3. Crear instruments d'avaluació adequats que no recorren exclusivament a l'element verbal o a proves de tipus escolar quan els aprenentatges suscitats són de naturalesa variada.

4. Situar la problemàtica en l'àmbit de la psicologia diferencial, tenint, per tant, en compte les variables individuals, tan essencials pel procés d'aprenentatge²⁸.

Aquestes *dues posicions extremes* que acabem de definir, mantenen una estreta relació amb les idees expressades pel teòric de la comunicació Umberto Eco en el llibre *Apocalípticos e integrados* (1990). Aquest professor de semiòtica de la Universitat de Bolonya, simplifica la seva exposició dividint les actituds en relació a la *cultura de masses* en dues categories: una és la dels *apocalíptics* i l'altra la dels *integrats*. Tot i que, segons reconeix el mateix autor és injust encasellar les actituds humanes en dos conceptes tan genèrics que impedeixen abordar totes les seves varietats i matisos, aquesta classificació l'ajuda a simplificar l'exposició de les seves reflexions amb un fil argumental molt precís. Per altra banda, aquestes dues actituds són el fruit del propi concepte de *cultura de masses* que també és genèric, ambigu i impropri.

Els *apocalíptics* són els qui creuen que la cultura és un fet aristocràtic que només pertany a una minoria refinada. Els que defensen aquesta actitud, titllen, d'anticultura aquella que és elaborada de manera que s'adapti a tothom. Algunes de les principals acusacions a la cultura de masses que sovint són posades en boca dels apocalíptics són les següents. En primer lloc que els *mass media* alimenten

reduïxen a <<discursos il·lustrats>> i quan el principal criteri d'avaluació utilitzat és la restitució verbal?" (Jacquinot, 1984b:220)

²⁸ Jacquinot (1984b) reivindica també que es tinguin en compte les *diferències interculturals* sobre el desenvolupament de la intel·ligència.

una visió passiva i acrítica del món i una informació sobre el present, que desvirtua el passat històric. També és una crítica la que formulen al referir-se a la seva característica de mitjans educatius, perquè defineixen la seva acció d'individualista i democràtica però tendent a produir models humans heterodirigits.

En contrast a aquesta postura es manifesta la reacció dels *integrats* que elogien la televisió, els diaris, la ràdio, el cinema i la historieta perquè els permeten accedir fàcilment a una cultura *popular*. El que no es planteja l'integrat és qui produeix i controla aquesta oferta cultural i la possible indefensió que experimenta el seu públic. Alguns dels arguments en defensa a la cultura de masses són els que citarem a continuació. En primer lloc, es vol posar de manifest que la cultura de masses neix en una societat en la que la massa de ciutadans participa en igualtat de drets en la vida pública. També diuen que els mass media, proposen sense discriminació alguns elements d'informació, en els que no es distingeix l'alt nivell de la pura curiositat o entreteniment.

L'actitud d'Umberto Eco en relació a la polèmica suscitada entre els apocalíptics i els integrats és la de mantenir-se *equidistant* entre les dues postures. Per una banda, critica als integrats la seva ingenuïtat que els fa oblidar del fet que, donat que la cultura de masses és majoritàriament produïda per grups que detenen un poder econòmic amb la finalitat d'obtenir uns beneficis, el producte ha d'agradar al client. A més a més, la difusió de la cultura de masses, està, sobretot en mans de grups que tenen un poder polític i que, sovint, utilitzen aquests mitjans amb una finalitat de persuasió i de domini. Per altra banda, l'error dels apocalíptics consisteix en pensar que la cultura de masses és dolenta per naturalesa, ja que és un fet industrial.

La conclusió a la que arriba Eco a *Apocalípticos e integrados* (1990:66) és molt senzilla, però no per això menys interessant, i obre una via d'estudi i de reflexió de cara al futur audiovisual:

“Des del moment en què la present situació d’una societat industrial converteix en ineliminable aquell tipus de relació comunicativa coneguda amb el conjunt dels mitjans de massa, quina acció cultural és possible per fer que aquests mitjans de massa puguin ser vehicle de valors culturals?” (Eco, 1990:66)

Al llarg de la història del cinema han estat nombroses les personalitats que, des de camps com l’art, la ciència i la filosofia han reivindicat el valor d’algunes pel·lícules pel rigor en el seu discurs narratiu i per la seva originalitat artística. Un dels cineastes que amb major força volia que el cinema fos reconegut i admirat per ser una disciplina científica, tècnica i artística, fou S.M Eisenstein. En la seva conferència pronunciada a la Sorbona el 7 de febrer de 1930 i que portava per títol *Los principios del nuevo cine ruso*, Eisenstein (1990) fa explícits els seus pensaments:

“He de començar dient que l’objecte del nostre cinema no és el de constituir un passatemps agradable ni una distracció. Per nosaltres el cinema és sempre una cosa molt seriosa que té una raó de ser instructiva i cultural. D’acord amb aquest principi, ens hem esforçat des del començament de la nostra producció per obtenir bases serioses i científiques per a tots els aspectes de l’art i particularment per al cinema. Des de fa quatre anys s’ha creat a Moscó una espècie d’Universitat del cinema, a on es formen joves que es convertiran en directors, operadors o actors. En aquesta Universitat que és, segons crec, única en el món, funcionen laboratoris per la investigació i l’experimentació” (Eisenstein, 1990:228)

Un altre pensador que des de la seva pràctica com a cineasta va creure en la possibilitat de la imatge per reflexionar sobre el present de l’home, va ser Roberto Rossellini. L’any 1963 va decidir abandonar el cinema, per endegar un ampli projecte de caràcter didàctic pensat pel mitjà televisiu. El seu objectiu fonamental era el de crear una enciclopèdia audiovisual que fes possible *l’educació per la imatge*. El projecte didàctic de Rossellini va néixer en un moment en què la televisió començava a instaurar-se massivament a Itàlia. Aquesta circumstància, va fer reflexionar el cineasta i li va fer entreveure

2.5. Els mitjans de comunicació audiovisuals són una nova manera de percebre el món que estimula un sèrie d'habilitats intel·lectuals

Els diferents punts de vista, que origina la pregunta *els mitjans audiovisuals afavoreixen el desenvolupament de determinades facultats de l'intel·lecte?*, adopten de forma esquemàtica, dues posicions equidistants:

En un extrem, es situen diversos autors (Benjamin, 1983; Postman, 1990a i 1990b) que adopten una postura de rebuig a tot el que fa referència als mitjans de comunicació de masses, en general, i, especialment, els audiovisuals, perquè no només els creuen incapaços de desvetllar la intel·ligència humana, sinó que consideren que, a més a més, afavoreixen l'adquisició d'una espècie d'estat hipnòtic, que estimula el desig cap a l'espectacle i la diversió. En l'altre extrem, hi ha una sèrie d'autors (Salomon, 1981, 1992 i 1994; Jacquinet, 1984b) que defensen la teoria que les formes d'expressió audiovisuals, afavoreixen el desenvolupament de les facultats mentals que es posen en joc quan s'utilitzen aquestes formes discursives.

La reivindicació de la introducció dels mitjans audiovisuals, en general, i del cinema, en particular, en l'educació no pot tolerar, evidentment, la primera postura. En canvi, el segon punt de vista, es pot convertir en un argument vàlid a l'hora de respondre al *per què introduir el cinema* en les pràctiques educatives.

Anem a veure, doncs, en primer lloc els arguments que utilitzen els autors que ataquen els mitjans de comunicació de masses, en general, i, en especial els audiovisuals, perquè detenen un poder hegemònic en la nostra societat actual.

possibles nous camins per la seva obra. Rossellini creia que una televisió d'Estat havia de tenir com a deure la promoció de la cultura i de l'educació. L'objectiu fonamental del seu projecte didàctic era crear una enciclopèdia per la imatge. Aquesta gran obra es va dividir en pel·lícules divulgatives sobre els avenços de la humanitat en el coneixement científic - *L'età del ferro* (6 hores) i *La lotta dell'uomo per la sua sopravvivenza* (12 hores)- i diverses pel·lícules biogràfiques sobre personatges que van viure en un moment de canvi en la Història de la humanitat -*Atti degli apostoli*, *Pascal*, *Socrate*, *L'età di Cosimo de Medici*, etc- contribuint a l'evolució de les idees i de la ciència (Rondolino, 1989). En les sèries de temes científics combinava, a partir de la tècnica del *collage*, imatges documentals amb reconstruccions històriques. Les biografies mostraven fidelment la vida de l'època de cada un dels protagonistes, com si l'acció estigués relatada des del present d'on es contemplaven els fets. La utopia de Rossellini recollida, des d'una perspectiva teòrica, en els llibres *Utopia, autopsia* (1974) i *Un espíritu libre no puede aprender como un esclavo* (1979) va donar peu a més de 40 hores de material didàctic per la televisió. Les idees del cineasta italià van demostrar que la imatge podia transformar la Història en crònica del present i convertir-se en un vehicle educatiu. Les idees del pensador txec del segle XVII Joan Amos Comeni, expressades en el seu llibre *Didáctica Magna* (1980) van ser el punt de partida d'aquest projecte d'educació per la imatge. Comeni considerava que la dificultat d'aprendre provenia del fet que les coses no s'ensenyaven als alumnes per *visió directa* sinó mitjançant avorridíssimes descripcions, que impedièn que l'alumne pogués fixar les idees en l'intel·lecte. Quan Rossellini situava la càmera davant la realitat, no feia sinó aplicar aquesta idea de la visió directa del món com a mètode de coneixement. La seva preocupació era la recerca d'una imatge essencial que integrés els principals aspectes informatius de les coses, de les persones i dels fets.

L'any 1963, Rossellini creia que la televisió podia convertir-se en una font de formació didàctica i alliberar l'espectador de la vulgaritat. En l'article *Conversazione sulla cultura e sul cinema* (1963:32) estableix algunes de les bases

de la seva preocupació principal, que era la de *convertir la imatge en una font de coneixement*:

“Si no comencem per afrontar els discursos des dels orígens no arribarem mai a comprendre la psicologia dels elements sigulars ni a madurar anàlisis precises. Per fer això és necessari que treballem en la difusió del coneixement. El cinema, com tots els anomenats mitjans de comunicació de masses pot i ha de ser també didàctic” (Rossellini, 1963:32)

El mitjà televisiu, gràcies a la seva flexibilitat de producció i pel gran nombre de públic que abraça, era ideal per desenvolupar l'aplicació pràctica de la seva teoria. La televisió havia de funcionar com una mena d'universitat popular i lluitar contra la banalització del pensament i a favor de la formació personal.

En el moment de la seva mort, l'any 1977, Roberto Rossellini estava preparant una biografia de Karl Marx anomenada *Lavorare per l'humanità*, que havia de completar la seva visió de Jesucrist a *Il Messia*. En aquell moment, Rossellini es sentia desencantant perquè tots els seus esforços per aconseguir l'educació integral mitjançant la imatge havien fracassat davant la crua realitat i la misèria cultural que envoltava les televisions estatals, cada vegada més preocupades per rendibilitzar l'audiència. Així, en el seu llibre pòstum *Fragments d'une autobiographie* (1987:32) es pot llegir:

“Els mitjans de comunicació, que tenen el deure de dissipar la nit, no fan res més que propagar la ignorància mitjançant simplificacions reductives i esquemes fets. No cobreixen res més que una ínfima part del saber, contentant-se d'alimentar a la dialèctica mental de la que té necessitat pel seu consum quotidià, ignorant tota la resta” (Rossellini, 1987:32)

Les ensenyances de Rossellini no han tingut cap mena de continuïtat, i pràcticament han estat oblidades o desconegudes per la pedagogia i també des dels

estudis de comunicació audiovisual²⁹. El seus films didàctics es troben actualment en els arxius de la RAI i no són distribuïts ni a les escoles, ni a les Universitats.

²⁹ Un dels pocs treballs que ha estudiat amb profunditat les obres televisives de Roberto Rossellini, és la tesi titulada "*El projecte didàctic de Roberto Rossellini*" defensada pel Àngel Quintana en el Departament de Comunicació Audiovisual de la Universitat Autònoma de Barcelona, el març del 1996.

2.6 Recapitulació

Després d'haver reflexionat sobre el paper dels mitjans de comunicació audiovisuals en la nostra societat i en l'actitud de l'escola davant del desafiament d'aquestes noves formes d'expressió que s'imposen en el nostre entorn cada vegada amb més força, ara dedicarem un espai a sintetitzar les principals raons per les quals creiem oportú *introduir el cinema en les pràctiques educatives*. Així, doncs, en la recapitulació d'aquest capítol 2 reprenem la qüestió que ens havíem plantejat inicialment: *Per què introduir el cinema?*. Les respostes a aquest interrogant són múltiples i variades, però seguint el fil de les reflexions apuntades en aquest capítol les sintetitzarem en una sèrie de *punts*:

1. *El cinema no és un simple mitjà de diversió i entreteniment, sinó un fet cultural indissociable a l'evolució artística del nostre segle.*

2. *Més que una finestra oberta al món, el cinema és una nova manera de pensar el món i d'interrogar-lo, que posa en funcionament una sèrie de mecanismes de significació.*

3. *El cinema és una amalgama formada per aportacions procedents d'altres camps artístics i també es caracteritza per la seva condició industrial i pel seu caràcter d'espectacle de masses. És a dir, el cinema és intrinsecament interdisciplinari i, per tant, es pot explotar aquesta característica no només quan s'utilitza com a mitjà didàctic, com sinó també en el moment en què es converteix en objecte d'estudi específic.*

2. *La introducció del cinema a l'escola, no ha de potenciar només les seves facultats com a vehicle de transmissió d'informacions, sinó que ha d'estimular, sobretot, l'adquisició d'unes habilitats per extreure la significació*

del film i permetre la projecció d'una actitud crítica vers el fenomen cinematogràfic.

3. Sovint el món de l'educació prima els aspectes racionals, per damunt dels emotius. La introducció del cinema en les pràctiques educatives reclama una nova orientació metodològica capaç d'estimular tant les facultats intel·lectuals, com les sensorials.

Capítol 3: Quin (s) *cinema* (es) introduir?

3.1 Introducció

Després d'haver fonamentat el *què entenem per cinema*, amb una relació detallada dels trets característics que defineixen la naturalesa del discurs i de la indústria cinematogràfics, i d'haver realitzat un pronunciament sobre els principals *perquè*s que han de justificar la introducció dels mitjans de comunicació, en general, i del cinema, en particular, en un context educatiu (capítols 1 i 2, respectivament), ara dedicarem aquest capítol 3 a contestar una altra pregunta que hem formulat, intencionadament, de la següent manera: *quin(s) cinema (es) introduir?*. La pluralitat que indica el sufix del mot *cinem(es)* i la seva representació en lletra cursiva indiquen, per una banda, que volem posar en evidència diferents formes d'articular el discurs cinematogràfic i que en conseqüència, els films estan subjectes a distintes classificacions, i per l'altra, que entenem necessari reflexionar sobre la possibilitat d'inserir l'estudi dels films en un conjunt més ampli, representat per diferents instàncies que s'interrelacionen mútuament i que responen a diferents denominacions: mitjans de comunicació, mitjans audiovisuals, noves tecnologies de la informació i la comunicació, etc.

Així, doncs, aquest capítol 3 construït a partir de tres apartats en els quals es planteja una *dualitat*, que no es fonamenta en una oposició ni en una contradicció sinó més aviat en una *complementarietat*, pretén donar eines de reflexió als qui han optat per introduir el cinema en la seva pràctica educativa. Per tant, lluny de reduccionismes i de simplificacions que condueixin a receptes sobre el *tipus de cinema* que volem que es converteixi en objecte d'ensenyament-

aprenentatge i en un instrument vàlid per aproximar-se al contingut d'altres matèries, pretenem donar una sèrie d'opinions que es fonamenten en una presa de posició personal en relació a una sèrie de temes, que d'una manera més explícita, els resumim a continuació:

1. Com s'articula la relació entre cinema documental i cinema de ficció i quines són les repercussions que aquesta dualitat manifesta en el terreny educatiu?

2. Quin tipus de cinema és més recomanable per introduir en la pràctica educativa: els anomenats clàssics de la Història del cinema o bé les obres cinematogràfiques d'actualitat, que potser connecten millor amb els interessos i les sensibilitats dels nens i joves d'avui en dia?

3. L'estudi del cinema s'ha de fer de forma aïllada o bé en consonància amb la d'altres mitjans de comunicació, mitjans audiovisuals, noves tecnologies de la comunicació i de la informació, etc.?

3.2 Documental *versus* ficció

Tradicionalment s'ha establert una frontera molt precisa entre dos tipus de cinema: l'anomenat *cinema documental* i el que es coneix amb el nom de *cinema de ficció*. Des d'un punt de vista simplista, podem dir que aquests dos termes representen la cara i la creu d'una mateixa moneda perquè es defineixen, sovint, en oposar-los mútuament: per tant, el documental seria el cinema que no és ficcional i el cinema de ficció seria el que no conté elements de tipus documental. Però aquesta contraposició, tal i com indiquen Gaudreault i Marion (1994), no deixa de ser una paradoxa, ja que el film, per una banda, té una espècie de capacitat documental ontològica³⁰ i, per l'altra, la credibilitat de la seva il·lusió ficcional l'obté a partir de la seva consistència documental³¹. Per altra banda, també cal assenyalar que entre aquestes dues definicions, n'hi ha una que és més popular que l'altra i que s'utilitza amb més freqüència i és la que defineix el documental per la seva oposició a la ficció. Aquesta advertència ja ens indueix a pensar en una possible diferència d'estatus entre aquests dos gèneres. Així, doncs, mentre que la ficció, possiblement per la potència de la maquinària de l'imaginari del cinema, va ser ràpidament reconeguda i adoptada com a dogma institucional, els aspectes documentals van ser de mica en mica menyspreats i arraconats pel cinema quan aquest s'esforçava en ser reconegut com a un art. Per altra banda, cal remarcar que encara ara és plenament vigent una errònia creença segons la qual el

³⁰ El documental i el film de ficció manifesten unes *singulars afinitats electives* (Gaudreault i Marion, 1994). Per regla general, la imatge presenta sempre un grau de semblança més o menys elevat amb l'objecte que li ha servit de model i, en aquest sentit, pot pretendre sempre <<fer document>>.

³¹ La subjectivitat i els fenòmens d'identificació i de ficcionalització que susciten, lluny d'oposar-se a la funció de *testimoni del món* del documental, la reforcen aportant-li un *plus* de realitat (Nichols, 1991).

documental no s'articula mai a partir d'un discurs i que la ficció sempre és sinònim a narració. Guy Gauthier (1984), rebut aquesta falsa opinió argumentant que mentre que el documental pot construir un relat, la ficció no ha de tenir necessàriament una vocació narrativa.

A partir del que acabem de comentar, podem deduir dues afirmacions que constituïran el punt de partida de la nostra anàlisi:

1. Les fronteres entre el documental i la ficció no són tant simples i clares, com tradicionalment s'ha considerat.

2. El documental, que ha exercit el paper de parent pobre en relació a la ficció a nivell de l'acceptació del públic i per part del reconeixement de la crítica cinematogràfica³² juga, en canvi, un paper destacat a l'escola.

Aquestes dues reflexions ens conviden a preguntar-nos, per una banda, sobre les semblances i diferències entre el cinema documental i el de ficció i, per l'altra, sobre el paper que juguen aquests dos tipus de discursos cinematogràfics en les pràctiques educatives.

³² No ocorre així en tots els àmbits, tal i com comentarem més endavant en relació a l'acceptació d'aquest gènere part part dels mestres i dels educadors. El reconeixement del cinema per part dels historiadors també es decanta en favor del documental:

“Aquest estatut híbrid del documental comporta una situació molt ambigua: si els films de ficció són mal vistos per part dels historiadors, són reivindicats pels teòrics i els historiadors del cinema; si les actualitats són abandonades amb despreu per aquests darrers; són preuades pels historiadors i pels especialistes de la comunicació. Però el documental està en aquests dos casos en una posició falsa, i de cop tractat de parent pobre, a excepció d'alguns autors.” (Lagny, 1994:127)

En termes generals, la idea més extesa és la de considerar *el documental proper a la realitat o a la seva reproducció i la ficció al costat de l'imaginari i de la creació*. Segons aquesta classificació, allò propi del documental és el de reflectir objectivament la realitat filmada, mentre que la ficció es caracteritza per aportar una dimensió subjectiva a les imatges que s'han de captar. La frontera entre aquests dos termes s'estableix, doncs, precisament en la capacitat per captar la veracitat i l'autenticitat dels fets que té pretesament el documental i que es nega a la ficció. En aquest sentit, el documental s'erigeix com a una *eina d'investigació dels fenòmens de la naturalesa*, mentre que la ficció es veu privada d'aquesta *capacitat científica*³³. En el fons, la divisió establerta entre el documental i la ficció, no és més que una extensió de la separació plantejada en l'antiga Grècia entre els conceptes de *mitos* i de *logos*. En les societats primitives, l'explicació de l'origen i la funció de les coses de la naturalesa es basava sempre en la creació de mites, que anaven acompanyats d'explicacions fabulades, en les quals la intuïció i les creences hi jugaven un paper fonamental. Aquesta forma de coneixement, es va anar abandonant progressivament a mesura que la filosofia va instaurar el discurs racional o el *logos* com a oposició al mite. En el terreny audiovisual, el *documental* estaria més a prop del *logos* i la *ficció* del *mite*. Ara bé, aquestes contraposicions no resulten ser tan clares com sembla ja que diversos historiadors de la cultura pensen que l'univers racional del *logos* està impregnat del mite i viceversa:

“En tot cas, no només el relat comprendria un contingut plena i rigorosament filosòfic sinó que tampoc la filosofia podrà mai de comptar amb una certa determinació narrativa” (Jarque, 1995:16)

³³ André Gaudreault i Philippe Marion (1994) utilitzen l'expressió irònica d'Alfred Hitchcock “*Déu és l'autor dels documentals*” per titular el seu article, en el que també de manera burlesca reivindiquen pel documental la categoria de *natura divina*, per la seva íntima complicitat amb la *Veritat*. A part d'aquesta broma, els autors es dediquen a desmuntar la pretesa veracitat amb la que el gènere documental pretén captar els fets.

Una de les veus que va proclamar amb més força la capacitat del documental per reproduir fidelment la realitat que ens envolta, és la del gran documentalista americà Robert Flaherty, que l'any 1919 va marxar amb la seva càmera d'expedició a Alaska, on va rodar diverses escenes de la vida quotidiana dels esquimals. El film *Nanouk l'esquimal*, (1921) va ser el resultat d'un procés de selecció i de muntatge del metratge de pel·lícula rodat pel cineasta al llarg d'una colla d'anys³⁴. Tot i que el propi Flaherty (1986) reconeixia el fet que la funció del director del documental no era només la de filmar (considerant aquesta operació des d'un punt de vista tècnic) sense intervenir en la selecció i discriminació d'una sèrie de fets, mantenia, al mateix temps, la convicció que el documental era la millor forma per captar l'autenticitat i la veracitat dels esdeveniments, per a la qual la ficció es manifestava totalment invàlida:

“El film d'espectacle ha de sotmetre's a determinats imperatius del mètode que invaliden la seva autenticitat i oculten la realitat: com a norma general, ha de basar-se en un tema romàntic i que ha d'obeir a les exigències del divisme. A més, les escenes reconstruïdes en els estudis, per molt ben fetes que estiguin, mai reflecteixen amb absoluta veracitat els ambients que pretenen representar. Aquestes limitacions, i algunes més a les que per causes de força major es troba sotmès el film d'espectacle, demostren de forma indirecta els avantatges del documental.”
(Flaherty,1986:157)

Però, evidentment, existeixen una sèrie d'objeccions que posen en entredit aquesta idea que el documental és neutre, per ser una simple reproducció de la realitat. A continuació, doncs, intentarem rebatre aquesta falsa creença amb una sèrie d'arguments.

Per una banda, *s'ha de rebutjar la falsa impressió que en el documental els fets són mostrats directament, sense mediació aparent*. La utilització

³⁴ Per a més informació sobre aquest director i la seva obra, us remetem al llibre següent: BARSAM, R. (1988): *The vision of Robert Flaherty. The Artist as Myth and Filmmaker*. Indiana University Press, Bloomington.

predominant de la *veu en off*, que sembla no procedir de cap lloc i que assumeix les funcions d'una *Autoritat* -d'origen diví, possiblement!- que, des d'una posició privilegiada observa el món, i ens n'ofereix una porció, tendeix a reforçar la versemblança del documental (Gaudreault i Marion, 1994). També, cal incidir en el fet que el documental no aconsegueix captar la veritat referencial a partir d'una acció de *mostració*, en la que domina la transparència, perquè el que més aviat predomina en aquest procés, és una acció d'*enunciació*, que implica la presència d'un punt de vista narratiu i d'una posició ideològica des de la qual es relaten els esdeveniments. Darrera de la càmera hi ha sempre algú que mira i que selecciona el que serà enregistrat. El documental no pot ser mai equivalent a la realitat, ja que hi intervé un punt de vista subjectiu, que pot tergiversar la pròpia naturalesa del material filmat:

“De tot plegat, en resulta que la més profunda opció documental està a les antípodes del fred objectivisme que moltes vegades sembla entendre's darrera del terme “documental”. Mai no es tracta de “les coses parlen per si soles”, sinó d'una mirada que fa que parlin, d'un punt de vista que es constitueix per mitjà de la pròpia penetració en la realitat, per estimar-la o rebutjar-la, venerar-la o transformar-la” (Monterde, 1995:83)

Per altra banda, el documental no ha estat realitzat només a partir d'un *material en brut*; que constitueix un conjunt de fragments sense continuïtat ni significativitat als que no es podria anomenar film, perquè serien més aviat un conjunt de preses. Aquestes imatges rodades, passaran per un procés de muntatge que té com a finalitats principals seleccionar i ordenar les imatges rodades en directe o potser reconstruïdes, i articular un discurs, que és molt proper, en la majoria de les ocasions, al dels relats de ficció. És a dir, el documental també està sotmès a la *lleï de l'espectacle* perquè intenta suscitar l'interès de l'espectador i seduir-lo (Lagny, 1994). Precisament en aquesta idea també hi insisteix René Gardies (1994) en un article en el que posa de relleu *la utilització de l'emoció per crear un efecte de versemblança en els documentals*:

“La problemàtica de la versemblança està subjecta a la de l’emoció. Més precisament, aquesta darrera és percebuda com a garantia de la veritat. La creença en la sinceritat de l’entrevistat, determina el poder d’acció del missatge. Ara bé, en un film que es recolza en un contracte de versemblança, del telenotícies al reportatge, l’emoció descansa sobre un efecte d’inducció que eclipsa la capacitat de llegir els seus propis signes. Passa per la comunicació interpersonal (imaginària aquí, evidentment, ja que la relació s’estableix entre una persona i la imatge) i l’enganyifa d’una inducció mimètica que oculta la consciència dels signes” (Gardies, 1994:52)

Per tant, no podem pensar que el *documental* sigui *neutre* i que es limiti a relatar uns determinats esdeveniments des d’una posició cent per cent objectiva i, per tant, mancada d’ideologia. La línia d’investigació que intenta distingir l’objectivitat de la subjectivitat filmiques, resulta especialment prolífica en l’àmbit que articula les relacions entre el *Cinema i la Història*³⁵. Ara bé, sense detenir-nos massa en les especificitats d’aquesta línia de recerca, explicarem un exemple de com el cinema històric, de pretensió documental, no escapa dels condicionaments polítics de l’època en la que va ser rodada la pel·lícula³⁶. Per introduir-nos en aquest estudi, ens ha semblat interessant utilitzar com a punt de referència l’article que Esteve Rimbau (1983) consagra a la pel·lícula *Octubre* (1927) del cineasta rus Sergei Mikhailovitch Eisenstein i que porta per títol “<<Octubre>>, un doble reflejo de la Historia”.

La pel·lícula *Octubre*, (*Oktjabr*, 1927), va ser un encàrrec de Stalin, al cineasta S.M. Eisenstein, per la commemoració del desè aniversari de la Revolució d’octubre de 1917. El protagonisme de la pel·lícula, que havia de

³⁵ Sobre les relacions existents entre el Cinema i la Història, en parlarem més extensament en l’apartat 4.2 d’aquesta tesi.

³⁶ Volem precisar que aquesta pel·lícula no és tant un documental, sinó més aviat una reconstrucció històrica, que pretén establir una veritat del passat recent.

convertir-se en un dels principals exponents d'una celebració, el fet que també havia de ser la gran producció d'un cineasta admirat i reconegut, així com la rellevància històrica d'uns fets ocorreguts només deu anys abans i que es conservaven frescos en la memòria de moltes persones que hi havien participat directament, van ser alguns dels condicionants que van propiciar que Stalin, com a cap de l'Estat rus, estigués molt pendent del resultat final de la pel·lícula, que segons el seu criteri, s'havia de convertir en un film de propaganda del seu propi règim. Per aquest motiu, va actuar exercint la seva influència i el seu poder, manipulant alguns episodis de la pel·lícula. Per exemple, va ser per voluntat expressa de Stalin que Trotsky, que va ser un dels principals artífex de la revolució russa de 1917, desaparegués pràcticament de la pel·lícula³⁷, tot i que Eisenstein, amb la voluntat de ser fidel a la reconstrucció històrica li havia reservat un lloc important en el conjunt del film. La reacció de Stalin, tenia els seus orígens en XII Conferència del partit celebrada l'any 1924, en la que va acusar Trotsky i a d'altres dirigents, de practicar activitats *faccionals* i d'expressar una *desviació petit burgesa*. A partir de llavors, es va anar extenent progressivament una campanya de desprestigi contra Trotsky, que havia estat un dels principals impulsors de la revolució, i que va culminar en la seva destitució com a president del Consell de Guerra revolucionari, el 1925.

Una altra de les manipulacions, es va operar després de l'estrena del film. Una vegada finalitzada la pel·lícula, després de moltes reduccions en el seu metratge, l'acceptació per part del públic va estar condicionada per la crítica, que va respondre desfavorablement als propòsits del film. L'estrena de la pel·lícula, va coincidir amb l'expansió industrial del cinema soviètic, que en pocs anys havia experimentat un important creixement en nombre de sales d'exhibició cinematogràfica. Els requeriments stalinistes, que abogaven per un cinema

³⁷ Riambau (1983) precisa que en una còpia que es va estrenar recentment a l'Estat espanyol, apareixia una escena inèdita en anteriors versions conegudes, que mostrava l'actitud de Trotsky durant la cèlebre reunió del Comitè Central, el 10 d'octubre de 1917.

realista i popular, van xocar amb el llenguatge d'Eisenstein, basat en el seu *muntatge d'atraccions intel.lectualitzant i metafòric*³⁸.

Amb l'operació de totes aquestes modificacions podem concloure dient que, al final, Eisenstein va adequar els fets de la Revolució del 1917, a la perspectiva que tenia Stalin el 1927. Per tant, Octubre, representa un exemple de la *dobla articulació històrica*, perquè constitueix sobretot un reflex històric de la societat russa dels anys vint, però també, malgrat les manipulacions, segueix essent la més exacta de les versions cinematogràfiques que, fins avui en dia, s'han realitzat, sobre la Revolució russa del 1917.

Per tant, aquest exemple i molts d'altres de possibles³⁹ que no explicarem ara per no estendre'ns massa, ens fan arribar a la conclusió següent:

“Qualsevol documental per més vertader i fidel que sigui està en efecte a mil llegües de l'immedietat de l'experiència vital d'allò real, i és el resultat d'una veritable distanciació representacional d'aquest real, que el rebutja per la necessitat del costat de la ficció” (Gaudreault i Marion, 1994:17)

³⁸ Per a Eisenstein, el muntatge és l'art d'expressar o de significar per la relació de dos plans juxtaposats, de tal manera que aquesta *juxtaposició* faci néixer una *idea* o expressar alguna cosa que no està compresa en cadascun dels dos plans separatament.

³⁹ Un altre exemple molt curiós, de la manipulació a la que pot ser objecte una imatge, fa referència a una fotografia de pretensió documental, publicada per primera vegada en el diari *Vu*, el 23 de setembre de 1936 i realitzada per Robert Capa. Pierre Sorlin en un article titulat “*L'image, elle en ment pas. Variations autour d'une photographie*” (1994), explica com una de les més famoses imatges del segle XX -la d'un soldat republicà que és abatut en el front durant la Guerra Civil espanyola- no representa, sense cap mena de dubte allò que el públic no ha cessat mai de veure-hi: la mort d'un soldat”.

Pero, per altra banda, també hi ha autors (Porter Moix, 1983; Gaudreault i Marion, 1994; Monterde, 1995) que posen en evidència que moltes ficcions contenen aspectes documentals ja sigui perquè intenten reproduir una època històrica, o bé perquè esdevenen el testimoni de la pròpia realitat en la que ha nascut la pel·lícula⁴⁰.

Ara bé, si en tot documental hi intervenen una sèrie de factors que tergiversen la seva reproducció de la realitat, i moltes ficcions contenen elements documentals, hem de proclamar immediatament que no existeixen diferències entre documental i la ficció? O bé, si existeixen diferències, en què consisteixen exactament?. A continuació intentarem exposar, a partir de les opinions de diferents autors, les principals línies que articulen aquest debat que es polaritza en dos extrems.

En un extrem, Aumont *et al.* (1989) defensen la teoria que *qualsevol film és un film de ficció*. Aquesta afirmació es fonamenta en la creença que la representació filmica, tot i que per la seva gran riquesa perceptiva és més realista que altres arts com la pintura, el teatre, etc; actua al mateix temps d'una forma encobridora, en la mesura que només deixa veure objectes que es troben absents. Així, doncs, qualsevol film -ja sigui documental com de ficció- es caracteritza per la seva *dimensió espectacular*, que ens transporta a un món imaginari. Però aquesta dimensió espectacular és especialment significativa en els films de ficció, en els que es representa una història que és fruit d'un imaginari. Aquest tipus de cinema, doncs, es caracteritza per donar peu a una *dobla representació*:

“Si es descomposa el procés, es pot veure que el cinema de ficció consisteix en una doble representació: el decorat i els actors interpreten una situació que és la ficció, la història explicada; i la pròpia pel·lícula, sota la forma d'imatges juxtaposades: reproduceix aquesta primera representació. El cinema de ficció és, per tant, dues

⁴⁰ Ens estem referint a la noció de *dobla articulació històrica*, de la qual ja en parlarem més detalladament en l'apartat 4.2 d'aquesta tesi.

vegades irreal: pel que representa (la ficció) i per la manera com la representa (imatges d'objectes o d'actors)" (Aumont *et. al.*, 1989:100).

Però al mateix temps, segons aquests autors (Aumont *et. al.*, 1989), el film documental tampoc no pot escapar de la dimensió espectacular. Per una banda, l'actitud de l'espectador davant aquest tipus de cinema, no difereix massa del seu comportament en relació a un film de ficció: en ambdós casos la persona que visiona el film suspèn la seva activitat -al considerar que el film no és la realitat- i s'endinsa en l'espectacle. Per altra banda, el documental sovint presenta aspectes desconeguts de la realitat, que tenen més d'imaginari que no pas de real: per exemple, es presenten animals exòtics, o mol·lècules invisibles a l'ull humà que submergeixen l'espectador en un món fabulós. A més a més, en el documental -a l'igual que en el film de ficció- hi és present una preocupació estètica, manifestada a través de la transformació d'un objecte en brut en un objecte de contemplació. Per últim, el film documental, a l'igual que el de ficció, recorre a procediments narratius per fer avançar la història i mantenir l'interès de l'espectador.

En un altre extrem es posicionen Jenaro Talens (1985) Gérard Léblanc (1987) i Geneviève Jacquinet (1993b, 1994), que coincideixen en afirmar que *existeixen diferències significatives entre els documentals i els films de ficció*, però que no radiquen en la distinció més comunment al·ludida, és a dir, que el documental ofereix una visió fidel de la realitat i que la ficció està constituïda només per elements imaginaris.

Gérard Léblanc (1987) considera que és necessari mantenir una contradicció entre el documental i la ficció, per no perdre de vista l'anàlisi de les possibles relacions que el film és susceptible de mantenir amb la realitat exterior. En conseqüència, quan es pregunta pels vincles entre el documental i la ficció no ho fa en termes de complementarietat ni de fusió. Per una banda, perquè el documental resulta cada vegada més obert a la ficció i la ficció al documental, de manera que la frontera resulta molt difícil de traçar. Per l'altra, si es fa

desaparèixer la contradicció, la reacció següent serà la d'anul·lar la relació entre film i realitat.

Geneviève Jacquinot (1993b, 1994), rebutja una creença molt extesa en l'actualitat, promoguda per una manera de pensar anomenada *postmoderna*, segons la qual el cinema només pot ser de ficció i defensa la teoria que *després de tot* -i és en aquest tot, diu, que resideix el problema- hi ha diferències entre el documental i la ficció⁴¹.

Jacquinot (1994) opina també que l'oposició documental/ficció ha de ser depassada, no per les raons de moral que evoquen els primers documentalistes, però sí per raons teòriques, ja que són *dues maneres diferents d'interrogar el món i de donar-ne compte*; i si cal parar de recordar que no hi ha superioritat ontològica de l'una en relació a l'altra, hi ha al mateix temps entre elles una sèrie de diferències que no serveix de res negar. La distinció entre aquests dos gèneres es situa al nivell del *discurs*, és a dir, *el que diferencia el documental de la ficció, no és pas la naturalesa dels objectes amb els quals es relacionen, sinó la naturalesa de l'acte de relacionar-s'hi, fictici en un cas, real en l'altre*. És a dir si en el pla teòric és difícil mantenir el documental com a gènere oposat a la ficció no serà pas, tal i com diu Jacquinot (1994):

“perquè no hi ha coincidència entre la imatge i la realitat (tot film és un film de ficció) i perquè l'imaginari participa de la nostra percepció d'allò real, amb o sense càmera. No hi ha d'una banda el cinema (o l'audiovisual) com a mitjà de representació d'allò real i de l'altra, el cinema com a mitjà d'expressió al servei de l'imaginari, però un llenguatge i una tècnica que tenen les seves especificitats, l'un i l'altre poden ser posats al servei, ja sigui d'un discurs sobre la realitat, ja sigui d'una història explicada” (Jacquinot, 1994:78)

⁴¹ A nivell elemental, aquesta diferència la percep immediatament qualsevol espectador a l'entrar en una sala cinematogràfica per veure una pel·lícula, que sense avisar-lo prèviament, sap distingir ràpidament si allò que es projecta a la pantalla és un documental o una ficció.

Per altra banda, Jenaro Talens (1985:11) articula la diferència entre el documental i la ficció “no tant en una *pressuposició* sinó més aviat en un *producte* discursiu, que ens porta inevitablement a parlar, no ja d’un suposat *referent* (amb existència autònoma, fora del discurs), sinó d’un *efecte* (produït) *referencial*⁴²”. Aquesta perspectiva situa *l’oposició entre el documental i la ficció no en el clàssic argument que es tracta de diferents realitats referencials, sinó entre diferents formes de produir-les*. Així, segons aquest autor, es pot entendre que a partir de materials referencialment ficticis, sigui factible realitzar un film documental, i que amb materials referencialment documentals, resulti possible fer un film de ficció. La documentabilitat i/o la ficcionalitat d’un film no depenen, doncs, dels seus materials sinó més aviat de les operacions realitzades per articular-los. Per tant, per analitzar aquestes diferències, serà necessari abordar els films a partir d’una anàlisi textual que remeti als dispositius filmics, en lloc d’aproximar-s’hi a partir d’un punt de vista temàtic o des d’una perspectiva històrico-sociològica⁴³.

Per la seva banda, Roger Odin (1984), considera que la documentalitat o la ficcionalitat d’un film depenen del tipus de lectura que en un espectador realitza de l’acte enunciatiu. En una pel·lícula de ficció, l’espectador no es pregunta sobre qui dirigeix el discurs perquè la figura de l’enunciador queda emmascarada i els fets semblen que es produeixin per sí mateixos, és a dir, sense mediació aparent de cap instància. En canvi, la lectura documental pressuposa que l’espectador pren com a punt de referència l’existència d’un enunciador real, que és qui ens ofereix una determinada versió dels fets.

⁴² Hem mantingut els mots en cursiva que ja apareixen amb aquesta tipografia en l’article original.

⁴³ Jacquinet (1994), després d’analitzar diferents films en els que es barregen elements documentals i de ficció, arriba a la conclusió que els components específics del documental es construeixen a partir de tres punts de vista: el del *realitzador*, el del *text* i el de l’*espectador*.

A mode de conclusió, podem afirmar seguint a François Jost (1990), que aquesta tradicional definició del documental en contraposició a la ficció és criticable des d'un punt de vista epistemològic, ja que consisteix a oposar un concepte que està per definir (el de documental) amb un concepte vague (el de ficció).

Una altra pregunta que ens havíem formulat a l'inici d'aquest apartat, és el valor que atribueixen els mestres i els educadors al cinema documental i al de ficció. El dilema es situa, precisament, en determinar si aquests dos gèneres gaudeixen de la mateixa reputació i, per tant, són utilitzats en igualtat de condicions en les pràctiques educatives o bé si n'hi ha un que se'l considera més valuós que l'altre per a l'educació.

Michel Tardy (1978) posa de manifest que la majoria dels pedagogs consideren com a gran eina de difusió cultural en imatges, els *films documentals* i que és precisament a través dels documentals que accepten, moltes vegades, entrar en l'univers de la ficció. És a dir, segons aquest autor, els professors demostren una predilecció pels films documentals i els inseren gustosament en el programa, encara que acostuma a resultar difícil una total adhesió al *cinema*. El professorat justifica la seva decisió argumentant que el documental ofereix una *informació vertadera*, mentre que la ficció cinematogràfica fa impossible referir-se al contingut de la pel·lícula d'una *manera científica*.

Però tal i com insisteix el propi Tardy (1978), la imatge no pot ser identificada amb la realitat de la qual és només un *imperfecte reflex*. És per això, diu, que el valor documental de certs films només és vàlid quan no podem aproximar-nos a la pròpia realitat per estudiar-la a través d'un contacte directe:

“Tota la pedagogia de la imatge, per altra banda, es fonamenta sobre la hipòtesi analògica: és necessari que un estigui convençut de la fidelitat de la imatge per emprendre la realització de films didàctics sobre la fauna abisal i sobre les costums

dels pigmeus a fi de presentar-les als nens que mai han anat a la selva africana ni a les profunditats submarines. De tota manera, es dubta una mica si es pensa que, davant les admirables fotografies de la lluna, els geòlegs no arriben a pronunciar-se definitivament sobre la naturalesa del sòl lunar, precisament per no haver pogut anar a veure'l. Lluny de substituir a la realitat, la imatge, per tenir eficàcia didàctica, sembla implicar un coneixement directe i anterior d'aquella" (Tardy, 1978:85)

També Jacquinet (1984a, 1987b) opina que la pedagogia manté una bona relació amb el gènere documental⁴⁴, que es fonamenta en dos requisits:

1. *L'existència d'una dicotomia entre el documental i la ficció, relacionada amb una oposició entre el fet d'aprendre i el fet de divertir.*
2. *El desconeixement teòric, que es demostra per la creença en la transparència de la imatge, i en la convicció que el gènere documental és impersonal i objectiu.*

Hi ha una idea que s'ha mantingut de forma persistent durant molts anys, segons la qual l'aprenentatge només s'aconsegueix mitjançant l'esforç⁴⁵. És per això, que el documental, que té fama de seriositat i, fins i tot, de resultar avorrit per part de la majoria de les persones, s'adequa tant bé a les exigències de la institució educativa i que la ficció, sigui en general, menys valorada culturalment i pedagògicament per part del professorat. Els canals habituals pels quals

⁴⁴ Aquesta simbiosi entre la pedagogia i el film documental, contrasta amb la producció cinematogràfica, en la que el gènere documental representa el paper de *parent pobre* en relació amb el *reialme* al qual pertany el film de ficció (Jacquinet, 1984a).

⁴⁵ Hi ha una dita castellana molt popular que il·lustra aquesta idea, que diu: "*La letra con sangre entra*"

s'exhibeixen els documentals (normalment són el complement a un film de ficció, que és pel que veritablement els espectadors han pagat l'entrada) també reforça la idea segons la qual aquest tipus de gènere representa la seriositat i l'autoritat cultural, per damunt del film de ficció. André Gaudreault i Philippe Marion (1994:14) ironitzen molt finament sobre aquesta tradicional recepció del film documental amb la següent metàfora: "Has fet bé els teus deures?. Bé, ara ja pots anar a jugar"⁴⁶. Evidentment, aquesta simple distinció entre el *treball* -veure el documental/ fer els deures- i l'*oci* -veure la pel·lícula de ficció/anar a jugar-, si bé funciona d'aquesta manera en la mentalitat popular, és inadmissible en el terreny teòric.

Un altre argument que rebutja la pretesa adequació didàctica dels films documentals és que, la funció de la majoria d'aquests films es limita a la *informació*, la qual només pot ser un pas necessari però insuficient per la *formació* de l'alumne. Jacquinet (1981b) també es lamenta del fet que el documental, no aconsegueixin suscitar la imaginació i la diversió entre els seus espectadors (dimensions que, per altra part, considera fonamentals per a la formació de les persones). En l'univers ficcional narratiu, diu, l'espectador està convidat al somni, mentre que en el documental, l'espectador està convidat a la vigilància i a la comprensió, mentre que la fruïció queda bloquejada.

També José Enrique Monterde (1986) critica el culte per aquest *caràcter eminentment informatiu* que investeix el *documental didàctic*, realitzat amb la finalitat principal d'instruir:

"El principal problema del documental didàctic ve donat pel seu caràcter asertiu. En associar la idea del didactisme amb el de la científicitat, el film didàctic sembla

⁴⁶ Un altra metàfora molt eloqüent que utilitzen aquests autors és la d'identificar la *funció del film documental*, amb la dels *teloners d'un grup de rock famós*, que és representat pel film de ficció. En aquest sentit, diuen, el film documental té llavors, una funció gairebé fetixista: "*Satisfer el desig de l'espectador, exacerbant-lo*".

obligat a no deixar llacunes, zones obscures, a abarcar el fenomen plantejat amb respostes per tot, amb explicacions suficients i comprensibles, que condueixen normalment a l'esquematisme, a la simplificació, a la manipulació no confessada de les dades de partida, de l'obsessiva pretensió de clausurar un discurs omnicomprensiu i autosuficient" (Monterde, 1986: 204)

Per altra banda, l'estudi sistemàtic del *cinema-espectacle* -deixant de banda al mal anomenat cinema històric- tal i com diu Miquel Porter Moix (1983), pot suggerir una gran riquesa d'usos, perquè també les pel·lícules de ficció poden esdevenir, amb el temps, un reflex del moment històric en el que van ser rodades:

" (...) però ara cal dir que d'un film que no pretén historitzar, sinó, simplement narrar, dramatitzar o poetitzar sobre un fet o impressió, poden treure's més valors d'interpretació històrica que de moltes pseudo-biografies d'éssers autèntics o de rememoracions impregnades de fets puntuals" (Porter Moix, 1983: 54)

Però si bé la pedagogia ha adoptat ràpidament el documental en els seus plantejaments, sovint en fa un *trist* ús, perquè el redueix al paper d'un simple substitut de la realitat. Aquesta actuació, basada en la creença que la imatge és transparent i que el gènere documental és impersonal i objectiu, provoca el fet que el film documental accedeixi, lamentablement, en poques ocasions, a un estatut d'objecte d'estudi⁴⁷ (Jacquinot, 1987b).

Així, doncs, la competència que s'estableix entre el *cinema documental* i el *cinema de ficció*, radica en què ambdues formes d'expressió lluiten per ser considerades els millors canals per difondre coneixements. L'*obtenció de la medalla al mèrit didàctic* facilitaria la integració d'aquesta modalitat

⁴⁷ Jacquinot (1987b) posa de manifest que a tant en el batxillerat, com en les universitats i en les escoles professionals, s'estudien més sovint els films de ficció que no pas els films documentals. (Hem de tenir present que aquesta autora fa referència, en les seves afirmacions, al sistema educatiu francès)

cinematogràfica en els plantejaments educatius. Però la reflexió sobre la capacitat educativa del cinema, va més enllà del propi fet que existeixin uns films als que se'ls pugui catalogar de *didàctics* (ens refererim en aquest cas als films documentals) i que, pretesament tenen importants propietats educatives, i d'uns altres que se'ls anomeni de *ficció* i que suposadament no gaudeixen d'un valor pedagògic, però que susciten l'interès dels espectadors joves. Així, per trencar aquest reduccionisme simplista, Jacquinet (1985) en el capítol titulat "*Cinéma éducatif ou rôle éducatif du cinéma*", diu el següent:

"Així, no és pas educatiu el film en el qual es pensa o més precisament quan es parla de cinema educatiu, cal distingir entre el *cinema* que és *educatiu per qui el rep* i el cinema que és *educatiu per qui el concep*. El cinema la intenció del qual no és educativa però que acaba per ser-ho per al públic que el considera la principal font d'informació i de distracció, i aquell que ha estat fet per respondre a una intenció educativa precisa però del qual ens podem preguntar -sense voler manejar sistemàticament la paradoxa- si aconseguirà ser-ho veritablement, per qui i com".
(Jacquinet, 1985: 55)

Coherent amb aquesta línia de pensament Jacquinet, que en el seu llibre *Image et Pédagogie*⁴⁸ (1977a) havia investigat en profunditat les característiques dels *films didàctics* -elaborats amb l'objectiu principal d'instruir- per trobar la seva especificitat filmica, ara canvia la seva perspectiva estudi, donant un gir complet a la seva primera premissa. És a dir, *a partir d'ara el punt de partida serà l'especificitat filmica, a la qual s'hauran de trobar les seves possibilitats didàctiques*. Aquest nou posicionament, té un avantatge que no tenia el primer i és que respecta la potencialitat didàctica de qualsevol film (Jacquinet, 1990). En

⁴⁸ En aquest estudi, l'autora s'adopta la metodologia semiòtica, per esbrinar com s'organitzen els diferents elements visuals i sonors d'un film per respondre a la seva finalitat didàctica, o el que és el mateix, com s'articulen en un determinat missatge audiovisual els elements filmics i els didàctics. La semiologia és un instrument d'anàlisi que permet donar llum a una sèrie de qüestions. Per exemple, com avaluar un film que intenta ser educatiu o bé, com concebre altres films que s'ajustin millor a uns determinats objectius educatius que prèviament s'hagin fixat.



aquest mateixa línia, Campuzano (1992) assenyala que qualsevol document audiovisual pot tenir possibilitats didàctiques, si en utilitzar-lo en l'ensenyament es manté en relació amb els continguts del programa i s'estableixen una sèrie d'estratègies adequades per a la seva integració. Aquesta nova perspectiva, atorga una especial rellevància a la figura de l'espectador, en la mesura en què les seves necessitats i expectatives, influiran també en la funció pedagògica dels documents audiovisuals⁴⁹.

Jacquinet (1985) també posa en evidència que, tant des del camp de l'educació, el qual defineix el *cinema educatiu* només en relació a *criteris pedagògics*, com des del món cinematogràfic, que el caracteritza a partir de la seva *comparació* -però més ben dit oposició- amb el *cinema de ficció*, s'ha descuidat una qüestió essencial: *el de l'adopció d'un mode específic d'expressió en funció d'un objectiu específic de l'educació*. És a dir, les energies destinades a esbrinar si una determinada obra cinematogràfica es mereix el qualificatiu d'educativa, es poden canalitzar en buscar el mètode o el camí, per fer possible que el treball i l'anàlisi de qualsevol film es converteixi en una activitat educativa. Això sí, sempre i quan es tinguin molt presents les característiques expressives de l'obra cinematogràfica en qüestió i els objectius pedagògics que es volen aconseguir.

3.3 Films clàssics versus obres cinematogràfiques d'actualitat

⁴⁹ Aquesta idea entronca amb l'estudi de la *recepció*, de la qual ens n'ocuparem en l'apartat 4.3.3.2 d'aquesta tesi.

Hi ha també una altra qüestió que resulta molt interessant plantejar-se, tal i com ho fa Odin (1988a), quan es demana quin tipus de films cal prendre com a objectes d'estudi: els *clàssics de la Història del cinema* o bé les *obres cinematogràfiques d'actualitat*. Encara que la primera resposta que ve a la ment de moltes persones sigui la que és necessari treballar films de valor artístic indiscutible, és a dir, els grans *clàssics del cinema*, no hem d'oblidar que no podem reduir en objectes d'anàlisi només a aquest tipus de films, encara que de fet, aquesta solució, és molt més còmoda per l'analista, perquè té la garantia de poder disposar d'obres cinematogràfiques de gran riquesa formal i expressiva. Al mateix temps, és important remarcar que projectar una varietat de films procedents de diferents països i realitzats en condicions de producció diverses -per exemple, films experimentals, del tercer món, films adreçats específicament per a un públic infantil, etc- també assegura un gran interès cultural. Per tant, Odin (1988a) considera que és una equivocació no introduir films que pertanyen a un gran públic, així com també altres tipus de produccions audiovisuals i, en definitiva, totes les varietats d'imatges que constitueixen el nostre ambient cultural quotidià i juguen un paper molt important en la nostra relació amb el món. Les altres imatges, provinents de les obres cinematogràfiques de prestigi, tot i ser també molt importants, s'inscriuen més en la tradició de l'escola que afavoreix l'estudi d'obres *reconegudes i considerades serioses*:

“(...) nosaltres no demanem pas que l'anàlisi filmica renunciï als *valors artístics* vehiculats pels <<grans clàssics>>, només defensem una obertura als valors d'*alteritat*, i per una presa en compte real d'allò que passa en la *quotidianitat*. Limitar-se a un d'aquests tres pols seria estrènyer indegudament el poder formatiu d'aquest exercici” (Odin, 1988a: 60).

Si ens preguntem quins han estat els valors tradicionals que han privilegiat durant molts d'anys el concepte d'*Història del cinema*, veurem que en un primer temps, la recerca historiogràfica partia de la creença de que el cinema era un art i que, per tant, calia cercar les obres mestres que havien marcat la seva curta

trajectòria històrica. Així, la Història del cinema s'ha mogut entre una voluntat *enciclopedista* -com que és un art jove es pot inventariar tot el que ha pogut donar de sí- i un afany per privilegiar la *gran obra d'art* reconeguda per la *cultura oficial*. Aquesta Història, però, deixa de banda la consideració del cinema com a fet social, com a mitjà tècnic, com a indústria i com a ideologia. En els darrers temps, diverses metodologies han exigit un trencament amb model enciclopèdic que entenia la Història com a un tot. Així, s'han començat a prendre en consideració les possibles històries autònomes que analitzen els diferents estudis que convergeixen en l'interior del fet cinematogràfic. En l'actualitat, la Història del cinema es situa més a prop d'una visió del fet cinematogràfic com a espai de possibles *històries* que engloben una sèrie de problemàtiques que giren entorn de les diverses formes de representació del món. En aquest sentit, el filòsof francès Jacques Rancière, entrevistat per la revista *Cahiers du cinéma* (De Baecque, 1995:50) afirma que:

“El cinema és, en el segle XX, el material més ric pels creuaments més diversos, el més impermeable a altres històries. Crec que no s'ha de definir l'elecció dels objectes de la Història del cinema a partir del mateix cinema sinó més aviat a partir d'altres objectes que revelen una altra història, com la història de la mirada, la història de la narració, la història de les estratègies sensibles a la comunitat. Per aquest camí, és possible instituir diàlegs, establir passarel·les amb les altres arts i amb altres camps” (De baecque, 1995:50)

Per tant, la disjuntiva *films clàssics versus obres cinematogràfiques d'actualitat*, ens situa en una contraposició entre les obres cinematogràfiques que gaudeixen d'una coartada cultural i les que no tenen aquest privilegi però que, en canvi, se les valora més per la seva referència a un fet social més proper.

Per la nostra banda, amb l'ànim de trencar amb aquesta disjuntiva i en una posició propera a la de Roger Odin, defensem la pluralitat de cinematografies i de gèneres, així com també la varietat de films clàssics i d'obres cinematogràfiques d'actualitat. Considerem, per una banda, que no cal perdre de vista els grans

clàssics del cinema, que ens permeten fer un repàs a la seva Història, i, per l'altra que no ens podem quedar ancorats precisament en aquestes obres reconegudes i venerades per la crítica, ja que també poden resultar de gran interès cultural molts dels films que ens són contemporanis. Cal doncs, assumir un equilibri entre el reconeixement dels *films clàssics*, que formen part del nostre patrimoni cultural, i els *films actuals* que, a vegades, gaudeixen d'una major acceptació per part del públic infantil i juvenil, ja que els connecta amb una vivència social que els hi és més propera.

3.4 Cinema *versus* audiovisual

La reflexió que hem iniciat en aquest capítol sobre quin cinema introduir, hauria de projectar també una mirada cap el futur. En un món audiovisual en el que cada vegada els seus elements més individuals i específics estan destinats a interactuar, es fa difícil trobar *mitjans en el seu estat pur*. Les múltiples interrelacions que s'estableixen entre un film projectat en una sala cinematogràfica, comercialitzat en cinta de videocassette, o bé emès per la televisió, fan pensar que aquests diferents mitjans audiovisuals -cinema, vídeo i televisió- tenen molts punts de contacte. A més a més, la incorporació de les anomenades *Noves Tecnologies de la Informació i la Comunicació*, que són una combinació dels procediments informàtics i audiovisuals, també han contribuït a eixamplar l'horitzó de la comunicació.

Aquesta situació de canvi permanent, fa que cada vegada sigui més difícil, referir-nos a un mitjà audiovisual concret -com podria ser, per exemple, el cinema- sense remetre'ns al mateix temps, a la seva relació amb els altres. Per tant, també val la pena jutjar si cal introduir l'*audiovisual*, més que no pas únicament el *cinema*.

Per reflexionar sobre aquesta proposta podríem començar plantejant la problemàtica que hi ha a França, a on s'utilitza el sintagma *cinema i audiovisual*, per designar l'educació fonamentalment cinematogràfica que s'imparteix durant el batxillerat. El *descrèdit* social que té en el nostre país, l'estudi de la imatge, en general, i del cinema en particular, contrasta amb el *prestigi* que ha aconseguit el cinema en els diferents nivells del sistema educatiu francès⁵⁰. Després d'haver aconseguit generalitzar en tot el territori francès una sèrie de campanyes de difusió cinematogràfica adreçades als escolars dels *collèges*⁵¹ i d'imposar, a nivell de *lycées*⁵², una especialització artística que inclou matèries relacionades amb el cinema i els mitjans audiovisuals; les iniciatives actuals per reforçar aquests àmbits d'estudi es dirigeixen a reivindicar una educació audiovisual més àmplia. És a dir, l'educació cinematogràfica ha penetrat en el sistema educatiu francès perquè es reconeix al cinema la seva qualitat artística. En canvi, les instàncies educatives encara són reàcties a incorporar altres formes de comunicació audiovisual més modernes, com la televisió, la publicitat o les famoses *noves tecnologies de la informació i la comunicació*, que han nascut de la combinació dels recursos informàtics i els audiovisuals.

Així, doncs, l'adopció del sintagma *cinema i audiovisual* per designar l'educació bàsicament cinematogràfica, crea una *doble* confusió: Per una banda,

⁵⁰ Els termes *descrèdit* i *prestigi*, els hem escrit en cursiva, ja que en termes comparatius, creiem que a França, el cinema gaudeix d'un major reconeixement social i institucional que a l'Estat espanyol. Una prova d'això són les campanyes institucionals que a nivell de *collèges* i de *lycées* duu a terme el Ministeri d'Educació francès -en col.laboració amb altres instàncies- per introduir el cinema. Així, doncs, tot i la relativitat d'aquests dos adjectius (*descrèdit* i *prestigi*), ens aventurem a utilitzar-los encara que potser contribuïm a simplificar una qüestió molt més àmplia i complexa: la del reconeixement cultural i educatiu dels mitjans audiovisuals, en general, i del cinema, en particular.

⁵¹ Els alumnes dels *collèges* tenen unes edats compreses entre els 12 i els 16 anys.

⁵² Els alumnes dels *lycées* tenen unes edats compreses entre els 16 i els 18 anys.

es pot creure que el cinema no sigui un element constitutiu del món audiovisual i que, canvi, sigui quelcom que l'acompanya de manera misteriosa i equivalent (la conjunció *i*, permet intercanviar les dues paraules que formen part del sintagma); per altra banda, es pot pensar, tal i com opinen alguns autors (René Gardies, 1987; Geneviève Jaquinot, 1992c) , que aquesta manera d'anomenar les pràctiques audiovisuals i cinematogràfiques, sigui per reconciliar el món del cinema, amb el món format per les altres tecnologies audiovisuals. Des d'un punt de vista irònic Jaquinot (1992c) ridiculitza aquest mot compost:

“El sintagma fixat <<cinema i audiovisual>>, pel qual la institució educativa designa d'ara en endavant, oficialment, el conjunt de pràctiques d'ensenyament de les imatges i dels sons, és reveladora, d'aquest punt de vista: afegint <<audiovisual>> a <<cinema>>, sembla ennoblir, amb el contacte amb el setè art per fi reconegut, els <<bastards>> (televisió, vídeo i tot allò qui ve i vindrà...) que no posseeixen encara ni panteó als ulls de la Història, ni *Lagarde et Michard*⁵³ als ulls de l'escola i, per la mateixa ocasió <<fer modern>>, sense gaire despesa, tornant a donar a l'ensenyament del cinema a la nova joventut que exigeix el gran daltabaix de les noves tecnologies” (Jaquinot,1992c:67-68)

Ara bé, al marge d'aquesta polèmica, considerem que l'estudi del cinema s'enriqueix si el situem com a part integrant d'un conjunt més ampli, format també per altres elements amb els quals s'interrelaciona mútuament. El cinema és un mitjà de comunicació que articula diferents llenguatges: oral, escrit, plàstic, teatral, gestual, etc. Així, doncs, és per la seva pròpia naturalesa, que el cinema es presta molt fàcilment a un estudi interdisciplinari⁵⁴. Així, per exemple, si estudiem

⁵³ *Lagarde i Michard* són dos autors francesos que van editar els anys cinquanta un manual de Literatura francesa que ha esdevingut un clàssic entre els estudiants universitaris. Avui en dia, s'utilitza aquesta expressió quan fa referència a una concepció molt tradicional de la metodologia escolar.

⁵⁴ Aquesta característica del cinema ja l'hem tractada més extensament en l'apartat 2.4 d'aquesta tesi .

les formes narratives del cinema, ho podem fer comparant-les amb les de la literatura, si analitzem la composició i la plasticitat de les imatges d'una determinada pel·lícula, és possible que ens vinguin a la ment diversos estils pictòrics, si estudiem la interpretació dels actors, hi podem establir algun paral·lelisme amb l'actuació teatral, etc. Per tant, l'estudi del cinema ha de ser sensible a totes aquestes aportacions que procedeixen d'una sèrie de disciplines, que també formen part de la pròpia amalgama del discurs cinematogràfic.

Pel que fa referència a la inclusió de l'estudi del cinema, en l'anàlisi d'altres formes i mitjans de comunicació audiovisuals més modernes (ens referim als diversos sistemes de representació que s'inclouen en el terme genèric de *noves tecnologies de la informació i la comunicació*), també hi estem d'acord. Per una banda, perquè el propi cinema ha incorporat algunes de les tècniques procedents del camp de la informàtica, per construir diversos efectes especials, per manipular algunes imatges, per agilitzar els processos de post-producció, etc. Per l'altra, perquè alguns d'aquests nous mitjans han utilitzat de forma predominant determinades formes discursives -la interactivitat, per exemple- que també es poden abordar des d'un punt de vista estrictament cinematogràfic⁵⁵. Ara bé, en cap cas, les noves tecnologies han d'absorbir la preocupació pel cinema. Res no justifica el despreci cap a allò vell, ni tampoc el culte desmesurat envers els nous mitjans tècnics i de comunicació, dels quals encara s'han d'explorar molt més profundament les seves potencialitats i els seus efectes.

⁵⁵ Una interessant experiència que explora la interactivitat del propi discurs cinematogràfic són les dues pel·lícules franceses *Smoking i No smoking*, dirigides l'any 1993 per Alain Resnais. La narrativitat d'aquests dos films es construeix a partir de diferents opcions que han de prendre els personatges, que condueixen el seu destí per camins diferents.

També hi ha una altra possibilitat d'interactivitat cinematogràfica molt més caricaturesca, segons la qual els espectadors, poden elegir, entre dues opcions, el final de la pel·lícula.

3.5 Recapitulació

La clàssica divisió per gèneres estableix una neta distinció entre el *cinema documental* i el *cinema de ficció*. Al primer se li assigna la propietat d'atrapar el flux de la vida i reproduir-la amb una gran fidelitat. Al segon, se li atribueix la capacitat de crear móns ficticis i imaginaris, que s'inspiren en major o menor grau amb la pròpia realitat. El caràcter científic amb el qual s'investeix el documental, contrasta amb el menyspreu pel valor cultural i educatiu del cinema de ficció. És per això, que la tradició escolar, molt marcada per una concepció de l'aprenentatge que privilegia l'esforç, en detriment de la fruïció i de l'evasió, s'inclina per atorgar un major valor didàctic al documental, que no pas al cinema de ficció. Aquesta actitud no sembla lògica, entre altres raons perquè *la frontera entre el documental i la ficció és evanescent*. A més a més, ni el *documental* ofereix, com pretesament es creu, informacions totalment vertaderes, (perquè no és un reflex de la realitat), ni tampoc podem creure que el *cinema de ficció* no sigui capaç d'introduir-nos en una reflexió sobre multitud de temes i d'aspectes d'interès (perquè també pot arribar a ser el referent del present d'una societat). Per altra banda, el gaudi estètic, l'emoció i el plaer, també són dimensions fonamentals de la persona humana que s'han de cultivar. Per tant, la decisió sobre la introducció del cinema documental i/o de la ficció, no s'ha de fer en base a aquesta pretesa adequació a la realitat que sembla tenir el primer i que se li nega al segon, ja que la diferència entre aquests dos gèneres no es situa en aquest punt. La frontera que marca la contradicció entre aquests dos tipus de films es troba en la forma com es construeix el relat (documental, per una banda i ficcional, per l'altra) i no en el material filmat (Talens, 1985 i Jacquinet, 1993b i 1994). Des d'un punt de vista educatiu caldrà, doncs, interrogar-se no tant sobre la capacitat didàctica que té un determinat film pel fet de ser documental o bé ficcional, sinó més aviat per les possibilitats educatives que pot tenir un film per a un espectador concret que pertany a una societat específica.

Un altre dilema que es planteja sovint alhora de decidir la programació cinematogràfica adreçada a un públic escolar, és si es projectaran *films clàssics* o bé es donarà prioritat a les *pel·lícules d'actualitat*. Les obres cinematogràfiques reconegudes per la crítica i que ocupen les pàgines dels manuals d'Història del cinema, són a priori més apreciades pel professorat, per la coartada cultural que representen. Però els films d'actualitat, són els que satisfan més els gustos dels joves espectadors (i també creiem del públic en general). Per altra banda, tampoc podem simplificar aquesta dicotomia dient que només els clàssics són films de qualitat, i que totes les pel·lícules d'avui en dia no tenen cap interès cultural. Per tant, defensem la barreja entre aquests dos tipus de cinematografies perquè estem a favor de la difusió dels clàssics (encara que siguin en blanc i negre o bé mancats de so) i proposem, pel que fa als films d'actualitat, que es procuri fer una selecció més variada i que d'incloguin en les programacions cinematogràfiques per a nens i joves, pel·lícules d'una varietat de nacionalitats, que tractin una multiplicitat de temàtiques i que no es cenyixin només al model cinematogràfic típicament americà.

Un altre aspecte que volem destacar és que les pel·lícules haurien de projectar-se en la seva versió original i estar subtitulades, ja que és una manera de preservar la forma en la que han estat concebudes. No creiem que sigui una raó prou justificada, pensar que la lectura simultània dels sutítols i de les imatges de la pel·lícula entorpiran i dificultaran la seva comprensió. Pensem, al contrari, que aquest és un procés al que ens hauríem d'habituar de forma natural.

Per altra banda, la situació ideal per veure films és assistir a les sales cinematogràfiques. Una pantalla gran de bona definició, condicions òptimes de sonoritat i comoditat en les butaques, serien algunes de les condicions necessàries per poder gaudir d'un *espectacle*, del qual es participa juntament amb altres espectadors. Pel que fa a la utilització del magnetoscopi per visionar les pel·lícules, tot i que no pensem que sigui la manera més idònia per veure un film, tampoc no condemnem aquesta pràctica, sobretot si serveix per estimular la

utilització del cinema en l'àmbit escolar. Fins i tot, les pròpies característiques tècniques de l'equipament videogràfic, el fan més idoni per fer una anàlisi del film. Utilitzant les funcions del magnetoscopi -endavant, endarrera, pausa, etc.- es pot realitzar amb molta facilitat un segon visionat de la pel·lícula per recordar les escenes que tenen un major interès analític.

Un altre punt de debat que es planteja cada vegada amb més freqüència, s'articula al voltat d'aquesta *dualitat*: cal ensenyar només cinema, o bé cal integrar aquest àmbit d'estudi a una perspectiva més global. Les possibilitats que sorgeixen al respecte són múltiples: el cinema, com a mitjà de comunicació de masses, el cinema com a part integrant de l'univers audiovisual i de les arts visuals i plàstiques, el cinema com a discurs narratiu, el cinema com a producte històric i com a referent d'una determinada societat, etc. Les pròpies característiques del cinema, que per la seva pròpia essència constitueix una amalgama formada també per altres arts i sistemes de comunicació, afavoreix especialment la seva anàlisi a partir d'un enfoc interdisciplinari. Les modernes formes de la informació i la comunicació, que actualment irrumpeixen amb molta força en el nostre entorn social, s'han constituït en un element fonamental de l'*atmosfera audiovisual*. El cinema, que seria una mena de precedent - juntament amb altres aportacions- d'aquestes noves formes de la informació i la comunicació, no en pot quedar al marge. En aquest sentit, seria molt interessant reflexionar sobre les *noves* tecnologies de la informació i la comunicació, a partir de les aportacions de les *velles*. Això sí, sense menysprear aquestes últimes argumentant simplement que han passat de moda.

Capítol 4 : Com introduir el cinema?

4.1. Introducció

La relació entre l'audiovisual, en general, i el cinema, en particular, i l'ensenyament es pot establir, segons la majoria dels autors (Metz, 1970; Jacquinet, 1985 i ; Aparici i García Matilla, 1989; Vilches, 1988) segons dos paràmetres:

1. El cinema com a auxiliar: *Aprendre amb el cinema.*

Des d'aquesta perspectiva, que també podem anomenar *pedagogia per la imatge*, el cinema esdevé un instrument útil per tractar diversos continguts procedents d'altres àrees de coneixement. El mitjà cinematogràfic, esdevé, doncs, un simple vehicle de les informacions i dels continguts d'ensenyament-aprenentatge.

2. El cinema com a objecte d'estudi: *Aprendre el cinema.*

L'adopció d'aquesta orientació, que també podem anomenar *pedagogia de la imatge*, significa assumir que el cinema és una disciplina d'estudi, a la qual s'hi pot aproximar des de diverses perspectives: sociològiques, econòmiques, polítiques, educatives, filosòfiques, etc.

És evident que entre aquestes dues dimensions existeix una estreta connexió. El cinema, en situacions educatives, pot esdevenir un mitjà d'expressió

que ens pot permetre aproximar a múltiples àrees de coneixement. Aquesta funció també es pot compaginar amb l'ensenyament-aprenentatge de les pròpies característiques de l'expressió cinematogràfica, convertint-se en un objecte de preocupació educativa. Ara bé, aquestes dues dimensions, encara que íntimament relacionades, sovint s'han estudiat per separat.

Però en realitat, aquestes dues posicions *conflueixen* i es *complementen*. Si volem incorporar les formes de representació audiovisual en els processos d'ensenyament-aprenentatge, no només ens hem de fixar en el *suport* sinó també en *com són aquests missatges i de quina manera funcionen*. En aquest sentit, esdevé molt important reflexionar sobre la relació entre *mitjà* i *contingut*. És necessari, doncs, tal i com ho manifesta Jacquinet (1985), que es produeixi una veritable articulació entre la pedagogia *de* la imatge i la pedagogia *per* la imatge.

“En el pla mediàtic, aquest didàctic filmic exigeix que els mitjans no siguin utilitzats només com a simples vehicles d'informació (canals), en els que podrien convertir-se, sinó com sistemes de representació que impliquin mecanismes d'entendiment d'allò real i de construcció del saber” (Jacquinet 1992a:38-39)

També Christian Metz (1970) remarca el fet que aquestes dues concepcions constitueixen dues branques d'un mateix tronc comú, ja que tant si es vol ensenyar la imatge, com ensenyar mitjançant la imatge, s'haurien de tenir present, en primer lloc i en ambdós casos, *les relacions existents entre la imatge i la possibilitat d'ensenyar*.

Ara bé, aquestes dues modalitats d'apropar-se al fet cinematogràfic, en particular, i als mitjans audiovisuals, en general, han gaudit d'un desigual reconeixement per part de mestres i professors, que en la pràctica educativa s'han decantat més per una modalitat d'introducció del cinema, que no pas per l'altra.

En primer lloc, voldríem incidir amb èmfasi en el fet que, el cinema ha estat més sovint considerat com a un *mitjà didàctic* -i les pel·lícules serien el material didàctic- per transmetre el coneixement, que no pas com a un *objecte vàlid d'estudi* escolar. És a dir, l'ensenyament del cinema com a matèria específica, ha hagut de conquerir primer l'acceptació del mitjà com a vehicle d'altres informacions i camps del saber. Aquesta utilització del cinema per apropar-nos al contingut d'altres matèries, és qualificada per Michel Tardy (1978) de *peversió pedagògica*:

“L'obra cinematogràfica està sovint subordinada a una finalitat que li és aliena i de la qual es converteix en instrument. El film deixa de considerar-se com a tal i fluctua completament al costat de la geografia, la història o de les llengües vives. Amb la complicitat activa del pedagog, la matèria expressada devora el mitjà d'expressió. La utilització dels films en versió original per l'aprenentatge dels idiomes estrangers, és un exemple significatiu de la possible conversió de la finalitat intrínseca de l'obra en benefici de la finalitat extrínseca” (Tardy, 1978: 43).

Per altra banda, Jacquinet (1995) opina que la *pedagogia per la imatge i el so* s'ha fonamentat sovint, a partir de dues ingenuïtats: La idea que hi haurà un món positiu, *real*, que ja existeix, susceptible a ser convertit en imatges i sons a partir de procediments tècnics, i la creença que es pot crear una imatge transparent que s'ajusti perfectament a aquesta realitat existent. Per això, diu aquesta autora, és fàcil trobar-se amb professors que utilitzen un document audiovisual com a vehicle per introduir-se en una determinada matèria -geografia, història, ciències naturals, etc- sense prendre la precaució d'analitzar el que veu i comprèn l'alumne, en *funció de les regles de construcció de l'aprenentatge, però també de l'estil de la realització del missatge audiovisual*.

La imatge, tal i com diuen Aparici i García Matilla (1989), és utilitzada en la majoria de les ocasions, com a *mitjà o vehicle de determinades informacions i continguts, que resulten ser els veritables objectes d'ensenyament-aprenentatge*. En canvi, molts educadors encara no han assumit que els mitjans de comunicació

poden servir per sí mateixos, com a instruments de pensament i de reflexió. Aquesta desconsideració envers els mitjans audiovisuals, és fruit d'una determinada obsessió per part d'alguns educadors, que es preocupen excessivament per problemes de continguts.

Així doncs, mentre que la capacitat de les imatges, en general, i del cinema, en particular, per acostar-nos a la realitat, és un valor que li atribueixen molt docents que consideren la transmissió d'informacions la funció primordial dels documents audiovisuals, perquè permeten aproximar els infants i els nois a realitats difícilment perceptibles i abastables directament; el que no ha descobert ni assumit la societat és que, a part d'instrument d'informació i de cultura, la imatge és cultura en ella mateixa. En conseqüència, l'escola no estimula que es facin servir els *mitjans audiovisuals com a instruments de comprensió, d'ús i de creació de cultura icònica i de construcció de pensament*. És a dir, els professors no es preocupen pels coneixements del llenguatge de la imatge i de les tècniques audiovisuals fent que els alumnes aprenguin a elaborar i a produir missatges. El cinema, la televisió la publicitat i el vídeo, s'utilitzen per facilitar el coneixement d'altres assignatures i mai no són un objectiu d'aprenentatge en ells mateixos (Tardy, 1978).

El cinema, per tant, es pot introduir des de dues perspectives diverses però íntimament relacionades: com a *mitjà d'ensenyament-aprenentatge* i com a *objecte d'estudi específic*. Tot i que l'orientació global de la tesi, és la de posar de relleu la importància de convertir el cinema en un objecte d'estudi específic i no la d'aproximar-se a aquest contingut només a partir dels continguts que vehicula aquest mitjà; també hem considerat oportú realitzar un apartat en el que el cinema sigui considerat, sobretot, com a un mitjà vàlid per aproximar-se a d'altres disciplines. L'àmplia tradició d'estudis que s'ocupen de les relacions entre el cinema i la Història, ens han fet decantar per treballar conjuntament aquestes dues disciplines. Tot i així, volem remarcar que l'enfoc que hem adoptat en aquest apartat dedicat a les relacions entre el cinema i la Història, no és tant la de

considerar el cinema només com a un vehicle de les informacions i els sabers històrics, sinó que també hem introduït nocions que tenen a veure amb les pròpies característiques del cinema com a *agent de la història*, com a *reflex de la societat* i com a *discurs històric*.

Ara bé, la perspectiva a la qual li hem dedicat una major protagonisme és la que parteix de considerar el *cinema* com a *objecte d'estudi*. Els objectius, procediments i fases de l'*anàlisi del film*, ocupen un apartat específic. L'*anàlisi del film*, es pot treballar des de dues perspectives complementàries: la *contextual* i la *textual*. Segons el primer enfoc, el cinema és un producte de la societat i un reflex de la mateixa. Per això, és necessari descobrir els mecanismes de la *producció cinematogràfica* i la identificació dels factors que incideixen en els processos de la *recepció del film*. Segons el segon enfoc, el film és considerat com a una unitat discursiva dotada de significat. Els elements que constitueixen el text fílmic, els hem classificat en dues categories: les que tenen una naturalesa *representacional* i les que tenen un caràcter *narratiu*.

4.2 *El cinema com a mitjà d'ensenyament-aprenentatge: El cinema i la Història*

4.2.1 Introducció

Les relacions entre el cinema i la Història, han centrat l'atenció de nombrosos estudiosos, interessats en conèixer les múltiples connexions que s'estableixen entre aquests dos àmbits. Fruït d'aquestes investigacions, han sorgit nombroses publicacions, que han atorgat a aquest camp d'estudi una nova dimensió, en la que s'ha posat de manifest el complex entramat que es forma a l'establir vincles entre aquestes dues disciplines. El postulat més genèric que es desprèn d'aquests nombrosos treballs, sentència que *el cinema produeix Història d'una forma gairebé ontològica*. Només pel fet de ser filmat, qualsevol esdeveniment es converteix en històric, perquè encara que l'espectador el vegi en el seu present, en realitat ja pertany al passat. Aquesta perspectiva parteix també de la creença que les imatges cinematogràfiques contenen una important energia d'informació i que exerceixen un gran poder de fascinació. En aquest sentit, els films esdevenen documents de primer ordre posats al servei de l'anàlisi històrica. Aquesta capacitat del cinema per esdevenir un document històric és vàlida tant pel que fa al cinema de ficció, com pel de caràcter documental. Per tant, és convenient tenir present que les relacions entre el cinema i la Història, no es limiten només a l'estudi de l'anomenat *cinema històric* -que té per objecte la pròpia Història- ni del *cinema documental* -tradicionalment tant apreciat pel seu valor historiogràfic-. Els films de ficció i les pel·lícules ambientades en el present en què van ser rodades, també són susceptibles a una interpretació en clau històrica.

Des dels seus inicis, el cinema incorpora la temàtica històrica en el seus plantejaments narratius i la converteix en una de les seves principals fonts

d'inspiració. Si repassem la Història dels primers anys de la invenció del cinematògraf, podrem descobrir alguns exemples curiosos de la seva voluntat per captar la realitat i l'esdevenir històric.

Els germans Lumière, es van adonar després de filmar diverses escenes de la quotidianitat, que podien captar alguns dels grans esdeveniments ocorreguts en el present, allò que els diaris qualificaven de *fets noticiables*. Així, amb l'afany de reproduir imatges d'un cert valor històric, un equip dels germans Lumière encapçalat per François Doublier va anar a Rússia per a filmar, l'any 1896, la coronació del tsar Nicolau II. Aquest film, va inaugurar els noticiaris cinematogràfics inspirats en la Història oficial. El naixement de la ficció cinematogràfica també va lligat a uns esdeveniments històrics. El periodista Edwin S. Porter va voler reconstruir els fets que van envoltar el robatori d'un tren a l'Oest. El resultat va ser *The Great train robbery* (1903) que va passar a la Història com el primer relat cinematogràfic i com el primer western. Quan David W. Griffith -reconegut com el pare del llenguatge cinematogràfic- va rodar la seva primera gran pel·lícula, *El naciminet de una nació* (1914), també va voler realitzar un film d'inspiració històrica. El resultat va ser un melodrama ambientat en els anys de la guerra de Secessió americana. Es diu que quan el President dels Estats Units va veure projectat el film en una pantalla gran, va quedar absolutament meravellat i va afirmar que l'efecte que li produïa era com el de veure la *Història impressionada en llums*.

Aquest breu repàs històric que acabem de realitzar, pot ser útil per ubicar el teixit de relacions que es generen a partir de la relació entre el cinema i la Història. D'una manera precisa i sistemàtica, José Enrique Monterde, en el seu llibre *Cine, historia y enseñanza* (1986), estableix tres eixos per a facilitar l'estudi de les relacions entre aquests dos àmbits:

1. *El film com a agent de la Història*
2. *El film com a discurs històric*
3. *El film com a reflex de la societat*

L'esquema traçat per aquest historiador català, ens servirà de pauta per articular una reflexió entorn a les relacions entre el *cinema i la Història*.

4.2.2 El film com a agent de la Història

En primer lloc, cal considerar el cinema com a *agent de la Història*. La invenció del cinematògraf pels germans Lumière a finals del segle XIX, es situa en un punt determinat de la cadena d'aparells tècnics que, des del segle XVII - en el que apareixen les llanternes màgiques-, intentaven reproduir el moviment dels objectes i de les persones per reflectir la realitat del món exterior. Les primeres realitzacions dels pioners en aquest nou art, intervenen en la Història amb els seus films, documentals o de ficció. L'estudi de les seves obres i la de les altres que s'han anat succeïnt al llarg de gairebé un segle, formen part de la Història del propi mitjà cinematogràfic. El cinema es converteix en objecte de la indagació històrica i neix la *Història del cinema*.

Els treballs historiogràfics sobre el cinema han estat moltes vegades imprecisos. Durant molts anys, la Història va partir de la memòria cinèfila i els mètodes utilitzats en la selecció de les dades, van tenir un caràcter enciclopedista i no mantenien cap mena de relació amb les altres metodologies històriques. En els darrers anys, els estudis a França de Michèle Lagny, *De l'histoire du cinéma. Méthode historique et histoire* (1992) i el dels americans Robert C. Allen i Douglas Gomery, *Faire l'histoire du cinéma. Les modèles américains* (1993) plantegen l'existència de diverses històries del cinema: l'estètica, la tecnològica, la

social, l'econòmica, etc. Aquests autors també manifesten la urgent necessitat de practicar un mètode científic en la investigació de la Història cinematogràfica, que allunyi aquesta disciplina de la *xafarderia* i de les *converses de saló*.

4.2.3. El film com a discurs històric

Aquesta perspectiva es centra en l'estudi del cinema com a mitjà d'expressió i postula que com a tal pot referir-se a qualsevol tipus de discurs, inclòs el que té com a objecte o tema la pròpia Història. La lectura cinematogràfica de la Història consisteix en la possibilitat d'elaborar un discurs històric a partir dels mitjans expressius i intel·lectuals del cinema i engloba els films qualificats popularment com a *films històrics*. El film es converteix en un lloc privilegiat de la representació històrica, en un doble sentit del terme: com a figura, imatge o idea que substitueix la realitat i com a posada en escena (Monterde, 1986).

El treball de reconstrucció iconogràfica adquireix, moltes vegades, un caràcter de *doble representació*: per una banda, hi ha les diferents interpretacions que pot tenir aquesta activitat discursiva i, per altra, les distàncies que estableix en relació amb la tradicional Història escrita o l'etern problema de la presència de la veritat històrica en aquest tipus de films. El cineasta acostuma a confiar en la capacitat del cinema per evocar no només les formes i els fets del passat, sinó també el conjunt de les seves mentalitats, costums, formes de vida, etc. Per tant, tenint en compte que el cinema disposa d'uns codis icònics fàcilment assimilables per la col·lectivitat d'espectadors, no es tracta només de visualitzar el passat, fet que es presenta sempre com de gran complexitat, sinó de restituir-lo en la seva totalitat a partir dels recursos comunicatius del cinema, que culminen en la producció d'un sentit més enllà de les aparences formals.

“Així, els <<films històrics>> donaran peu a un doble discurs històric i provocaran una doble lectura històrica: primer, com a simples films produïts en un context determinat que mantindrà la seva historicitat; llavors, com a operacions d'enunciació d'un explícit discurs històric que necessàriament ens remetrà al passat en relació a la seva contemporaneïtat. Del joc que es doni a aquesta relació entre els dos aspectes de l'anàlisi històrica sorgiran nous motius d'interès, provocant-se una espècie de <<tercer sentit>> d'intens valor historiogràfic.” (Monterde, 1986:32)

En el terreny del *documental*, José Enrique Monterde (1983), estableix una divisió entre el que ell anomena el documental com a *font històrica* i com a *discurs històric*. Per tant, segons aquest autor, el sentit històric del documental pot estar sotmès a una *doble gradació*. El primer grau, és el resultat de l'operació de registrar mitjançant la càmera, unes determinades accions. Aquesta activitat consisteix, simplement, en atrapar la realitat fixant-la en un suport cinematogràfic. Ara bé, el documental acostuma ser el resultat de registrar uns determinats esdeveniments que han tingut lloc precisament en funció del seu propi registre cinematogràfic, ja que l'organització de la filmació és condicionada per la presència de la càmera. El segon grau, parteix de l'activitat analítica del cineasta, convertit en investigador històric. És a dir, el documental pot ser fruit de la manipulació de diversos materials, en funció de la producció d'un determinat sentit històric. En aquest darrer cas, el documental esdevé un assaig històric.

La representació cinematogràfica de la Història esdevé, però, un fet molt complex ja que posa a l'historiador el problema de la seva pròpia lectura del passat i interroga al cineasta -i també als membres del seu equip- sobre la relació que estableix amb els documents que utilitza per dissenyar l'iconografia d'una època.

4.2.4 El film com a reflex de la societat

Un dels pioners d'aquesta nova manera d'aproximar-se a l'estudi del film com a reflex de la societat, és el francès Marc Ferro. En el seu llibre *Analyse de film, analyse de sociétés* (1975), cimenta les bases de la seva teoria que parteix de la reivindicació del valor del *cinema com a producció cultural*, al mateix nivell que la literària, la musical, etc. Segons aquest autor, el cinema és un document històric de primera magnitud, susceptible a generar una activitat analítica, perquè ofereix als investigadors una font d'informació importantíssima. Ara bé, cal tenir present que aquest tipus de document pot posar problemes metodològics particulars i no té la mateixa relació de sentit que els documents escrits, fonts tradicionals de la Història.

Aquesta voluntat per dignificar el cinema, des d'un punt de vista cultural i social, pretén contrarrestar el despreci que sent el professorat per la utilització dels films. La poca disponibilitat dels docents per introduir pel·lícules en la pràctica escolar obeeix, segons aquest autor, a diferents causes. Per una banda, el culte al document escrit, acapara tota l'atenció educativa. Per l'altra, la incapacitat del propi professorat per a realitzar una anàlisi del film, i la dificultat per aplicar el resultat d'aquest treball interpretatiu en les situacions educatives, dificulten també el procés d'integració del cinema. Per últim, la creença que el film -especialment el film de ficció- està impregnat de característiques lligades al somni i a la imaginació, condiona enormement el fet que sigui difícil referir-se a un document d'aquest tipus, d'una manera científica i analítica⁵⁶.

⁵⁶ Jacques Wallet (1994), cita quatre maneres d'utilitzar els recursos audiovisuals en l'ensenyament de la Història:

En primer lloc, hi ha els professors que integren els films històrics, per reforçar l'efecte de la paraula magistral. La lectura és única, dirigida i focalitzada en els errors -de dates o de lloc- que s'adverteixen en el comentari. La fixació en aquests errors, frena una eventual reflexió sobre la forma, el relat i la selecció dels documents.

En segon lloc i en menor nombre, hi ha els professors que centren la màxima atenció en el sentit del document. La lectura de la imatge està orientada, sobretot, cap a la recerca dels codis

És precisament aquest últim postulat, el que genera en Marc Ferro (1975) una reacció més contrària, que neix del seu desacord en la consideració que els films de ficció, per la seva pròpia naturalesa lligada a dimensions connectades amb la imaginació i el somni, impedeixen posar en relació el film amb la societat. Per contrariar aquesta creença, Ferro (1975) argumenta que el somni i l'imaginari són dos motors molt importants de l'activitat humana i que, per tant, estan íntimament connectats amb la *realitat*. Així, doncs:

“De tota manera, cada film té un valor com a document, sigui quina sigui la seva naturalesa aparent. Aquest fet es compleix encara que el film hagi estat rodat en un estudi, també si no té narració ni representació. Per la manera en la qual exerceix una activitat en l'imaginari que transporta, qualsevol film manté una relació amb el seu autor, la seva matèria, l'espectador” (Ferro, 1975:13)

Un altra circumstància que reforça aquesta idea sobre la incapacitat del film per esdevenir un document històric, és que els films -sobretot els de ficció o no-documentals- són, a ulls de moltes persones cultes, un simple mitjà d'evasió que juga amb la manipulació de les imatges i de les situacions per a produir un determinat sentit. Marc Ferro (1993), explica molt bé el sentit d'aquest menyspreu, que en els nostres dies continua vigent, al mateix temps que llança una interrogació que ens permet reflexionar sobre les particularitats de les fonts històriques.

audiovisuals. La finalitat d'aquesta pràctica és la d'aconseguir que els alumnes no estiguin subjectes a cap tipus de manipulació.

Però el grup més nombrós està format pels professors que, després d'una fase d'identificació de l'origen de les imatges, s'esforcen en integrar el document filmic en la seva pràctica pedagògica. En aquest cas, el document filmic dóna peu al mateix tractament didàctic que altres documents molt diversos en el seus orígens i per la seva referència als sabers.

“A més a més , com fiar-se també de les actualitats quan cadascú sap que aquestes imatges, aquesta pseudo-representació de la realitat, són escollides, transformables, fins que se les combina per un muntatge no controlable, un truc, un trucatge. L'historiador no hauria de basar-se en documents d'aquest tipus (...). No ve a la ment de cap persona l'idea que l'elecció d'aquests documents, el seu agrupament és igualment un muntatge, un truc, un trucatge. Amb la possibilitat de consultar les mateixes fonts, els historiadors haurien escrit tots la mateixa història de la Revolució?” (Ferro, 1993: 36-37)

Per altra banda, tal i com ho posa en evidència Brigitte Poirier (1992), quan s'utilitza el film històric en la docència, la funció més habitual que se li assigna és la de convertir-lo en simple il·lustració del curs o del manual d'Història. Aquesta concepció comporta el risc d'ocultar el fet que, per una banda, la percepció directa del món sensible i, per l'altra, la percepció de la seva representació imaginària, contenen informacions de natura radicalment diferent, de la mateixa manera que són diversos els processos cognitius que es posen en joc en l'un i en l'altre cas.

Aquesta condició de testimoni de la societat que el genera, converteix el film en una font històrica de gran magnitud. Ara bé, cal tenir present que el film no tradueix immediatament, per pura mediació de la transparència, una determinada idiosincràsia social. És evident que no podem oblidar les pròpies limitacions de les imatges cinematogràfiques, que lluny d'identificar-se amb la realitat, es converteixen només en un simple reflex de la mateixa. Qualsevol creació cinematogràfica -fet que també és extensible a qualsevol producte fruit de la creació artística- parteix d'una sèrie de decisions: quina porció de l'espai m'interessa captar, quins mecanismes narratius utilitzaré per expressar una determinada idea i/o pensament, etc. Aquestes eleccions, parteixen d'un punt de vista particular, i provoquen una important càrrega ideològica. És a dir, el film, filtrat per la mentalitat de l'autor i de les coordenades de producció, pot reflectir la societat que el produeix, però mai no és la societat mateixa, ja que qualsevol obra

cinematogràfica representa un punt de vista ideològic davant de la pròpia realitat social. Jacques Le Goff (1980) explica molt bé aquesta idea quan afirma:

“La realitat a la que es refereix el Cinema no és tant el *fet* en sí mateix com el seu referent, és la mentalitat de la que l'obra és reflex (...) la pantalla revela el món no com és, evidentment, sinó com se'l comprèn en una època determinada” (Le Goff, 1980:85)

A partir d'aquestes consideracions, podem deduir que les diferències entre la *realitat i la representació* constitueixen el principal terreny d'investigació de l'historiador. Més precisament, podem afirmar que la imatge és capaç d'informar no només del que mostra, sinó sobretot de les circumstàncies que influeixen en les seves formes de representació. Per exemplificar aquesta idea, Marc Ferro (1993) cita dos fets de la Història recent: la massacre de la població de Timisoara, per la policia del dictador romanès Ceausescu, ocorreguda l'hivern de 1989, i la Guerra del Golf. L'estudi de les imatges captades d'aquests fets, aporta una major informació sobre la ideologia de qui les difonia, que no pas del que mostraven, en el sentit més literal del terme. El film és, doncs, un fet cultural, producte d'una determinada societat i portador d'una particular visió del món. En aquest sentit, revela les mentalitats i l'estructura de la societat que el genera.

Per tant, quan els films que veiem són l'expressió de la seva pròpia contemporaneïtat i mantenen una distància cronològica amb el nostre present, llavors ens ofereixen la possibilitat d'acostar-nos cap al passat. És a dir, els films que representen una acció que ocorre en el present en què ha estat rodada la pel·lícula, constitueixen un testimoni de l'època en què han estat realitzats; de tal manera que si els contemplem anys després de la seva creació, ja formaran del passat. Paradoxalment, aquesta constatació és més vàlida pels films de ficció, en els quals el reflex de la realitat pot ser tant evident com en un documental (Ferro, 1993).

Per altra banda, quan els films són fruit d'una visió del passat, l'anomenat *cinema històric*, el veritable reflex de la societat es situa en el present de l'obra, i no en la seva representació del passat. Marc Ferro (1993:74) remarca aquest postulat amb major èmfasi quan afirma que “encara que sembli una paradoxa, són només els films sobre el passat, les reconstruccions històriques, les que són incapaces d'ultrapassar el testimoni sobre el present”. Aquest autor utilitza un exemple molt il·lustratiu per explicar aquesta relació històrica: el film de Sergei M. Eisenstein, *Alexandre Nevski*. La pel·lícula és de l'any 1938, quan a Rússia existia la psicosis d'una possible invasió hitleriana, però l'acció transcorria en el segle XIII i reflectia la batalla i la victòria del poble rus contra l'invasor teutònic. Eisenstein pretenia establir un clar paral·lelisme entre els fets passats i el present, en funció d'un objectiu ideològic, molt marcat per la mentalitat staliniana que va encarregar el producte. Així, doncs, *Alexandre Nevsky*, ens informa tant, o fins i tot més!, sobre la Rússia sota el domini de Stalin, que sobre un episodi cabdal de l'Edat Mitjana russa⁵⁷. Monterde (1986) anomena *doble representació històrica*, a aquesta particular característica del cinema històric:

“En efecte, qualsevol transposició sota la forma de *fets filmics* passa necessàriament per la via de la representació. Inevitablement distant de la realitat, impossibilitat per oferir-nos un contacte immediat amb ella, el Cinema passa a formar part de les tècniques -o les arts, si es vol- de la representació, com ocorre en definitiva amb qualsevol fet lingüístic. I encara molt més quan aquesta realitat que es convoca ni tan sols és contemporània al film o a nosaltres, sinó que està clarament ubicada en el passat; l'objecte de la representació cinematogràfica és una realitat històrica, per tant doblement llunyana. D'aquí que sigui precís parlar d'una *doble representació* com a concepte clau en relació amb el film històric”(Monterde, 1986:70)

⁵⁷ Un article que analitza molt a fons aquesta relació ideològica entre els fets relatats en la pel·lícula *Alexandre Nevski* i la situació política de Rússia durant l'època de la dominació de Stalin, és el següent: PUISIEUX, H. (1984): “*Le détournement d'Alexandre Nevski, au service de Staline*” a FERRO, M. (dir.) (1984): *Film et Histoire*. Éditions de l'école des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

Al mateix temps que és un reflex de les mentalitats d'una època concreta, el cinema també juga un paper important en la configuració de noves maneres d'actuar i de pensar. En aquest sentit, el valor del film no es limita a reflectir un moment històric determinat sinó que també pot contribuir a la seva configuració. Si partim de la premissa que qualsevol discurs cinematogràfic és intencionat haurem d'admetre que, el cinema, tal i com ho explicita Marta Selva (1987), adopta un paper intervencionista en els gustos, les modes, les actituds socials i polítiques, sexuals, etc. Per tant, el cinema al mateix temps que és capaç de reflectir un moment històric haurà contribuït a la seva configuració, ja sigui d'una manera més purament factual -a través de la moda o de les formes físiques- però també en un sentit ideològic (Monterde,1986).

4.3 *El cinema com a objecte d'estudi:* l'anàlisi del film

4.3.1 Introducció

Per a sentar les bases que sustenten al *cinema com a objecte d'estudi específic*, creiem que és imprescindible formular una pregunta prèvia: *què és l'anàlisi del film?*.

Les respostes a aquest interrogant no les exposem en forma de llistat de definicions, sinó que seguim un altre procés de caire més deductiu. En primer lloc, hem explicat les *fases de l'anàlisi del film* i els seus *criteris de validesa*, a continuació hem repassat les *semblances i les diferències* entre l'*analista* i

l'espectador normal, i finalment hem descrit *less tècniques i els procediments* d'anàlisi del film.

A continuació, hem tractat diferents aspectes relacionats amb *l'anàlisi contextual del film*. Així, doncs, per una banda, hem estudiat els processos que determinen la *producció* d'un film i, per l'altra, els diversos factors que influeixen en la seva *recepció*. El cinema és un *producte de la societat*, amb la que es troba indissociablement lligat, i al mateix temps, també pren part, de manera activa, en la seva *configuració*. La *recepció del film no és uniforme*, sinó que varia substancialment segons els gustos i les expectatives de l'espectador.

Tot seguit, hem encetat un altre apartat, centrat en les característiques del *film com a text*. Des d'aquesta perspectiva, considerem el film com a unitat discursiva, dotada de significat. Per estudiar els principals elements que conformen el discurs cinematogràfic, hem dividit aquest apartat en dos subapartats, que en realitat estan íntimament relacionats. Per una banda, hem identificat una sèrie d'elements mimètics que estan presents en el llenguatge filmic i que poden ser de naturalesa *visual, sonora i gràfica*. Per altra banda, hem fixat la nostra atenció en la *narració cinematogràfica*, és a dir, en com el cinema construeix i articula, a partir dels seus mitjans expresius, un *univers diègetic*, una *història* i un *relat*.

4.3.2 Què és l'anàlisi del film?

Jacques Aumont i Michel Marie (1990) defineixen *l'activitat analítica*, en contraposició a dues operacions que també fan referència a l'estudi del film i amb les que es troba íntimament relacionada: *la crítica i la interpretació*. Segons aquests autors, *l'activitat crítica* es caracteritza per desenvolupar tres funcions: *informar, avaluar i promoure*.

- **Informació:** El crític parteix de la descomposició i la descripció dels elements objecte d'estudi que estan presents en el film.
- **Avaluació:** En l'activitat crítica el judici d'apreciació que s'emet en relació al film és fonamental.
- **Promoció:** El crític es dirigeix a un públic determinat per fer-li conèixer la riquesa del film. En la seva activitat hi ha una intenció pedagògica, en la mesura que pretén transmetre uns coneixements determinats i, també en alguns casos, una particular manera d'estudiar les significacions dels films.

La relació entre les funcions de l'*analista* i del *crític*, parteix de la següent *contraposició*: mentre que el crític informa i ofereix un judici de valor en relació a un determinat film, l'activitat de l'analista ha d'anar encaminada a descriure el seu objecte d'estudi -descomposant l'obra en una sèrie d'elements pertinents- per oferir diversos elements que puguin ser utilitzats en el seu comentari, que ha de culminar en una *interpretació*.

Fases i criteris de validesa de l'anàlisi del film

Per tant, des d'aquest punt de vista, l'activitat analítica manté una estreta relació amb la *interpretació* que seria "el motor imaginatiu i inventiu de l'anàlisi" (Aumont i Marie; 1990: 24). L'anàlisi ha de posar en joc l'activitat interpretativa, tenint en compte que l'ha de mantenir en un nivell tant verificable com sigui possible. En aquest sentit, els riscos que corre l'analista són, per una banda, el de referenciar només estrictament els fets i, en conseqüència, quedar-se en un simple

parafrazeig del film i, per l'altra, el de deformar els fets realitzant una interpretació tendenciosa.

Un altre autor que també defineix l'activitat analítica, després d'haver-la diferenciat, en aquest cas, de la *simple recerca dels pensaments i de la voluntat d'expressió del propi cineasta*, és Roger Odin (1988a). Aquest professor de la Universitat de Paris III Sorbone-Nouvelle, adverteix que la majoria dels estudiants identifiquen l'anàlisi filmica, amb l'activitat que els permetrà comprendre millor què ha volgut expressar l'*autor* del film en la seva obra. En base a aquesta concepció, el procés d'anàlisi, serveix bàsicament per identificar quines són les idees principals que vol comunicar l'autor a través del film i quins són els recursos específics que ha utilitzat per a fer-ho. Però, segons opina el mateix Odin, fixar com a l'objectiu principal de l'anàlisi de films, la identificació dels pensaments i de les intencions de l'autor és una *missió impossible*. D'una banda, ens diu, perquè és possible que el propi autor no tingui tampoc una idea clara del que volia expressar en cada seqüència de la seva pel·lícula i, per l'altra, perquè l'analista mai participa en la realització i, per tant, no sap tampoc quines han estat, per exemple, les variables que han entrat en joc en el moment de planificar, rodar i muntar una escena i que formaran part del conjunt del film⁵⁸. Sovint, aquest afany per descobrir el que ha volgut expressar l'autor, constitueix segons Martine Joly (1994), un important hàndicap per a la pròpia activitat analítica, en la mesura en què es bloqueja la interpretació d'una obra amb el pretext que no estem segurs de que allò que comprenem correspon a les intencions de l'autor. Aquesta actitud, no sembla ser la més adequada per la raó següent:

“Allò que l'autor ha volgut dir, ningú en sap res; ni l'autor mateix no domina del tot la significació del missatge que ha produït. Ell tampoc no és l'altre, no ha viscut a la mateixa època, ni en el mateix país, ni espera el mateix de la vida...Interpretar

1 Sobre aquesta idea hi tornarem a incidir en aquest mateix apartat, quan exposem la concepció de l'anàlisi filmica que defensa Alain Bergala.

un missatge, analitzar-lo, no consisteix només en intentar retrobar un missatge preexistent, sinó més aviat en comprendre el que aquest determinat missatge, en unes circumstàncies determinades, provoca significacions aquí i ara.” (Joly, 1994: 35-36)

Ara bé, Roger Odin (1988), per exemple, pensa que encara que hi hagi un nombre gairebé ilimitat de maneres d'abordar l'anàlisi de films, això no significa que qualsevol lectura sigui vàlida, ni tampoc que pugui ser acceptada com a una anàlisi filmica. Analitzar un film, per aquest autor, consisteix simplement en *produir una lectura d'aquest film*. És a dir, analitzar un film representa posar en funcionament un *tipus específic de lectura*, que es caracteritzi per la seva *coherència, productivitat i exhaustivitat*.

Anem, doncs, a veure què signifiquen per Odin (1987) aquests tres termes:

La *coherència* s'identifica amb la *sistematicitat*. En una situació pedagògica, no és vàlida l'aproximació a un film només a partir de les emocions o pluja d'idees inconnexes que hagi pogut suscitar en una primera visió. L'expressió lliure d'aquestes primeres manifestacions, ha de donar pas a l'aproximació al film a partir de la utilització d'una *metodologia* específica. Cal tenir present que aquesta metodologia, no pot ser mai una recepta ni una plantilla, ni per tant, podem referir-nos a un *mètode*. En aquest sentit, es pot defensar que no és tan important l'elecció d'una determinada corrent o posició metodològica ja instaurada, sinó trobar una *metodologia* que sigui *internament coherent*.

La productivitat. L'anàlisi filmica, a diferència de l'aproximació al film com a simple espectador, ha de facilitar una certa *producció de coneixements*, que poden ser de dos tipus. Per una part, l'anàlisi ens pot fer descobrir en els films noves significacions que enriqueixen les que ja hem adquirit com a espectadors: en aquest cas l'anàlisi de films s'ha realitzat al mateix nivell que l'espectador, però ha permès una lectura molt més productiva. Per l'altra part, hi ha l'anàlisi

que ens fa comprendre certs aspectes relacionats amb la significació del film. En aquest cas es tracta d'una espècie de *meta-lectura* que es proposa estudiar el procés de producció de sentit, a partir dels efectes posats en joc a partir del visionament del film. La productivitat de l'anàlisi es mesura, doncs, en termes de *poder explicatiu*.

L'exhaustivitat. L'anàlisi filmica ha de procurar apropar-se al film d'una manera precisa i completa, cosa que no significa que la seva finalitat primordial sigui la d'exhaurir el significat de l'obra objecte d'estudi -objectiu que, per altra banda, és impossible-.

Per Casetti i Di Chio (1994), el procés d'anàlisi del film implica la intervenció de dues operacions bàsiques que s'interrelacionen mútuament: el *reconeixement* i la *comprensió*. El *reconeixement* fa referència a la capacitat d'identificar els elements que apareixen en la pantalla, per tal de captar la seva identitat. La *comprensió*, en canvi, té la finalitat d'inserir el conjunt dels elements identificats en un grup més ampli. Per tant, l'activitat analítica constitueix un "treball d'integració que consisteix en connectar elements entre sí -en comptes d'aïllar-los en la seva singularitat- i remetre a cadascun d'ells al conjunt que l'envolta -en comptes d'identificar la seva especificitat-" (Casetti i Di Chio, 1994: 22).

Així, doncs, entre el reconeixement i la comprensió existeix un vincle d'unió que consisteix en una espècie de vaivé constant, entre *la identificació dels elements concrets i la construcció d'un tot*. En aquest sentit, l'activitat analítica intenta aconseguir un major coneixement de l'objecte que s'estudia. -reconèixer més i millor- i captar, a més a més del text, com s'arriba a la seva comprensió.

Però també, segons Casetti i Di Chio (1994), en l'anàlisi s'involucren dues altres activitats: la *descripció* i la *interpretació*. *Descrivere* significa passar revista a una sèrie d'elements, d'una forma detallada, completa i exhaustiva. *Interpretar*,

en canvi, implica interactuar explícitament amb l'objecte d'estudi. Aquestes dues activitats es complementen, en la mesura que la *descripció* s'activa bàsicament durant la fase de *descomposició del text*, mentre que la *interpretació* es duu a terme, sobretot, durant la *recomposició de les dades*. La descripció és un procediment més objectiu, a diferència de la interpretació que sembla que impliqui un distintiu d'acció més personal.

A continuació expliquem, a tall de síntesi, els procediments que Casetti i Di Chio (1994) considera necessaris per a realitzar una anàlisi de films:

“S’ha descrit com una espècie de recorregut que a través d’una recomposició del film condueix al descobriment dels seus principis de construcció i funcionament: un recorregut en el que intervé un reconeixement sistemàtic de tot el que apareix en la pantalla i una comprensió de com es comprèn; que superposa una descripció minuciosa i una interpretació personal de les dades; que exigeix que l’analista es distanciï de la fruïció ordinària per establir una <<distància òptima>> en relació al seu objecte, obligant-lo al mateix temps a intervenir per enquadrar i predeterminar aquest mateix objecte” (Casetti i Di Chio 1994 : 33)

Una anàlisi serà *vàlida*, segons Casetti i Di Chio (1994), si compleix almenys tres característiques: *Coherència interna*, que implica el fet de no contradiure’s, *la fidelitat empírica*, que significa la necessitat de no perdre mai de vista l’objecte estudiat i *rellevància cognoscitiva*, és a dir, la importància del fet d’anar més enllà de l’evidència i d’aportar quelcom nou.

Per altra banda, aquesta autor remarca també una sèrie de criteris més particulars, que és cal apreciar a l’hora de validar una anàlisi: *la profunditat*, *l’extensió*, *l’economia* i *l’elegància*.

Una anàlisi per a ser vàlida, ha de ser també *profunda*, és a dir, ha de ser capaç de captar d’essència més profunda del text filmic i ha d’evitar, per tant,

resultar incompleta i superficial. Una altra característica que també determina la validesa de l'anàlisi fílmica és *l'extensió*. Segons aquest criteri, una anàlisi per ser vàlida ha de tenir en compte el major nombre d'elements possibles, sense caure en el perill de perdre's en una saturació i en una densitat. L'anàlisi per a ser vàlida, ha d'apuntar a una síntesi que no ha de significar necessàriament l'assoliment d'un nucli profund, sinó que ha d'adquirir una dimensió recapituladora i, en aquest sentit, ha de resultar *econòmica*. L'*elegància* com a criteri de validesa d'una anàlisi, fa referència a la dimensió expressiva, a la que l'espectador i l'analista estan convidats a participar. En aquest sentit, l'anàlisi està relacionada amb el propi plaer de l'acte interpretatiu i de la creativitat.

Una definició molt propera al concepte d'anàlisi fílmica proposada per Casetti i Di Chio (1994) és l'expressada per Vanoye *et al.* en el seu llibre *Précis d'analyse filmique* (1992). En termes generals, segons la perspectiva d'aquests darrers autors, l'activitat analítica consisteix fonamentalment en la posada en marxa de dues operacions que s'impliquen i interrelacionen mútuament. En primer lloc, doncs, per analitzar un film és necessari endegar un procés de *descomposició* dels seus elements constituents. La segona fase, de *recomposició*, consisteix en establir relacions entre aquests elements aïllats, per comprendre com es combinen i de quina manera sorgeix d'aquesta associació un significat. Així, mentre que la descomposició equival a la *descripció*, la recomposició equival al que anomenem *interpretació*.⁵⁹

Els procediments d'anàlisi fílmica, estan íntimament relacionats, segons Casetti i Di Chio (1994), amb les dues principals fases de l'anàlisi que descriu aquest autor i que són: la *descomposició* i la *recomposició*. A continuació

⁵⁹ Segons Vanoye *et al.* (1992) no és necessari establir una frontera cronològica entre les fases de *descomposició* i *recomposició*, ja que amb molta freqüència, en els processos d'anàlisi s'alternen mútuament, en un constant moviment de balanceig.

presentarem, en forma de quadre, els principals elements que s'han de tenir en compte per dur a terme l'anàlisi filmica:

Taula 1: Procediments de l'anàlisi filmica segons Casetti i Di Chio (1994)

<p>Descomposició: Es tracta de distingir en el continuum del text porcions concretes, que permeten orientar-se i procedir amb ordre i sistematicitat</p>	<p>Segmentació: Es tracta de subdividir el film en grans unitats de contingut, per a poder continuar progressivament fraccionant aquesta unitat en una altra cada vegada més petita, intentant que el propi contingut es mostri susceptible a subdivisions significatives.</p>	<p>Episodis: Representen la partició més àmplia d'un film, relacionada amb la presència, a l'interior d'una pel·lícula, de més històries o parts marcadament diferenciades d'una història.</p> <p>Seqüències: Representen les unitats fonamentals del contingut d'un film. Aquestes són més breus, menys articulades i menys delimitades que els episodis.</p>	<p>Recomposició: Comporta una regregació dels elements diferenciats en la descomposició, alhora que implica el descobriment de la lògica que els uneix identificats durant la descomposició, caracteritzats per la seva pertinença a un determinat segment i a un estat concret.</p>	<p>Estratificació: Consisteix en la indagació transversal de les parts individuals. Identificació d'una sèrie d'elements homogenis, per exemple, estilístics (moviments de càmera, etc), temàtics (les diverses aparicions d'un mateix lloc) <i>narratius</i> (la repetició d'una acció del protagonista, etc)</p> <p>Enumeració: Es tenen presents, tots els elements identificats durant la descomposició, caracteritzats per la seva pertinença a un determinat segment i a un estat concret</p>
		<p>Enquadraments: En un sentit estricte, l'enquadrament és una unitat tècnica, és a dir, un segment de pel·lícula rodada en continuïtat. A nivell de muntatge, ve delimitat per dos talls de tisores i és la unitat mínima que ha de ser muntada.</p> <p>Imatges: Són aquelles porcions de la filmació que es presenten com a uniformes en relació a la forma de presentació. Cada vegada que el marc de la imatge enquadra porcions de l'espai distintes, cada cop que es modifica el punt de vista que organitza la posada en escena, ens trobem davant d'imatges diferents.</p>		<p>Ordenació: Es posa en evidència el lloc que cada component ocupa en el conjunt del film, ja sigui en relació al desenvolupament lineal del text o segons la seva estructuració en profunditat.</p>
				<p>Reagrupament: Consisteix en una sèrie d'operacions concretes: per una banda, la unificació per equivalència o per homologia ; després la substitució per generalització o la substitució per inferència i, finalment, la jerarquització.</p> <p>Modelització: Models figuratius i models abstractes. Models estàtics i models dinàmics.</p>

Vanoye *et al.* (1992), remarquen que un dels perills més habituals en el que es pot incórrer en la pràctica de l'anàlisi filmica, és fruit del desequilibri entre les dues tasques principals de l'anàlisi: la *descripció* i la *interpretació*. Així, per una banda, es creu que s'interpreta, quan no es va més enllà de la descripció; mentre que per altra banda, es pretén interpretar, abans, fins i tot, d'haver descrit. Una altra feblesa, que cal superar i que està molt relacionada amb la problemàtica que acabem de comentar, és la dificultat d'abandonar el film, i endinsar-se en una fabulació personal. Aquest obstacle neix, sovint, de la creença que no hi ha res a dir en relació al film, o bé de la sensació de terror que experimenta l'analista quan es veu obligat a emetre una opinió personal sobre el film. En aquests casos, és habitual recórrer a altres documents que remeten al film, per fer-ne una síntesi. Aquest procediment, que es fonamenta en l'estudi de textos d'informació general sobre el film (articles que fan referència, per exemple, a les condicions de rodatge, informacions sobre el realitzador, crítiques, etc) o bé que parteix d'anàlisis ja realitzats sobre el film en qüestió, tot i ser considerat interessant per Vanoye *et al.* (1992), no té res a veure, a criteri d'aquests autors, amb l'activitat analítica pròpiament dita⁶⁰.

Com a procediment general per abordar l'anàlisi de films i amb la finalitat d'evitar possibles conflictes entre l'aproximació al film a partir dels documents que ha generat, o bé en base a la seva pròpia significació, Vanoye *et al.* (1992) aconsellen posar en pràctica el següent procés:

En primer lloc, es proposa abordar el film, sense idees preconcebudes, ja que es considera que resulta més difícil elaborar una anàlisi original d'un film si anteriorment s'han consultat altres anàlisis publicades, que no pas implicar-se en aquesta tasca amb un esperit verge. A continuació, quan ja han aflorat algunes hipòtesis personals en relació al film, es pot recórrer a fonts documentals que

⁶⁰ En aquesta tesi, en canvi, es defensarà la utilització d'elements contextuals, per analitzar el film.

aportin informacions relatives al film, com per exemple, la trajectòria del seu director/a, la carrera artística dels seus protagonistes, etc. L'interès d'aquesta segona fase d'anàlisi, es basa, principalment, en la provocació d'una *confrontació* i una *discussió*, entre el punt de vista de qui realitza l'anàlisi i les opinions d'altres analistes que també s'han proposat convertir aquell determinat film en objecte d'estudi.

Un altre referent important en l'anàlisi fílmica és la teoria de David Bordwell, desenvolupada en el seu assaig *El significado del film* (1995). Les reflexions d'aquest autor s'articulen al voltant dels diversos mecanismes que la crítica cinematogràfica i els espectadors posen en joc en l'exercici de la *interpretació fílmica*.

Bordwell (1995:17) defineix la *interpretació* com a "qualsevol acte que elabori o transmeti significat". Així, doncs, des d'aquest punt de vista, *interpretar* és sinònim de *producció de significat*. En l'acte d'interpretar, es posa en joc una activitat, que és la *inferència*, que marca una distinció conceptual entre el que és la *comprensió* i la *interpretació*, pròpiament dita. Així, doncs, mentre la *comprensió* s'ocupa dels significats aparents, manifestos o directes, la *interpretació* s'interessa, sobretot, per la revelació de significats ocults, no obvis.

Segons Bordwell (1995), el procés d'elaboració del significat d'un film és una activitat psicològica i social, fonamentalment anàloga a d'altres processos cognitius.

Aquest procés de significació que realitzem en veure un film, s'articula en una sèrie de processos. En primer lloc, el receptor identifica certes indicacions que l'inciten a executar nombroses activitats d'inferència, que van des de l'activitat obligatòria i rapidíssima de percebre el moviment aparent, passant per un procés més difícil, des d'un punt de vista cognitiu, que és el de construir vincles amb

escenes, fins culminar en un procés encara més complex que consisteix en atribuir significats abstractes a un film.

Bordwell (1995) ha construït una taxonomia dels *principis i procediments bàsics en l'elaboració de significats*. Segons aquesta classificació, quan els espectadors o els crítics troben sentit a una pel·lícula, els significats que construeixen són només de quatre tipus:

1. **Significat referencial.** A partir del film, l'observador construeix un món concret, ja sigui fictici o suposadament real. És a dir, l'espectador troba sentit a un film narratiu, construeix una versió de la *diègesi* o món espacio-temporal i crea una història o *fàbula* que té lloc en els seus límits.

2. **Significat explícit.** Representa, en relació al significat anterior, un nivell superior d'abstracció i consisteix en assignar un significat conceptual a la *fàbula* i a la *diègesi* que ha construït. És a dir, quan l'espectador i/o el crític manifesten *significats abstractes*, estan elaborant significats explícits.

3. **Significat implícit.** L'espectador també pot elaborar significats dissimulats o simbòlics, de manera que sembli que la pel·lícula estigui parlant indirectament. Les unitats de significat implícit reben el nom de *temes*, encara que també poden identificar-se com a *problemes* o *qüestions*.

4. **Significats reprimits o sintomàtics.** Són els significats que el film divulga involuntàriament. El significat sintomàtic és considerat com una *expressió individual*. Aquest significat pot ser la conseqüència de les obsessions de l'artista.

Aquest autor, considera que la *comprensió* impulsa els significats *referencials* i els *explícits*, i que la *interpretació* genera els significats *implícits* i *sintomàtics*⁶¹.

Una altra dimensió que també jutgem important en l'anàlisi filmica i que ha estat posada de relleu per Ramón Carmona en el seu llibre *Cómo se comenta un texto filmico* (1991), és la que afecta el *món privat i sentimental* de la persona que veu el film. Des d'aquesta perspectiva, es fa especial incidència en la necessitat d'incorporar en qualsevol valoració d'un film per part d'un espectador individualitzat, sigui o no sigui aquest, especialista; un altre component intransferible que remet a les ressonàncies que l'objecte filmic desperta en el seu món privat, sensorial i sentimental. En l'anàlisi filmica sovint es reprimeix aquesta dimensió per considerar-la poc vàlida per aproximar-se a l'estudi del film d'una manera *racional, argumentada* i, per tant *científica*. Però, si bé considerem que l'evocació desmesurada de sentiments i emocions pot provocar una mena de deliri interpretatiu, no volem tampoc renunciar a aquesta aproximació al film a partir de les vivències i sensacions personals. Per altra banda, l'estudi d'aquesta dimensió ha estat altament valorada per la psicologia cognitivista. També Laurent Gervereau (1994) remarca aquesta dimensió i li confereix una gran rellevància:

“Cal que fem esment, per acabar, al que ningú ens pot impedir en la interpretació: el punt de vista purament subjectiu, que no depèn de cap fonament metodològic. Siguem francs. Entrem en la part més fàcil. En efecte, es pot retreure una incorrecta descripció, o d'haver oblidat un paràmetre important, o es pot renyar al lector d'imatges per un desconeixement total del context, de l'impacte, però qui i per quin dret? . Després de tot, cadascú veu el que vol” (Gervereau, 1994:84)

⁶¹ Segons remarca aquest autor, la distinció entre la *comprensió* i la *interpretació* no es correspon a una diferenciació entre *l'observació innocent de l'espectador amb poca experiència* i *la lectura activa o creativa de l'espectador especialitzat*.

Una altra interessant aportació a la pedagogia de l'anàlisi dels films és la del crític cinematogràfic i professor de cinema a la Universitat de Lió, Alain Bergala. La seva particular concepció sobre el mètode d'estudi i d'anàlisi dels films ha estat manifestada per aquest autor, en diverses ocasions: en el seu llibre *Initiation à la sémiologie du récit en images* (1978); en algunes *entrevistes* (Jacquinot, 1993a; Heine, 1992a); en una ponència exposada en el congrés de Toulouse sobre *Pedagogia i joves* (Bergala, 1992a); i en una comunicació presentada a l'*Institut National de Recherche Pédagogique* (Bergala, 1992b), sobre el tema dels audiovisuals i la formació dels ensenyants. A partir de la informació continguda en tota aquesta documentació, faré un resum de les principals idees que vertebrèn la seva teoria.

Per Bergala, *la principal mancança de la pedagogia de l'anàlisi dels films és que descuida en els seus plantejaments metodològics una qüestió fonamental, que és la de prendre en consideració el propi acte de la creació cinematogràfica*. Segons el punt de vista d'aquest professor francès, un dels primers errors que es cometen en l'anàlisi cinematogràfica és considerar el film una obra acabada i tancada. Aquest punt de partença oblida que durant el procés de creació, es prenen múltiples decisions que responen, la majoria de les vegades, a criteris personals, a intuïcions, a l'atzar, etc. Per tant, no es pot pensar que les decisions que ha adoptat el director en el procés de posada en escena, són fruit únicament de la seva concepció de realització mantinguda a priori. És a dir, cal falsejar la idea que primer hi ha una voluntat d'expressar unes idees i uns sentiments i que després s'emprèn una recerca per trobar la millor forma de dir-ho. Per això, l'anàlisi pedagògica de les obres cinematogràfiques es basa en una sèrie de tòpics: per exemple, que el cineasta ha fet un *travelling* o un *contrapicat* amb la seva càmera per expressar un determinat sentiment o manifestar una idea⁶². A més a més,

⁶² En contra d'aquest punt de partida d'interpretació i d'anàlisi fílmica tan simplista, es manifesta també Nöelle Ardouin (1987b), que s'erigeix en contra d'aquesta postura i critica els manuals de text destinats a ensenyar cinema pel fet que els coneixements cinematogràfics són reduïts a una

aquesta postura condueix a un comportament analític que es proposa ser *impeccable*: els resultats de les anàlisis han de ser cent per cent lògiques i s'han d'exhaurir totes les possibilitats d'estudi del film, sense dubtes ni zones inexplicables.

Per aquest motiu Alain Bergala, en ser entrevistat per la *Revue Belge du Cinéma* (Heine, 1992a), manifesta que aquesta contraposició no és res més que el reflex d'una problemàtica pedagògica característica del sistema educatiu, que enfronta la *pedagogia de l'anàlisi* amb la *pedagogia de la creació*. Segons aquesta opinió, la pedagogia de l'anàlisi filmica s'integra sense dificultat en la tradició de l'escola, que actua principalment en l'acció de transmetre els coneixements llegats per la *Història de la humanitat* més que no pas en *estimular la creació*. L'adopció d'aquest procediment d'anàlisi filmica, contribueix també a fomentar un altre problema: els estudiants de cinema tenen serioses dificultats per passar de la *teoria* a la *pràctica* en la realització cinematogràfica. Bergala, que fonamenta aquesta afirmació en la seva experiència com a professor de cinema a la Universitat, constata que en la seva pràctica docent, s'ha trobat amb estudiants que són molt brillants en l'aplicació d'un mètode d'anàlisi filmica, però que alhora es manifesten incapaços d'escriure un guió filmic amb un toc d'originalitat i de personalitat⁶³.

Una conclusió sobre aquesta particular concepció de l'anàlisi cinematogràfica, es podria concentrar en aquesta sentència (Bergala, 1992a:24):

sèrie de termes especialitzats i que van acompanyats d'una descripció dels procediments tècnics utilitzats i dels efectes produïts: Per exemple, s'utilitza sovint la *fórmula* que el pla en picat empetiteix la figura humana i que el contrapicat l'engrandeix.

⁶³ Aquesta separació entre la *teoria* i la *pràctica*, tal i com afegeix Geneviève Jacquinot (1992b) al discurs del seu col·lega Alain Bergala, no s'hauria d'enfrontar sistemàticament. Tant li fa que estem en una posició d'anàlisi com en una de fabricació perquè *el que és més important i formador és el propi procés de creació, més que no pas el producte*.

“Potser s’hauria de començar a pensar - però no és el més fàcil pedagògicament- el film no com un objecte, sinó com la traça final d’un procés creatiu, i el cinema com a art. Pensar en el cinema com a traç d’un gest de creació. No com un objecte de lectura, decodificable, i cada pla com la marca d’un pintor mitjançant el qual es pot comprendre una mica el seu procés de creació” (Bergala, 1992a:24)

A continuació oferirem una taula que recull, en forma de síntesi, la definició que els diferents autors que hem citat, proposen de l’anàlisi fílmica.

Taula 2: Fases i criteris de validesa de l'anàlisi filmica segons diversos autors

AUTORS	FASES DE L'ANÀLISI	CRITERIS DE VALIDESA
Aumont i Marie	Interpretació	
Odin		<p>Coherència: Aplicació d'una metodologia internament coherent.</p> <p>Productivitat: Descobriments de les significacions del film.</p> <p>Exhaustivitat: Apropament al film, d'una manera precisa i completa.</p>
Casetti i Di Chio	<p>Reconeixement=Descomposició (Descripció)</p> <p style="text-align: center;">↑ ↓</p> <p>Comprensió =Recomposició (Interpretació)</p>	<p>Coherència interna: No contradiure's</p> <p>Fidelitat empírica: No perdre de vista l'objecte estudiat.</p> <p>Rellevància cognoscitiva: Anar més enllà de l'evidència.</p> <p>Profunditat: Ha de ser capaç de captar l'essència del film.</p> <p>Extensió: Ha de tenir en compte el major nombre d'elements possibles.</p> <p>Economia: Ha d'assolir el nucli profund.</p> <p>Elegància: Ha d'utilitzar la dimensió expressiva.</p>
Vanoye <i>et al.</i>	<p>Descomposició=Descripció</p> <p>Recomposició =Interpretació</p>	
Bordwell	<p>Significat referencial</p> <p>Significat explícit.</p> <p>Significat implícit.</p> <p>Significats reprimits o sintomàtics.</p>	
Carmona Gervereau	Aproximació al film a partir de les vivències i sensacions personals	
Begala	Pren en consideració el propi acte de la creació cinematogràfica.	

Analista versus espectador

Per altra banda, i enllaçant amb el que acabem de comentar, sorgeix una altra qüestió, molt relacionada amb les pròpies característiques de l'anàlisi filmica, que posa de relleu les diferències entre el paper de l'*espectador* i el de l'*analista*.

Vanoye *et al.* (1992) creuen que l'*analista* i l'*espectador normal* no reben el film de la mateixa manera, ja que el primer intenta precisament diferenciar-se radicalment del segon, en el fet d'aconseguir un major domini del film. Aquest control del film, està íntimament relacionat amb el procés de fer front al poder hipnòtic de les imatges: "Coneixem amb quina desimboltura és capaç d'abolir la distància entre sí mateix i la pantalla per entrar, i fins i tot entaforar-se en el món ficcional del film. L'analogia, molt relativa però no per això menys poderosa, entre la imatge filmica i el món, reforça aquesta proximitat que no facilita la reflexió <<científica>> i la producció d'un discurs sobre el film" (Vanoye *et al.* (1992:12). Aquests autors, presenten una classificació en la que marquen els principals trets distintius entre l'analista i l'espectador, que oferim a continuació:

Taula 3: Diferències entre l'espectador normal i l'analista segons Vanoye et al. (1992)

Espectador normal (Plaer)	Analista (Treball)
Passiu, o més aviat, menys actiu que l'analista, o més exactament encara, actiu de manera instintiva, irracional.	Actiu, conscientment actiu, actiu de manera racional, estructurat.
Percep, veu i comprèn el film, sense un objectiu particular.	Mira, escolta, observa, visiona el film, vigila, busca indicis.
Està sotmès al film, es deixa guiar per ell.	Sotmet el film als seus instruments d'anàlisi, a les seves hipòtesis.
Procés d'identificació.	Procés de distanciació.
Per ell, el film pertany a l'univers de l'oci.	Per ell, el film pertany al camp de la reflexió, de la producció intel.lectual.

Ara bé, resulta interessant remarcar, tal i com ho fa Ramón Carmona (1991), que la no coincidència interpretativa o valorativa entre el punt de vista de la crítica o la teoria reconeguda, no ha de representar necessàriament un error o una incapacitat per part de l'espectador, ja que l'única diferència entre la mirada d'un especialista i la d'un espectador corrent, radica en l'*àurea* que acompanya al primer, el qual, suposadament, posseeix la veritat.

També Roger Odin (1987), s'inclina a pensar que analitzar un film representa un posicionament ben diferent de l'inicial de l'espectador. Aquest autor posa de manifest que els estudiants als que els agrada molt el cinema, es mostren més reticents, que no pas els altres, a convertir-lo en objecte d'estudi.

Una altra posició en relació a aquest tema, és en la que es situen Aumont i Marie (1990), que manifesten que analitzar un film és en el fons una *activitat banal*, que almenys d'una forma no sistemàtica, tot espectador pot realitzar:

“La mirada que es projecte sobre un film es converteix en analítica des del moment en què, com indica l'etimologia, un decideix dissociar certs elements de la pel·lícula per interessar-se especialment en aquell moment determinat, en aquesta imatge o part de la imatge, en aquesta situació” (Aumont i Marie, 1990:19)

Instruments de l'anàlisi filmica

Un altre aspecte que volem abordar en aquest apartat, encara que sense estendre'ns excessivament, són els principals *procediments i tècniques d'anàlisi filmica*, que -val a dir-ho- estan molt en consonància amb els elements i fases de l'activitat analítica, que hem identificat anteriorment. A continuació, presentarem dos models de *tècniques d'anàlisi* molt representatius. El primer, ens el proposen Aumont i Marie en el seu llibre *Análisis del film* (1990) i el segon està extret de *Cómo analizar un film*, de Casetti i Di Chio (1994)

Segons Aumont i Marie (1990) els instruments d'anàlisi filmica poden ser de tres tipus: *descriptius, citacionals i documentals*.

Els *instruments descriptius*, s'aproximen a l'estudi de les unitats narratives del film i a les característiques de la imatge i de la banda sonora i intenten paliar la dificultat d'aprehensió i de memorització del film. Aquests instruments acostumen a descriure les unitats narratives del film (tenint en compte el predomini dels films narratius), però també poden centrar la seva atenció en les característiques de la imatge i/o de la banda sonora. Els procediments d'anàlisi descriptius més usuals són el *découpage*, la *segmentació* i la *descripció de les imatges del film*.

- El *découpage*⁶⁴ fa referència a la descripció del film en el seu estat final, generalment basada en els dos tipus de unitats: el pla i la seqüència⁶⁵.
- La *segmentació* es refereix a la divisió del film en una llista de seqüències. És necessari, en aquest sentit, delimitar les seqüències, establir la seva successió i estructurar-les internament.
- La *descripció de les imatges del film* implica traduir en llenguatge verbal, els elements informatius i significatius que contenen les imatges.

Els *instruments citacionals*, representen un estat intermig entre el film projectat i la seva posada analítica i són *el fragment del film, el fotograma i la banda sonora*. El fragment del film, pel seu tamany més manejable, es pot prestar millor a un comentari analític. La utilització del fotograma, facilita l'estudi dels paràmetres de la imatge, però, en canvi, suprimeix la dimensió sonora o elimina els moviments, components tots dos molt importants en la imatge fílmica. Es pot citar també la banda sonora del film, a partir dels discos que existeixen en el mercat, o mitjançant la utilització, sempre que sigui possible, de la pròpia partitura.

⁶⁴ El terme *découpage* es refereix també, encara que no ens interressi a efectes de l'anàlisi fílmica, a l'operació que relaciona la fase final de l'elaboració del guió amb la fase inicial de la posada en escena.

⁶⁵ En el cinema narratiu-representatiu les unitats més corrents són els plans, o porcions de film compreses entre dos talls. En el cinema narratiu clàssic, els plans es combinen entre sí, formant unes unitats narratives i espai-temporals comunment denominades seqüències (conjunt de plans). A aquestes dues unitats, el pla i la seqüència narrativa se'ls aplica la noció de *découpage*.

Els *instruments documentals* es distingeixen dels anteriors perquè no descriuen ni citen el film, sinó que afavoreixen el seu coneixement aportant informacions procedents de fonts exteriors a ell. Aquestes informacions poden procedir d'elements *anteriors* a la difusió del film (com per exemple el guió, el pla de producció, el diari de rodatge, declaracions, reportatges i entrevistes dels diferents membres de l'equip del film, etc)⁶⁶, com d'elements *posteriors* a la seva difusió (crítiques aparegudes en la premsa, ja sigui especialitzada o no, poc temps després de l'estrena del film, monografies dedicades a una pel·lícula o a un director determinat, etc.).

⁶⁶ Sovint, des de posicions molt variades, s'ha plantejat la legitimitat de la utilització de les fonts documentals. Hi ha, doncs, certs analistes que les exclouen totalment del seu camp d'investigació, perquè volen fonamentar l'estudi del film, només a partir d'elements que procedeixen estrictament del propi film. En l'altre extrem, hi ha els qui només defensen una anàlisi fílmica basada en informació i dades procedents d'altres camps disciplinars, que poden mantenir una relació amb el cinema, com per exemple la història, l'economia, l'art, la física, etc (Aumont i Marie, 1990).

Taula 4: Instruments de l'anàlisi filmica, segons Aumont i Marie (1990)

	<p><u>Découpage:</u></p> <p>Dues acepcions: -Operació relacionada amb la fase final d'elaboració del guió i amb la fase inicial de la posada en escena. -Descripció del film en el seu estat final, basada en dues unitats: el pla i la seqüència.</p>
<p><u>Instruments descriptius:</u></p> <p>Descriuen les unitats narratives del film, i les característiques de les imatges i/o de la banda sonora. Estan destinats a paliar la dificultat d'aprehensió i memorització del film.</p>	<p><u>Segmentació:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Divisió del film en seqüències -successió de plans relacionats amb una unitat narrativa- - Delimitació de les seqüències. - Estructura interna de les seqüències. - Successió de les seqüències. <p><u>Descripció de les imatges del film:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Descripció analítica i interpretativa de les imatges. - Descripció dels elements informatius i simbòlics de les imatges.
<p><u>Instruments citacionals:</u></p> <p>Representen un estat intermig entre el film projectat i l'activitat analítica, però sempre d'una manera més propera a la lletra del film</p>	<p><u>El fragment del film:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Utilitzar un tamany més manejable, que es pugui prestar millor al comentari analític. - Intentar no fer una anàlisi que perdi de vista el conjunt del film. <p><u>El fotograma:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Permet l'estudi dels paràmetres formals de la imatge: enquadrament, profunditat de camp, il·luminació, moviments de càmera (amb la utilització d'una sèrie de fotogrames), etc. <p><u>Altres maneres de citar:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> -Possibilitat de citar la banda sonora d'un film.
<p><u>Instruments documentals:</u></p> <p>Aporten informacions procedents de fonts exteriors al film.</p>	<p><u>Elements anteriors a la difusió del film:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> -<i>Fons escrites:</i> guió, pla de producció, diari del rodatge, fases del <i>découpage</i>. -<i>Fons no escrites:</i> declaracions, reportatges i entrevistes als diferents membres de l'equip. <p><u>Elements posteriors a la difusió del film:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> -Informacions relatives, per exemple a la distribució i a la recaptació del film. -Conjunt d'elements crítics sobre el film: crítiques aparegudes en la premsa -especialitzada o no-

Per introduir-nos en l'anàlisi del *context* i del *text* - aspectes que centraran l'atenció dels dos apartats que figuren a continuació- és fonamental partir de la distinció que Gilbert Cohen Séat (1946; citat per Metz, 1971), estableix entre el "*fet cinematogràfic*" i el "*fet filmic*". Els *fets cinematogràfics* són els que intervenen *abans* del film -com per exemple, la infraestructura econòmica de la producció, la legislació, el finançament, les possibilitats tecnològiques dels aparells, la biografia dels cineastes, etc- els que ocorren *després* del film -és a dir, la influència social, política i ideològica dels film en el públic, les pautes de comportament o de sentiment induïdes a partir del film, els índexs d'audiència, la mitologia que genera el culte pels actors i les actrius de cinema, etc- i també els que tenen lloc al *costat* o al *marge* del film -ritual social de la sessió de cinema, equipament de les sales, modalitats de treball del projeccionista, etc-. Els *fets filmics*, en canvi, són els diversos elements que conformen el propi *discurs del film*.

Aquesta distinció té un clar paral·lelisme amb les dues perspectives a partir de les quals es pot realitzar l'anàlisi filmica: la *contextual* i la *textual*. En el primer tipus d'anàlisi, el film es relaciona amb la societat que l'ha produït. Es tracta, doncs, d'una anàlisi *exterior* al film que té el perill de perdre de vista les pròpies característiques discursives de l'obra. En el segon tipus d'anàlisi, s'estudien els aspectes formals i expressius del film. Aquesta forma d'anàlisi s'aplica a l'interior del text i afavoreix que aquest quedi tancat en els seus propis *limits*. Per tant, les avantatges de cadascuna de les metodologies d'anàlisi es converteixen en inconvenients, quan s'apliquen per separat. Així, doncs, resulta molt important utilitzar-les conjuntament, ja que ambdues maneres d'aproximar-se a l'anàlisi del film resulten totalment complementàries.

A tall de resum, podem utilitzar una cita de Michel Marie (1992), que sintetitza molt bé el que acabem de dir:

“Un molt bon coneixement de la història del cinema i de la història del altres films representa majors avantatges en el procés analític. El privilegi de l’anàlisi interna del document no ha de comportar, evidentment, la ceguesa en relació al context. Deixar creure en el dogma del text tancat en els seus propis límits, és fer un judici incorrecte a una certa anàlisi estructural” (Marie, 1992:24).

4.3.3 L’anàlisi del context cinematogràfic

L’aproximació contextual al film parteix d’una premissa bàsica: *el cinema és un producte de la societat i està idissociablement lligat a la seva estructura*. Per tant, durant el procés d’anàlisi del film, s’hauran de tenir molt presents els múltiples elements de l’entorn social que influeixen en el seu resultat final. Per altra banda, també s’haurà de tenir en compte que el cinema no és únicament un *producte* de la societat, sinó que al mateix temps que es constitueix en un *reflex* d’aquesta, adquireix un *paper actiu* en la seva *configuració*. És en aquest sentit, doncs, que podem posar de relleu la influència del film en els gustos, valors, actituds i formes de comportament vigents en una determinada societat. Per tant, tal i com ho manifesta Marc Ferro (1991:170), la *funcionalitat del cinema és doble*, ja que “és al mateix temps agent i producte de la Història i no hauria de dissociar-se de les cultures que el segreguen ni del públic al qual va destinat”. En aquesta mateixa línia s’expressa també Michèle Lagny (1992a:181) dient que: “el cinema participa en tots els casos de la cultura: se’l pot considerar com a un <<testimoni>> de les maneres de pensar i de sentir d’una societat, fins i tot com a un <<agent>> que suscita certes transformacions”.

Recodem que el mateix Ferro (1975), proclama que el film és una font privilegiada -fins i tot més adequada que les fonts escrites- per a revelar el funcionament i l’estructura de la societat. La hipòtesi que defensa aquest historiador francès parteix de la consideració que el film es presta a una “*contranàlisi de la societat*”. Amb aquesta sentència Ferro vol posar de manifest

que l'anàlisi del film no ha de consistir en fer *una lectura del film a partir de la societat*, sinó en *una de les possibles lectures de la societat a partir del film*.

Un dels autors que amb més convicció ha defensat la importància d'una anàlisi del film que tingui en compte la intervenció d'elements contextuals, és Pierre Sorlin. En el seu llibre titulat *Sociologia del cine* (1985), intenta relacionar la significació d'un film, corrent o gènere cinematogràfic, amb la manera com certs grups socials es plantegen els problemes de la seva època. La finalitat d'aquest objectiu és, doncs, la d'intentar d'establir una correlació entre l'univers imaginari del film amb certs elements de la realitat social. Des d'aquesta perspectiva d'anàlisi, el film no està considerat des d'un punt de vista semiològic, mentre que ni tant sols importa l'estètica, ni tampoc la història del cinema. En definitiva, direm doncs, que a Sorlin no li interessa el film com a *obra d'art*, o procés de comunicació, sinó principalment, com a *producte*. En el terreny dels estudis de la representació social del cinema, el teòric Francesco Casetti (1994) considera que el cinema és un testimoni social perquè capta allò *inobservat* i allò *recurrent*, perquè el seu horitzó és l'*inconscient* d'una cultura.

“El cinema reflecteix la societat que el circumda; reflecteix els motius millor que altres textos a causa del seu caràcter d'obra d'un grup destinada al consum de masses; treu a la llum els aspectes subterranis i amagats, fins acabar il·lustrant d'alguna manera l'inconscient; resalta la seva evolució històrica, descobrint les dinàmiques subjacents. En resum, el cinema és un testimoni perfecte i una preciosa font tant pel teòric com per l'historiador” (Casetti, 1994:147)

Alguns autors opinen, però, que la reflexió a la qual acabem de fer referència anteriorment i que, a grans trets, gira al voltant de la idea que el cinema és un mirall col·locat al costat de la societat, és *insuficient* i *reductora*. Per Annie Goldman (1992), en canvi, el *cinema forma part indissociable de la realitat social i de la seva organització econòmica*. Aquesta relació amb la societat s'expressa també a partir de la figura de l'autor del film, que és un individu totalment inserit en la realitat social del seu temps. El punt de vista d'aquesta autora, però, tot i

semblar força innovador, només varia lleugerament respecte a les opinions manifestades per altres historiadors i sociòlegs. Tot i així, introdueix indirectament un consell molt important, que no convé oblidar: no és recomanable establir, de *forma mecanicista*, relacions entre el film i l'entorn immediat en el qual s'ha construït. Contràriament a aquesta iniciativa, cal mantenir una actitud més responsable i prendre la precaució de realitzar -abans d'establir relacions entre el film i la societat que l'ha generat- una anàlisi acurada del film i de la societat, que tingui com a finalitats bàsiques averiguar, primer, si aquests vincles existeixen i, després, com s'articulen entre ells.

L'estudi dels elements contextuals al film, té dues parts. La primera, s'ocupa dels principals factors que intervenen durant la *producció* del film, mentre que la segona està centrada en els diferents processos que tenen lloc en la fase de la *recepció* del film.

4.3.3.1 Anàlisi de la producció

En l'anàlisi de la producció del film, hem considerat diferents factors: el *caràcter industrial del cinema*; els seus *condicionants polítics i legislatius*; l'*empremta del seu autor*, la *influència que exerceix la cultura del moment* i la seva *pròpia incidència en la societat*.

4.3.3.1.1 El cinema com a indústria

Sovint, quan s'intenta definir l'especificitat del cinema d'una forma ràpida i simple, s'afirma que de la mateixa manera que un film pot arribar a ser una *obra artística*, no cal oblidar mai que també és un *producte marcadament industrial*

que ha estat creat per generar un benefici i participar en el joc comercial de l'oferta i la demanda. "El film es un fill ilegítim entre l'art i la indústria", declara Raymond Citerio (1995:77) fent referència a una relació *contranatura* entre la *creació artística* i la *producció industrial*. Però lluny de constituir dos components *contraposats*, existeixen entre ells múltiples connexions de tal forma que no es possible comprendre, per exemple, el procés de creació d'un film sense tenir present la seva *condició industrial* i el seu *caràcter d'espectacle de masses*. En conseqüència, doncs, tot i que la majoria de les vegades aquestes dues dimensions del film -obra d'art i producte industrial- s'han estudiat per separat, en realitat es troben íntimament relacionades, de tal manera que és indispensable que el camp de la creació es combini amb l'àmbit de l'economia.

El caràcter industrial del cinema es troba implícit ja des del moment de la invenció del cinematògraf. Els germans Lumière regentaven una fàbrica de plaques fotogràfiques a Lió i els seus experiments, orientats cap a la fixació i projecció de les imatges en moviment, tenien un caràcter científic i comercial. Tot i que inicialment, els germans Lumière van augurar pel seu invent un escàs provenir comercial, el 28 de desembre de 1895, ha passat a la història per ser la primera projecció pública del cinematògraf en la que es va cobrar una entrada als espectadors que aquell dia es van aplegar al soterrani del Cafè Indien a París. La projecció va ser organitzada per Antoine Lumière, el pare de Louis i Auguste, i els inventors del cinematògraf no van voler saber res dels interessos comercials del seu progenitor, que és el qui va organitzar la seva presentació en societat.

Tampoc no és una coincidència que el cinematògraf naixés en plena expansió de la societat industrial i que captés admirablement la transformació del paisatge urbà durant la fi de segle. El cinematògraf és fruit del positivisme científic del segle XIX, d'una època marcada per un allau d'innovacions científiques i tècniques que tindrien una clara repercussió en el desenvolupament econòmic i industrial del segle XX.

Els primers anys de la història del cinematògraf van estar marcats per la lluita de diverses empreses per obtenir la patent per a la seva explotació comercial. Des dels seus inicis, es va posar en evidència que la producció i la difusió de qualsevol film depenien molt estretament d'una sèrie de raons de caràcter estrictament industrial.

Per tant, des dels seus orígens s'adverteix que la difusió del film està subjecta a una sèrie d'imperatius econòmics, que no difereixen massa dels que imposa qualsevol altra mercaderia. Els processos de producció i rodatge de les pel·lícules exigeixen la utilització d'una tecnologia i d'una mà d'obra que fan que el seu cost sigui molt elevat. Només cal que prestem atenció als títols de crèdit d'una pel·lícula per adonar-nos de la quantitat de professionals que intervenen en el resultat final del film. La creació cinematogràfica es diferencia de les altres produccions artístiques, pel fet que no pot ser mai fruit d'una individualitat, sinó de l'acord entre un individu -l'autor de la pel·lícula- i una sèrie de professionals i tècnics que posen el seu coneixement i les seves habilitats al servei de la realització de l'obra. Així doncs, la realització d'un film, implica necessàriament posar en marxa tota una sèrie de mecanismes de producció que poden arribar a ser molt complexos. Per tal de preveure el cost final d'una pel·lícula cal tenir en compte la seva inversió financera, les despeses de rodatge, el sou dels tècnics i el pressupost econòmic destinat a la publicitat. També tenen una importància clau, els processos que realitzen una sèrie d'intermediaris que garanteixen la distribució del producte, ja sigui en sales cinematogràfiques, en vídeo-clubs o en les cadenes de televisió. La rentabilitat econòmica, és a dir, la recuperació de les despeses, s'aconsegueix a partir de la bona distribució del producte filmic en els diferents canals d'exhibició. Cal tenir present que per a recuperar les despeses és imprescindible que es produeixi un consum del film a gran escala. Per aquest motiu, esdevé importantíssim canalitzar adequadament el film per cricuits comercials que garanteixin la seva màxima difusió, tant a nivell d'extensió geogràfica, així com també en funció del temps en què la presència de la pel·lícula durarà a les cartelleres de diferents sales cinematogràfiques. En els darrers anys,

però, l'exhibició cinematogràfica no es rentabilitza només mitjançant la seva difusió en les sales de cinema, ja que ha trobat altres canals que poden aconseguir un major guany econòmic, com són la venda directa del producte en format videocassette o bé la seva compra per part de les cadenes de televisió. En el cas de moltes grans produccions americanes, l'exhibició en sales constitueix només la plataforma publicitària que permet que el producte tingui una rendabilitat molt més alta en els canals posteriors. Si una pel·lícula té èxit en els cinemes, serà molt més cotitzada per les cadenes de televisió, que acabaran emetent-la en horaris de màxima audiència. El resultat d'aquest procés és que el film segurament serà vist per molts més espectadors que no pas els que habitualment omplen les sales cinematogràfiques.

Per a exemplificar l'organització industrial del cinema, pot resultar molt idoni remetre'ns als anomenats *anys daurats de Hollywood*, que ocupen el període de temps que va des de la dècada dels vint, fins a finals dels anys cinquanta. Durant aquest període de temps, la indústria cinematogràfica nord-americana va desenvolupar un engranatge molt complex per a controlar els sistemes de *producció, distribució i exhibició* dels films. A la costa Oest dels Estats Units, en un barri de la ciutat de *Los Angeles* anomenat *Hollywood*, es van centralitzar tots els elements tècnics indispensables per a la *producció*, és a dir, els grans estudis, els platós, les principals estructures professionals i les estrelles, plataforma fonamental per a la promoció publicitària de les pel·lícules. També es van crear unes complexes xarxes de *distribució* dels films per a tot el món, que asseguraven importants avantatges en quant a costos i permetien una política imperialista. Finalment, per a garantir un bon funcionament de la cadena industrial, es van començar a controlar les sales d'*exhibició* existents als Estats Units.

El control dels processos de *producció, distribució i exhibició* estava en unes poques mans i s'articulava a partir dels *estudis*, la finalitat bàsica dels quals era la de guanyar diners. Aquest sistema es va anomenar *oligopoli*, perquè la indústria estava sota el control d'un nombre reduït de companyies, que gaudien

d'enormes guanys i impedièren l'entrada a potencials competidors. Les vuit societats que dominaven els tres sectors, eren anomenades *majors* i són la Paramount Pictures, la Loew's Inc. -que era una societat matriu de la Metro Goldwyn-Mayer, filial que la va superar en la fama-, la 20th Century-Fox, la Warner Bros i la Radio.Keith-Orpheum, més coneguda amb les sigles de RKO. Un dels punts de coincidència de la indústria del cinema amb les altres indústries, és que la seva màxima aspiració és obtenir una xifra de beneficis elevada⁶⁷.

Mirito Torreiro (1995) qualifica de paradoxa el fet que un país que defensava tant aferrissadament el *lliure mercat* i que, per tant, s'oposava enèrgicament a qualsevol mena de control de tipus econòmic a nivell estatal, consentís l'existència d'un sistema tancat, de caire monopolista, en el que no hi hagués possibilitat de cap tipus de competència. L'existència d'un sistema d'estudis de característiques monopolistes, xocava frontalment amb la legislació vigent als Estats Units, que sancionava la concentració en una mateixa empresa de tot el procés econòmic del producte, des de la producció, passant per la distribució fins a la venda al públic.

Un altre model econòmic totalment oposat al sistema capitalista nord-americà és el dels països de l'est. A Rússia, en l'època de màxim esplendor de Hollywood, la indústria cinematogràfica depenia també d'unes grans empreses sobre les quals l'Estat exercia un control ideològic, que va influenciar considerablement en l'estètica dels productes.

⁶⁷ Un dels llibres que fa un repàs més clarificador de les característiques d'aquestes vuit grans empreses nordamericanes és el següent: GOMERY, D. (1986): *Hollywood: el sistema de estudis*. Verdoux, Madrid. Sobre els principis generals de funcionament del Hollywood clàssic és indispensable el llibre: BORDWELL, D. et. al (1985) *The classical Hollywood Cinema, Film style & Mode of Production to 1960*. Routledge, London.

Evidentment, totes aquestes formes de producció i de comercialització dels productes cinematogràfics, influeixen significativament en la naturalesa del film. El control que s'exerceix no és únicament de tipus econòmic sinó també de caire ideològic. La indústria cinematogràfica determina el tipus de producte que ha d'oferir al públic i, per tant, el significat de les obres. És precisament per aquest motiu que el Mètode de Representació Institucional⁶⁸, s'imposa amb força i es converteix en el patró a partir del qual s'ha de definir l'estructura del film hollywoodià. El Mètode de Representació Institucional ha potenciat una sèrie de films de caràcter eminentment narratiu que han permès una ràpida assimilació per part del públic de les formes pròpies de la ficció. També ha proposat una distribució dels codis a partir d'una estructura de gèneres i ha potenciat, a partir de la transparència dels mètodes d'escriptura, una fàcil identificació entre l'espectador i els personatges. Durant molt de temps, el Mètode de Representació Institucional ha servit per mantenir l'estructura característica del grans estudis i ha impedit l'entrada en el sistema hollywoodià a les possibles fórmules avantguardistes que trenquin amb el model imposat. Per què cap de les grans ruptures cinematogràfiques del segle, com l'expressionisme alemany o el surrealisme francès, va tenir lloc a Hollywood?

El control estilístic ha anat acompanyat moltes vegades per un fort control ideològic. El cinema americà, per exemple, ha articulat durant molts anys una ideologia basada en l'absència d'ideologia i en la defensa del *status quo* que

⁶⁸ Noël Burch (1987) defineix el Mètode de Representació Institucional, com el llenguatge del cinema que tots interioritzem des de molts joves en tant que *competència de lectura*, gràcies a una experiència de visió de pel·lícules universalment precoç avui en dia -ja sigui en sales cinematogràfiques o bé en el televisor- en les societats industrials. La intenció de Burch és precisament la de *desnaturalitzar* aquesta experiència i demostrar que el llenguatge cinematogràfic és un llenguatge totalment construït, de la mateixa manera que ho és, per exemple, el llenguatge escrit.

suposava l'anomenada *american way of life*. El codi Hayes⁶⁹ de censura servia per garantir que no es fessin pel·lícules que atemptessin contra els principis del somni americà que han marcat l'evolució de Hollywood i per establir uns determinats paràmetres morals, a partir de la prohibició de les mostres evidents de sexualitat a la pantalla.

Una branca dels estudis econòmics sobre el fet cinematogràfic pot ser l'estudi de la *tecnologia del cinema*, lligada als fenòmens d'arqueologia industrial. És evident que la tecnologia econòmica utilitzada pel cinema en la producció dels films, *ha marcat profundament l'estètica* i ha condicionat els mètodes de producció. Un exemple representatiu és el pas traumàtic del cinema mut al sonor, en el qual l'arribada d'una nova tecnologia va suposar un canvi radical de l'aparell industrial de la producció i una transformació absoluta del sistema d'exhibició. L'arribada del cinema sonor representa un canvi tecnològic que afecta profundament l'economia del cinema i també la seva estètica, ja que les pel·lícules dels primers anys del sonor estan molt més limitades, a nivell de llenguatge, que les que es van fer durant els darrers anys del cinema mut.

Les *condicions de producció d'un film*, determinen molt significativament el resultat de l'obra cinematogràfica. És a dir, el producte final ha de ser molt diferent en el cas d'una pel·lícula com *La Marsellaise* (1938), de Jean Renoir que es va finançar gràcies a una subscripció popular d'espectadors, que *Lo que el viento se llevó* (1939) de Victor Fleming, que és l'obra d'un productor megalònam, David O. Selznick, capficat en realitzar una gran obra èpica segons els paràmetres comercials propis del sistema d'estudis d'Hollywood. En el primer

⁶⁹ El codi Hayes va ser instaurat el març de 1930, per William Hayes, per tal de preservar la moralitat i l'americaneïtat de les pel·lícules de Hollywood. Entre les nombroses prohibicions d'aquest codi, hi havia en no mostrar escenes d'adulteri, escenes de passió, un matrimoni dormint en un mateix llit, els òrgans sexuals dels nens i no ridicularitzar mai cap tipus de fe religiosa (Bidaud, 1994).

cas, l'obra de Jean Renoir, a més de ser un reflex de la concepció de la història existent en els anys del Front Popular, revela que el motor del producte és la necessitat de realitzar una obra de gran solvència ideològica que tingui una clara repercussió en la societat del moment. En el segon cas, allò que preocupa al productor -malgrat que també en el film hi hagi una càrrega ideològica implícita- és la realització d'una gran superproducció que sigui rendible a partir de la difusió i l'exportació comercial arreu del món. Per tant, la disposició d'una solvència econòmica determina la naturalesa tècnica del producte cinematogràfic i, en definitiva, la seva grandiloquència escenogràfica. Ara bé, cal tenir present que amb aquesta reflexió no volem dir que els films que han comptat amb un pressupost més elevat siguin els que tenen una major qualitat i que, en canvi, les pel·lícules rodades amb pocs mitjans se'ls adverteixi sempre una certa pobresa de recursos. En els anys seixanta, per exemple, un dels motors que va impulsar un moviment com la *Nouvelle Vague*⁷⁰ va ser la possibilitat de poder realitzar un cinema de baix cost, en escenaris naturals, gràcies a l'evolució que havien començat a adquirir les tecnologies lleugeres -càmeres de 16 mm i aparells Nagra d'enregistrament sonor-. De cap manera, doncs, es pot justificar la qualitat del film només a partir de les seves possibilitats pressupostàries, encara que sí podem afirmar que aquesta variable econòmica afecta d'alguna manera en el resultat final del producte, sobretot la seva estètica. Així, és molt diferent l'estètica de les grans produccions hollywoodianes dels anys cinquanta, que pretenien combatre amb l'*espectacularitat escenogràfica* i amb grans pressupostos l'impacte de l'aparició de la televisió; que l'estètica de les pel·lícules neorrealistes italianes, rodades en un moment de crisi econòmica i que van convertir el rebuig dels mètodes de producció estandaritzats en un factor determinant de la seva estètica realista.

⁷⁰ La *Nouvelle Vague* es va constituir oficialment l'any 1959, amb la presentació pública de les primeres pel·lícules dels crítics de la revista *Cahiers du cinéma*: François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Éric Rohmer, Claude Chabrol, etc.

4.3.3.1.2 El cinema i el sistema polític i legislatiu

Thomas Guback (1980) explica en el primer volum del seu llibre *La indústria internacional del cine*, que en un principi -anys vint i trenta- la indústria cinematogràfica nordamericana estava orientada essencialment al mercat intern. El mercat exterior no despertava tanta atenció com per forçar a Hollywood a adequar els temes dels films als gustos d'un públic diferent al nordamericà, ni tampoc per estimular a les companyies cinematogràfiques a mantenir relacions comercials amb els països d'arreu del món. Tot i la poca preocupació inicial per a distribuir els films a l'exterior del seu propi territori, ben aviat es van adonar que l'exportació era idònia per rendabilitzar al màxim l'elevat cost del film. És a dir, ja que el cost de la producció és fix, resulta més rentable, malgrat les despeses addicionals, que es pugui distribuir el màxim possible. Per tant, com indica Guback (1980:38), "en aquestes condicions, qualsevol film tendeix a ser una mercaderia infinitament exportable; les còpies exportades no afecten ni al volum de l'oferta interna ni als ingressos resultants de l'exhibició exterior".

La producció de pel·lícules superespectaculars i el descens de l'assistència a les sales, que va tenir com a conseqüència una disminució de la producció, van ser algunes de les causes més rellevants que van motivar que la indústria cinematogràfica nordamericana es comencés a introduir en el mercat d'altres països. Aquest fet, va tenir com a resposta per part dels mercats europeus, la posada en marxa d'un *sistema de legislació per a protegir la producció local*. Les *mesures de protecció* es van començar a desenvolupar durant els anys vint i trenta, i van quedar estancades en el període de temps que abraça la Segona Guerra Mundial. La victòria americana va fer que el govern dels EUA pactés amb els governs europeus el retorn del lliure mercat, fet que va influir negativament en el desenvolupament d'algunes cinematografies autòctones.

A partir de la constitució de la Comunitat Econòmica Europea, els països que pertanyen a aquesta associació han fixat dos tipus de mesures de protecció econòmica. La primera consisteix en una quota de pantalla per a la que es reserva part del temps de la projecció de cada cinema per a l'exhibició de pel·lícules nacionals. El segon pla de restricció consisteix en establir una quota de pel·lícules importades, a partir de la distribució i les llicències de doblatges, en els països on aquest sistema està instaurat.

A més a més del greu problema de la penetració americana en els diferents països europeos i l'establiment d'un sistema que serveixi per regular els efectes d'aquesta mena d'intrusió, s'ha de tenir en compte que l'estudi de l'evolució dels sistemes de producció està sempre molt condicionat pel sistema de legislació cinematogràfica establert pels diferents països. Els Estats han intervingut creant una *legislació encarregada de regular el mercat cinematogràfic* i, moltes vegades, depenent del règim polític, influint en *la significació ideològica del film*. Aquestes lleis han anat subjectes a una fluctuació constant, depenent del moment històric i de cada Estat concret.

Al llarg de la història del cinema, no han estat únicament els motius de caràcter econòmic els que han frenat la introducció de pel·lícules estrangeres, sinó que també la conjuntura política per la qual han atravesat els països, ha limitat la importació cinematogràfica. Hem repetit en diverses ocasions que el film, com a qualsevol forma artística, expressa les preocupacions i les idees d'una col·lectivitat. Per tant, el cinema és un mitjà de comunicació portador d'ideologia. Michel Lagny (1992b) remarca el fet que la complexitat de les relacions que el film manté amb la cultura que el produeix, fa absolutament necessari l'estudi dels *filtres* pels quals circulen les idees. *La impregnació ideològica del film ha estat sempre molt acuradament advertida pel poder polític*. El control ideològic per part dels règims totalitaris, és el més extrem, ja que el cinema és converteix en mans dels dictadors en una arma de persuasió particularment eficaç. Lenin va considerar que el cinema era tant important per la cultura, com l'electricitat per a

la indústria; Mussolini va afirmar en la inauguració dels estudis de Cinecittà que el cinema era l'arma més poderosa; Hitler va contractar a la documentalista Leni Riefensthal perquè construís un gran monument propagandístic al seu honor i Francisco Franco va signar amb el pseudònim de Jaime de Andrade el guió del llargmetratge *Espíritu de una raza* (1941). Així, doncs, els manuals d'història del cinema estan plegats d'exemples de com la *censura política* ha exercit un enorme *control ideològic*. En la nostra història més recent, un dels exemples més rellevants de censura ideològica és la imposada pel règim franquista.

José Enrique Monterde (1993) en el seu llibre titulat *Veinte años de cine español*, estableix que la *política proteccionista del franquisme* es va basar durant molt de temps en un doble joc: els crèdits sindicals -mitjançant els quals s'establí el sistema de subvencions- i els sistemes de classificacions -les subvencions estaven subjectes a un sistema de classificació, a partir del qual es premiaven els films que mantenien uns postulats propers a règim, mentre que es castigava amb una mala classificació a aquells films en els que s'advertís algun tipus de postura contestatària-. Per altra banda, la política de premis, era una manera descarada d'afavorir els directors i els films als quals se'ls havia reconegut prèviament una adhesió al règim. L'estat subvencionava una productora i arribava a atorgar-li un premi pels seus valors morals quan els films s'ajustaven als paràmetres ideològics reivindicats pel règim. Els premis no s'atorgaven mai per la qualitat del producte, sinó en funció dels seus valors ideològics. Així, doncs, a partir d'aquestes exemples constatem que l'estudi del sistema de legislació cinematogràfica que es va imposar durant el franquisme i la seva evolució en els quaranta anys de domini del règim, és un factor absolutament determinant per a poder establir per què es van realitzar unes pel·lícules, mentre que altres van tenir problemes de censura.

4.3.3.1.3 El film i l'autor

Les característiques tècniques de la producció cinematogràfica converteixen el film, tal i com hem vist anteriorment, en el *producte d'una determinada col.lectivitat*. En la realització de tota pel.lícula hi intervenen molts professionals que posen en comú el domini particular d'una tasca específica. El caràcter col.lectiu del treball cinematogràfic, els seus imperatius comercials i la forta rellevància que ha tingut la condició professional per sobre de l'artística, ha conduït cap un debat sobre l'*autoria de l'obra cinematogràfica*. La solució que més vegades s'ha utilitzat, ha estat la de considerar que l'autor de la pel.lícula és el seu *director*. En un sistema de treball en equip, la responsabilitat del director ha de ser la de coordinar els diferents treballs i ocupar una posició determinant en la presa de decisions de caràcter artístic. El paper de director, com a responsable de la part artística del producte cinematogràfic pot ser discutida, sobretot quan s'examina la història del cinema i es comprova que determinades grans obres estan molt condicionades per la participació d'un determinat guionista, d'un director de fotografia en particular o que en la cadena industrial d'Hollywood alguns productors podien acabar prenent importants decisions de caràcter artístic.

A partir dels anys cinquanta, es va començar a posar en dubte la creença que les pel.lícules fossin només fruit de determinats processos industrials portats a terme per un grup de professionals, entre els quals destacava la figura del director. Si el cinema havia d'assolir una certa respectabilitat com a fet artístic i guanyar-se un lloc dins del debat intel.lectual i cultural, era absolutament indispensable començar-se a preguntar si existeix un autor cinematogràfic. No existeix *obra d'art* sense un *estil* i aquest estil sempre ve determinat per l'*empremta que en el text artístic imposa l'autor*. La crítica i la historiografia cinematogràfica van començar a reivindicar la figura del director com a autor del film i com a responsable d'imprimir un determinat estil al producte filmic. A partir de les consideracions dels crítics de la revista francesa *Cahiers du cinéma* -André Bazin, François Truffaut, Eric Rohmer, Jacques Rivette, etc- es va començar a constituir el mètode crític anomenat "*política dels autors*", consistent en *buscar en cada obra els trets definitoris de l'estil o de les constants temàtiques d'un determinat*

director. La crítica es disposava a descobrir les constants d'un autor i a veure les diferents interconnexions que s'establien al llarg d'una filmografia determinada. La "política dels autors" reivindicava que el film, com també ho són l'obra literària i la pictòrica, és el reflex d'un determinat univers personal i que les grans obres són les que reflecteixen les preocupacions característiques d'un autor determinat. La "política dels autors" va néixer com a oposició al model de cinema acadèmic i professional que es realitzava a França en els anys cinquanta i que va exercir una importància considerable en els posteriors estudis cinematogràfics.

Per tal de descobrir l'empremta que l'autor ha pogut exercir en una obra determinada, és fonamental disposar de *dades de l'autor del film*, és a dir, del seu univers personal i en relació a la hipotètica relació que el film pot mantenir amb la seva història personal. Per tant, és necessari explorar en la *biografia de l'autor* del film, que a vegades no és només el director, sinó també el guionista, el director de fotografia o el productor. La relació personal de caràcter biogràfic, es pot fer evident de forma explícita en alguns films que han estat inspirats en la pròpia trajectòria vital del director. Un dels exemples més paradigmàtics és el de la pel·lícula *Els quatre cents cops* (1959), que relata les vivències d'un nen, amb carències afectives per part dels seus progenitors, que es refugia en el cinema per oblidar la seva situació de precarietat familiar. El film està focalitzat en el personatge del nen Antoine Doinel i el món dels adults és vist a partir del seu propi prisma. En la part final del film, l'infant serà rebutjat per la societat i acabarà ingressant en un reformatori. Les coincidències entre les vivències del protagonista del film i les del seu director, François Truffaut, són quantioses. En diverses entrevistes biogràfiques, Truffaut explica que va viure una infància difícil, amb problemes afectius per part dels seus pares i que va acabar essent regenerat gràcies al cinema. A *Els quatre cents cops*, Truffaut va traslladar molts dels seus problemes infantils a la França del moment de la realització del film, no a la França de la immediata postguerra on el propi cineasta va viure la seva adolescència. Els factors autobiogràfics es perllongarien en els altres films -*Besos robados* (1968), *Domicilio conyugal* (1970) y *L'amour en fuite* (1978)-

protagonitzats per l'*alter ego* del propi director, el nen-jove Antoine Doinel, interpretat sempre per l'actor Jean-Pierre Léaud. És evident que qualsevol estudi contextual de les pel·lícules de François Truffaut necessita estudiar els elements biogràfics i veure com han estat subjectes a un procés de ficcionalització.

L'aproximació a l'estudi del film a partir del coneixement de la biografia del seu autor, no és l'única direcció possible. Un altre interrogant molt important que cal formular, és quines són les altres *obres d'aquest mateix autor*. La resposta a aquesta pregunta, ha de permetre iniciar un treball d'anàlisi que ha de culminar en l'establiment d'unes *característiques estilístiques unitàries* que marquin el conjunt de l'obra d'un mateix autor. Així, per exemple, és impossible que un espectador vegi un film de Federico Fellini amb els ulls frescos, sense haver-se forjat prèviament una idea de l'autor Fellini que condicioni la lectura del film. Per altra banda, en moltes ocasions, la visió d'una única seqüència d'un film, esdevé suficient, per a poder identificar els trets estilístics d'un determinat autor, ja sigui Jean Luc Godard, Peter Greenaway o Krystoszf Kieslowski.

4.3.3.1.4 El film i la cultura del moment

En els darrers anys s'ha desenvolupat una *preocupació* per tal de *situar l'obra filmica en el marc cultural que l'ha produïda*. Les obres cinematogràfiques no són només fruit d'uns condicionants sociològics, econòmics, polítics, legislatius o artístics sinó que també reflecteixen les *inquietuts culturals del seu autor*. Els anomenats "*cultural studies*", que han assolit un gran impacte en l'àmbit anglosaxó, parteixen d'una *voluntat interdisciplinària* proposant un *estudi de les relacions que l'obra cinematogràfica manté amb altres obres artístiques de les quals ha rebut influències*. La preocupació fonamental és la *intertextualitat*, és a dir, descobrir a partir d'un treball hermenèutic, els altres textos que conflueixen a l'interior d'un text filmic determinat i, establir sistemes de

correspondència entre les característiques d'una obra cinematogràfica i les preocupacions proposades per altres moviments artístics de la mateixa època. Tal com assenyala Francesco Casetti (1994:335) , en els *cultural studies*, un dels camins més explorats són les anomenades *històries estètico-lingüístiques*, l'interès de les quals “es centra en comprendre quins són els procediments formals que ha anat escollint el cinema, amb quins materials ha treballat i en quina mesura ha influït en les altres obres artístiques, quines implicacions ideològiques i culturals ha suposat una determinada obra, com ha enllaçat amb les diferents formes de representació i quins vincles poden establir-se entre cada una de les obres i el context en el que han nascut”.

A continuació, per entendre l'autèntica dimensió dels *cultural studies* oferim un exemple de contextualització concret: la del moviment neorrealista italià. El neorrealisme és el moviment que té lloc a Itàlia a partir de 1945, després de la lliberació, el qual es proposa oferir al cinema una dimensió humanista, a partir de la presa de consciència de la pròpia experiència i de la creació d'una determinada estètica de caràcter realista. En el moment d'analitzar el moviment neorrealista, els *cultural studies* es plantejarien *investigar quin és el model de realisme previ que ha inspirat el moviment i quin havia estat el debat cultural anterior al naixement del neorrealisme*. Així, el camí traçat per la recerca ens ha de conduir, per exemple, a descobrir quins són els vincles que es poden establir entre el realisme literari del segle XIX, el naturalisme francès, el realisme emergent en la novel·la americana de començament de segle, el realisme cineamtoogràfic francès dels anys trenta i el realisme socialista dels països de l'Est. La investigació parteix, doncs, d'exemples concrets del cinema neorrealista italià, però ben aviat s'endinsarà a d'altres àmbits, a partir dels quals es plantejarà un debat cultural a partir de la interdisciplinarietat. La reivindicació fonamental dels *cultural studies* és la que el fet cinematogràfic no pot entendre's sense examinar el propi context cultural i les relacions d'intertextualitat que s'estableixen amb altres dominis artístics.

4.3.3.1.5 La incidència del cinema en la societat

Que *el cinema és un reflex de la societat*, només és una veritat a mitges, ja que amaga una altra consideració important: que *el cinema exerceix també una gran influència en la pròpia estructura i en el funcionament de la dinàmica social*. Malgrat els intents de conciliar aquestes dues postures, el debat fa temps que ja està instal·lat damunt la taula: el cinema *reflecteix* o *forja* els gustos, les maneres de viure, els comportaments socials, individuals i col·lectius?. Per afrontar aquest interrogant, apuntarem algunes reflexions en la direcció que el cinema té una certa influència en la configuració d'alguns elements que formen part de l'entramat social.

El film és un producte de masses, destinat al consum a gran escala i el públic al qual va dirigit és en gran mesura indeterminat. La circulació del film per circuits comercials d'arreu del món, fa imprevisible, en la majoria de les ocasions, la resposta que un públic que no pertany a la cultura que ha generat el film, li pot donar. Ara bé, per exemple, un gènere genuïnament americà com és *western*, ha creat una mitologia èpica propera a les velles cançons de gesta medievals. Curiosament, doncs, l'univers creat pel western ha transgredit l'àmbit estrictament americà per passar a universalitzar-se. Així, doncs, el cinema *determina valors i orientacions*, i detenta una poderosa *capacitat per crear modes i expectatives*. Per tant, el cinema té una gran influència en la *transformació dels gustos dominants i en les pràctiques de la vida quotidiana*. Els canvis que generen el consum de determinats films són especialment significatius entre el públic jove, que és el més susceptible a ser moldejat. Alguns dels canvis més comuns que s'operen entre la població jove afecten, per exemple, els hàbits de vestir, els alimentaris i les estratègies amoroses, entre d'altres. En l'arrel d'aquesta modificació de costums i de normes, es troba la capacitat dels films de fer sorgir *fenòmens d'identificació*. Generalment, durant la visió d'una pel·lícula, ens identifiquem amb l'heroi o amb la heroïna, de tal forma que projectem en ell o en ella tot el que no som i volem

ser, per exemple. Aquestes formes d'identificació que creen una ràpida adhesió emocional amb els protagonistes, tenen el seu origen en el Mètode de Representació Institucional, que privilegia la impressió de realitat i potencia les figures individuals com a receptores dels elements fonamentals de la intriga. Habitualment els espectadors ens identifiquem amb les conductes dels personatges positius i som incapaços de valorar un film que no ens ofereixi cap possibilitat d'identificació amb algun dels protagonistes.

La creació del *star system* està estretament lligada al moment de constitució del llenguatge cinematogràfic clàssic. En el Mètode de Representació Primitiu⁷¹ la configuració escènica del film es resolvia a partir de la utilització de plans generals, mentre que només es recorria als primers plans per justificar el punt de vista evident d'algun personatge -els famosos *point of view shot*-. Per tant, no existien possibles processos d'identificació amb els protagonistes de la ficció, per la senzillera raó que aquests no eren coneguts pel públic. La creació de les bases narratives del Mètode de Representació Institucional, va suposar la institucionalització dels primers plans, els quals tenien una voluntat clarament expressiva dins la configuració del relat. Els primers plans van servir per acostar el públic als actors, de tal manera que els espectadors comencessin a preguntar-se qui era, per exemple, la noia protagonista dels films de la Biograph o de la Vitagraph.

El *star system* no va trigar gaire en convertir-se en un dels suports bàsics del sistema productiu americà i en un dels principals elements de rentabilitat de la indústria. A partir del moment en què el cinema clàssic es va institucionalitzar, es va comprovar que el públic anava de forma massiva als cinemes per a veure actuar uns actors i unes actrius que li eren familiars. El culte per les estrelles ha estat

⁷¹ El Mètode de Representació Primitiu és, segons Noël Burch (1987), anterior cronològicament al Mètode de Representació Institucional, i es caracteritza, entre d'altres trets per una autarquia del quadre, la posició horitzontal i frontal de la càmera, la conservació del quadre de conjunt, etc.

sempre un dels principals reclams publicitaris per a comercialitzar determinades pel·lícules. L'existència de les estrelles no s'ha limitat, però, només a l'àmbit estricte del seu univers ficcional. La institució cinematogràfica no va trigar gaire en rentabilitzar el fenomen de les estrelles explotant la seva vida privada en els mitjans de comunicació i convertint-la en una forma d'atracció permanent. L'estudi del fenomen de les estrelles i dels seus processos d'identificació, és un factor clau per entendre la incidència del film en la nostra societat.

El sociòleg Edgar Morin va interessar-se pel fenomen de les estrelles i la seva funció en la mitologia de la societat de masses:

“Las estrellas són éssers que participen a la vegada d'allò humà i d'allò diví, anàlogues a certs trets als herois de les mitologies o a deus de l'Olimp, que susciten un culte, i inclús una espècie de religió” (Morin, 1972: 9-10)

Els models productius tenen com a finalitat la difusió massiva dels films i, per aquesta raó, s'imposen els productes uniformats, realitzats a partir de fórmules fixes que tenen com a objectiu la recerca d'un hipotètic i fictici *espectador mig que esdevé el destinatari ideal del producte*. Aquests productes uniformats han creat processos d'identificació a partir de valors molt simples, estimulant un sistema narratiu basat en la causalitat i una sèrie de procediments dramàtics basats en l'exageració interpretativa. Totes aquestes accions tenen una conseqüència immediata en l'homogeneïtzació dels productes. En aquest sentit, és especialment reveladora l'expressió tan freqüentment utilitzada de Hollywood com a la *fàbrica de somnis*. La gran presència i influència del cinema americà, ha provocat una colonització del nostre imaginari. El model de vida americà ha penetrat en les nostres fronteres i ha creat imitadors i adeptes. El cinema però, ha estat també un poderós instrument al servei de la transmissió ideològica d'un model de vida determinat, el qual ha intentat camuflar els seus propis propòsits ideològics a partir del culte a les diferents representacions de la societat de l'espectacle. L'estudiosa de la civilització americana Anne Marie-Bidaud

(1994:14), ha intentat establir en un llibre les bases de la ideologia americana afirmant que aquesta “s’expressa a partir d’una visió del futur, d’un projecte utòpic de contorns excessivament imprecisos i flexibles com per atravesar la història. La ideologia americana ha intentat, però, conservar sempre el desig d’acostar-se cap a una determinada concepció d’una *Amèrica Ideal*”.

4.3.3.2 Anàlisi de la recepció

Tradicionalment, en la història de la comunicació, s’ha prestat més interès a l’*emisor* i al *missatge*, que no pas al *receptor*. Les persones o instàncies responsables de l’acte comunicatiu i les característiques dels continguts que es vehiculen durant el procés de comunicació, han acaparat l’atenció de la majoria d’estudis. Per altra banda, les recerques que analitzen la influència dels productes mass-mediàtics en els seus consumidors, parteixen de la consideració que *l’espectador és un ésser abstracte i passiu, sotmès als imperatius que dicten els mitjans de masses*.

Però la desconsideració envers el receptor i la falta d’una perspectiva teòrica adequada per aproximar-se a aquesta figura, ha anat variant substancialment amb el pas del temps. Una de les causes que més ha propiciat l’augment quantitatiu dels estudis sobre el *procés la recepció* ha estat, tal i com indica Dominique Wolton (1992), la creixent necessitat que els mitjans de masses arribin al gran públic. Actualment resulta fonamental conèixer els gustos del públic, per aconseguir que el producte audiovisual s’adapti a les expectatives de la majoria de les persones. *L’imperatiu econòmic s’ha convertit, doncs, en la principal causa que els estudis sobre la figura del receptor hagin augmentat*.

En aquest marc que acabem de descriure, neixen les anomenades *teories de la recepció*⁷², que han deixat de considerar l'espectador com a una *entitat abstracta*, per posar de manifest que a part de la seva capacitat perceptiva, aquest subjecte disposa d'*uns sabers, d'uns afectes, d'unes creences i d'una pertinença a una classe social, època i cultura determinades*. Així, doncs, els estudis de la recepció estan posant en *crisi* la *pretesa uniformitat* amb la que a partir de tendències forçadament objectives, es construeix l'entel·lèquia anomenada espectador.

Els postulats més bàsics que proclamen els *estudis de la recepció* són els següents:

1. *Els textos dels mitjans són polisèmics*, és a dir, estan oberts a múltiples interpretacions per part dels espectadors.

2. *El públic té un paper actiu en el procés de la significació*. És a dir, la producció de sentit d'un text, depèn dels mecanismes de significació que posa en joc l'espectador.

“Qualsevol persona confrontada a una estructura de sentit, introdueix la qüestió de la multiplicitat de les perspectives que poden ser adoptades efectivament en relació al sentit proposat i de la seva gestió per part del lector” (Leenhardt:45-46)

⁷² En els darrers anys, s'han elaborat nombrosos textos sobre les *teories de la recepció*, principalment en l'àmbit anglosaxó a on s'han convertit en una autèntica moda universitària. Entre els textos clàssics de la *teoria feminista* es troba el llibre: DE LAURENTIS, T. (1987): *Technologies of gender*. Macmillian Press, Londres ; en l'àmbit dels *estudis interculturals* anglosaxons hi ha el manual: MORTLEY, D. (1980): *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*. British Film Institute, Londres. Un bon resum de les *característiques generals de la teoria de la recepció en el cinema*, és l'article de Manuel Palacio “La noció del espectador en el cine contemporáneo”, a A.A.V.V (1995): *Historia general del cine. El cine en la era del audiovisual*. Madrid, Cátedra.

3. *El film, a l'igual que qualsevol altra obra d'art, no es pot considerar un univers tancat sinó que més aviat es caracteritza per ser una estructura dinàmica, que propicia un diàleg entre el text i el destinatari. Aquest diàleg, està condicionat per l'experiència de l'espectador, pel què espera de l'obra, pels seus coneixements i informacions prèvies, etc.*

“La redefinició de l'obra com a resultat de la convergència d'un text i de la seva recepció suposa igualment considerar la constitució del significat a través d'un diàleg amb el lector, on cada part aporta la seva matèria” (Allard, 1994:69)

4. *En la pròpia realització del film, es troba implícita la figura de l'espectador-hipotètic al qual va dirigit.*

“Per una banda, es pensa en l'espectador com en un *decodificador*: algú que ha i sap desxifrar un grup d'imatges i de sons; un visitador atent que pas a pas recupera el sentit de la representació; un articulador que al final del circuit aclariex les senyals xifrades. Per altra banda, es pensa en l'espectador com en un *interlocutor*, algú al qui dirigir unes propostes i del qual es pot esperar una senyal d'entendiment; un còmplice subtil del que es mou en la pantalla; un *partner* al que es confia una tasca i que la realitza posant tot el seu interès.” (Casetti, 1989)

Mauro Wolf (1992), també destaca la importància dels estudis sobre la recepció, per analitzar la complexitat del *treball d'integració continu que el públic realitza entre les noves informacions i els coneixements i les experiències precedents, per assolir la comprensió del text mediàtic*. Aquest procés, varia substancialment segons quines siguin les característiques particulars del subjecte-espectador; la seva psicologia, la seva raça, la seva pertinença a una classe social determinada, etc. Així, doncs, les teories sobre la recepció posen en dubte el fet que l'espectador hagi d'arribar a la mateixa interpretació de l'obra, que ha forjat prèviament el seu propi autor, a partir d'una voluntat explícita de comunicar unes idees determinades. En canvi, les teories de la recepció postulen quelcom

totalment diferent, és a dir, que qualsevol lector i espectador poden extreure les seves pròpies significacions de l'obra, al marge del que l'autor ha pretès comunicar. Umberto Eco (1991) expressa aquesta idea en la sentència següent:

“Per salvar el text, per transformar la il·lusió del significat tot sabent que el significat és infinit, el lector ha de sospitar que cada línia amaga un secret, que les paraules no diuen sinó que alludeixen a allò no dit que elles emmascaren. La victòria del lector consistirà a fer-ho dir tot al text, menys allò en què pensava l'autor: perquè en el mateix moment que es descobreix que hi ha un significat privilegiat estariem segurs que no es tracta del vertader.” (Eco, 1991:83)

Per altra banda, en relació a aquest tema, Roger Odin (1983), estableix les bases de la *semio-pragmàtica*, que és un model comunicatiu que estableix que el sentit d'un text és sempre el resultat d'un *dobte procés de construcció*: el de *l'espai de la realització* i el de *l'espai de la lectura*, i que no existeix cap raó a priori perquè aquestes dues construccions siguin homòlogues i més quan en el cinema es produeix una situació diferida - que pot ser més o menys accentuada-entre la producció del film i la seva recepció. En el seu article “*Du spectateur fictionnalisant au nouveau spectateur: approche sémio-pragmatique*”, el mateix Odin (1988b) apunta un exemple pràctic que ratifica la conveniència de l'estudi dels processos de recepció. Segons aquest autor, el que un espectador consideri a un film com a pertanyent a la ficció, no depèn de les característiques narratives i expressives del film, sinó sobretot, de la *mirada que l'espectador projecta en el film*:

“Considerarem com a no-ficionals els films que bloquegen tota o una part de les operacions de ficcionalització. Per tant, un film que no ha estat concebut en l'espai de la realització com a un film de ficció pot alhora ser vist de manera ficcional en l'espai de la lectura per poc que el bloqueig funcioni a tots els nivells. Existeix, doncs, una lectura ficcionalitzant relativament independent del propi film; la força del desig de ficcionalització és d'altra banda tal que pot fer caure fàcilment els bloquejos més eficaços inscrits en el mateix film, i reintroduir per la força, en la lectura del film, les operacions ficcionalitzants” (Odin, 1988b)

Per altra banda sembla ser que aquest poder de l'espectador sobre el film, s'accentua quan el lloc en què es consumeix la pel·lícula no és la sala cinematogràfica, sinó un espai molt més reduït. Actualment, una bona part dels films són visionats en un lloc privat i familiar a on està ubicada la pantalla del televisor. La diferència entre els dos espais és significativa, perquè en el primer cas, l'espectador roman immòbil i passiu davant de la pantalla, mentre que en el segon cas, està dotat de mobilitat i el consum es realitza en un espai que pertany al seu àmbit familiar i íntim. Manuel Palacio (1995), subratlla aquesta idea en la sentència que reproduïm a continuació:

“Ara l'espectador cinematogràfic, en suport vídeo, és amo i responsable de quelcom per essència històricament intocable com era el temps de la projecció; l'espectador pot accelerar la circulació de la cinta en els moments en què decaïgui el seu interès, o pot rebobinar per tornar a veure seqüències o plans que hagin suscitat el seu interès i, per suposat pot demorar en la clausura del text, a l'igual que fa el lector de novel·la, per un temps indefinit” (Palacio, 1995:74)

4.3.3.2.1 La recepció sociològica

Manuel Palacio (1995) posa de relleu que la interpretació dels textos és un acte *cultural o social*, més que no pas *estrictament individual*. En els darrers anys, han proliferat les teories cinematogràfiques que consideren que les identifications socials com el sexe, l'edat, la família, la classe social, la religió, la nació o l'ètnia i les posicions o pràctiques de l'espectador en relació a aquests grups, determinen la seva interpretació dels films. Per tant, segons aquest autor, l'atribució de significat al text filmic pot estar més condicionada pel *context, en el seu ús i consum, que no pas per les seves característiques formals*. Els *estudis etnogràfics i socioculturals*, analitzen el paper de l'espectador segons la seva pertinença a una determinada comunitat -jueus, anglosaxons, xinesos, afroamericans, etc-. Per altra

banda, els *estudis sobre el gènere*, intenten determinar si hi ha particularitats significatives en la manera com les lesbianes i els homosexuals interpreten els films. Una de les perspectives sobre la qual existeix un enorme cabdal de publicacions i que ha generat un pol·lèmic debat teòric, és la del *pensament feminista aplicat a les teories filmiques*. Les investigacions que apunten en aquesta línia - una de les màximes exponents de la qual és l'aportació de Teresa de Laurentis en el llibre *Technologies of gender* (1987)- es bifurquen en dues direccions complementàries: la primera, es preocupa del procés de recepció i d'interpretació de la dona espectadora, mentre que la segona centra la seva atenció en la forma en què els films plasmen la figura de la dona i com ha anat variant aquesta característica amb el pas del temps.

4.3.3.2 La recepció psicològica

Una disciplina que s'aproxima als processos de la recepció filmica, prenent com a punt de referència fonamental el subjecte individual i l'estudi de les seves característiques específiques és la *psicoanàlisi*. Amb l'ànim de no extreure'ns massa i de simplificar les quantioses *aportacions de la psicoanàlisi a les teories de la recepció*, ens referirem només a dues dimensions concretes: el *caràcter oníric* del film, i els *processos d'identificació de l'espectador* amb la ficció cinematogràfica.

L'estat de somni, gairebé hipnòtic, en el que es troba l'espectador quan es deixa submergir en la ficció cinematogràfica, ha estat posat de manifest repetidament fins a convertir-se en un tòpic: el cinema com a una fàbrica de somnis. Per altra banda, per a molta gent, veure una pel·lícula també significa participar activament en els fets que es relaten. Fins i tot, en algunes ocasions, representa posar-se en la pell d'algun dels personatges i sofrir o gaudir de les mateixes vicissituds que aquests experimenten en la ficció. El cineasta Luis

Buñuel, que explora en els seus films més marcadament surrealistes el caràcter oníric de les imatges cinematogràfiques, descriu aquest estat hipnòtic en el que s'aboca l'espectador durant la projecció d'un film:

“Crec que el cinema exerceix cert poder hipnòtic en l'espectador. No fa falta sinó mirar a la gent quan surt al carrer després de veure una pel·lícula: callats, capbaixos i absents. El públic de teatre, de toros o d'esport, mostra molta més energia i animació. La hipòtesi cinematogràfica, lleugera i imperceptible es deu, sens dubte, en primer lloc, a l'obscuritat de la sala, però també al canvi de plans i de llum i als moviments de la càmera que debiliten el sentit crític de l'espectador i exerceixen sobre ell una espècie de fascinació i fins i tot de violació” (Buñuel, 1982:70-71)

Ara bé, Christian Metz (1993) intenta trencar amb el tòpic del caràcter oníric de les imatges cinematogràfiques, quan estableix sèrie de diferències que es poden donar entre el *somni* i la *visió d'un film*.

La *primera diferència* entre la *situació onírica* i la *situació filmica*, és que qui somnia no sap que somnia, mentre que l'espectador de cinema sap que és en el cinema. Per altra banda, tot i que en l'un i en l'altre cas, es parla a vegades, d'il·lusió de realitat, la veritable il·lusió només es dóna en el cas del somni, ja que en el cinema només es pot percebre una certa impressió de realitat. Aquest autor també destaca que en el cinema, la participació afectiva pot esdevenir particularment viva.

La *segona diferència* entre el film i el somni, deriva directament de la primera. La *percepció filmica* és una percepció real, ja que l'espectador rep *veritables imatges i sons*, encara que conformin un univers diegètic i representin alguna altra cosa diferent a elles mateixes. En canvi, les *imatges oníriques* són *imatges mentals* fruit d'un procés psíquic intern.

Durant molt de temps, s'havia definit d'una manera vague la relació subjectiva que l'espectador pot mantenir amb els personatges d'un film. Per

eliminar aquesta manca de precisió es va crear el terme d'*identificació*, que és un concepte psicològic que permetia donar compte de l'experiència de l'espectador que consisteix en participar, durant la projecció del film, dels sentiments-angoixes, temors i alegries- dels personatges de la ficció. Per altra banda, dos termes extrets de la psicoanàlisi que s'han relacionat amb el cinema són la *identificació primària* i la *identificació secundària*.

La *identificació primària en el cinema* és aquella per la qual l'espectador s'identifica amb la seva pròpia mirada i s'experimenta com a focus de representació, és a dir, com a subjecte privilegiat i transcendental de la visió. L'ull de la càmera, que ha vist abans que ell, li ha organitzat expressament la representació i l'ha situat en un punt de vista privilegiat.

La *identificació secundària*, diegètica, és la identificació amb allò representat, per exemple, en el cas d'un film de ficció és habitual que l'espectador s'identifiqui amb algun dels personatges. Es tracta, doncs, de la capacitat de l'espectador per identificar-se amb el subjecte de la visió i fer-se partícip de les mateixes emocions que li reserva el guió de la pel·lícula.

Tot i que només els citarem de passada, a part dels estudis sobre la *recepció sociològica* i la *recepció psicològica*, també apareixen altres dimensions que cal tenir en compte si volem analitzar els processos de recepció dels films i que són la *recepció crítica* i la *recepció industrial*.

4.3.3.2.3 La recepció crítica i la industrial

Habitualment la *crítica cinematogràfica* marca, mitjançant l'establiment d'una sèrie de pautes, la qualificació dels films i els situa, ja sigui com a obres mestres o bé com a subproductes d'escàs interès estètic i intel·lectual. Aquesta

circumstància ha provocat, en algunes ocasions, una situació paradoxal. Al llarg de la història del cinema, podem trobar una gran quantitat de films que, per exemple, en el moment de la seva estrena, van ser molt ben rebuts per la crítica cinematogràfica i que, en canvi, amb el pas dels anys, les noves generacions de crítics els han gairebé oblidat. Evidentment aquesta situació també es pot produir de manera inversa, és a dir, una pel·lícula que ha passat sense pena ni glòria en el moment de la seva exhibició en les sales cinematogràfiques i que, anys més tard, ha estat reivindicada per algun col·lectiu de crítics com a una obra artística fonamental, perquè, per exemple, ha marcat un estil que ha estat imitat per moltes altres pel·lícules. És precisament per aquest motiu que resulta tant important conèixer, en el moment en què s'analitza un film, si la seva difusió és contemporània o posterior a la seva realització. Una altra pràctica que pot resultar molt curiosa, és la d'establir comparacions entre la recepció a nivell de la crítica cinematogràfica i la *recepció industrial* per part del públic, que es mesura per la recaptació que aconsegueix el film en les taquilles, o bé per l'índex d'audiència que aconsegueix durant la seva emissió televisiva. És un fet sobradament comprovat que no sempre que les crítiques cinematogràfiques reivindiquen la qualitat artística d'una pel·lícula, aquesta és la que aconsegueix mantenir-se més temps en la cartellera i obté un major índex d'audiència. Val la pena insistir, doncs, que els *gustos de la crítica i del públic* no sempre coincideixen i, fins i tot, hi ha els qui adverteixen que més aviat tendeixen a ser, gairebé per norma, contraposats.

4.3.4 L'anàlisi del text fílmic

L'aproximació analítica a través del text, ens permet considerar *el film com a unitat discursiva dotada de significat*. Tot i que la primera impressió que ens podria venir a la ment, a partir de la definició que acabem de proposar de l'anàlisi del text, és que es tracta d'una activitat relativament simple, en la mesura en què només cal identificar una sèrie d'elements presents en el propi film i dotar-los de significat; això no és de cap manera així. La dificultat de la pràctica de l'anàlisi del text esdevé, precisament, en el moment en què és necessari definir la naturalesa del propi *discurs fílmic*: *Quins són els elements constitutius del film?, quina és la seva naturalesa?, quin paper juguen en la construcció del significat del film?*. Aquestes són algunes de les preguntes claus que ha de respondre l'anàlisi textual.

Sovint s'ha qualificat el cinema com a síntesi final de totes les altres arts. El cinema manté una relació amb la pintura en la mesura en què coincideixen en utilitzar alguns elements d'expressió, com per exemple, la llum, la perspectiva, el volum, etc; en el cinema també és molt important la disposició de l'espai - els decorats, naturals o construïts en estudi- remetent a una concepció arquitectònica. El cinema també està íntimament connectat amb el teatre. El paper dels actors, la gestualitat, els moviments corporals i la declamació són elements coincidents entre el cinema i el teatre. El cinema també té una relació molt estreta amb la novel·la, per la seva aptitud a explicar històries, que aconsegueix mitjançant determinats procediments narratius; amb la poesia, per la seva facultat d'utilitzar figures simbòliques; amb la música, per a la utilització de materials sonors, etc.

Ara bé, sense ànim de polemitzar sobre si el cinema constitueix només *l'eix vertebrador* a partir del qual les altres arts hi fan les seves aportacions⁷³ o bé

⁷³ Aquesta posició ha estat reivindicada per André Bazin (1981) a partir de la noció de *cinema impur*.

representa un *art total*, que incorpora elements d'altres corrents artístiques, però que les combina i transforma conferint una pròpia personalitat⁷⁴; el que si que hem d'admetre és que el cinema no és cap invenció autònoma, sinó que recull elements procedents d'altres manifestacions artístiques i els hi confereix un nou valor. El producte resultant de tota aquesta conjunció d'elements és un nou mitjà d'expressió.

Així, doncs, aquest apartat que té com a finalitat principal *estudiar els elements que conformen el discurs cinematogràfic*, l'hem dividit, per raons pràctiques, en dos subapartats, que en realitat estan íntimament relacionats. Així, per una banda, hem considerat l'*anàlisi de la representació visual, sonora i gràfica*, com a procediment que ens permet identificar una sèrie d'elements mimètics que estan presents en el llenguatge filmic. A continuació, hem fixat la nostra atenció en la *narració cinematogràfica*, és a dir, en com el cinema construeix i articula, a partir dels seus mitjans expressius, un univers diègetic, una història i un relat.

4.3.4.1 Anàlisi de la representació

Casetti i Di Chio (1994) afirmen que quan hem de dotar de significació al terme representació, ens vénen a la ment de forma intuïtiva, accions com *reproduir, fer present quelcom que està absent, substituir*, etc. Santos Zunzunegui (1992) recorre, en canvi, al *Diccionario de la Lengua española* per definir el terme de representació, a on troba que s'identifica, per una banda, amb l'expressió *evocar* mitjançant la descripció, el retrat i la imaginació i, per l'altra,

⁷⁴ Aquesta posició l'hem exemplificada en l'**apartat 1.5** d'aquesta tesi, amb una cita del director soviètic Sergei M Eisenstein.

amb situar *semblances* d'alguna cosa davant la ment o els sentits. Aquest autor també remarca que la representació, tal i com l'entén la filosofia clàssica, es planteja com una funció del llenguatge en general, és a dir, d'estar en lloc d'alguna altra cosa, a través d'una representació, d'oferir de nou, però transformat en signe, el que ja existeix en la vida o en la imaginació. En la seva poètica Aristòtil va distingir entre els conceptes de *mimesis* i *poiesis* com a elements característics de la representació artística. La *mimesis* consteix en la capacitat que tenen les arts per imitar el món existent i la *poiesis* es caracteriza per la possibilitat de construir un univers artístic a partir de la imaginació. És a dir, podem advertir que en la mateixa naturalesa de la representació hi ha dues possibilitats confrontades que en el camp del cinema es compliquen, respecte a les altres arts, per la pròpia naturalesa reproductiva del mitjà cinematogràfic. Per una banda, la representació cinematogràfica pot tenir la voluntat de realitzar una representació *fidel* del món i per l'altra pot ser una representació *imaginada* d'aquest món.

Aquesta doble naturalesa de la representació va ser definida per Christian Metz en el seu article titulat "*Cinema: langue ou langage*" (1964). Segons aquest autor, el cinema sembla afectat per una doble vocació, en alguns aspectes contradictòria. Una *vocació reproductiva*, que recorre a la fidelitat mimètica, i una vocació, per dir-ho d'alguna manera *productiva*, caracteritzada per un nexa completament accidental amb les dades objectives. La càmera, en el primer cas, es situa com un dispositiu neutre, tant en el sentit ideològic com en el tècnic, i que és capaç de restituir amb objectivitat i sense mediacions el món representat; mentre que en el segon cas, s'adverteix com un mecanisme prepotent, disposat a imposar la seva pròpia visió del món i, per tant, és incapaç d'establir una relació objectiva amb les coses.

A partir d'aquesta reflexió introductòria sobre el caràcter general de la representació hem considerat convenient sintetitzar els diversos *elements que intervenen el procés representatiu del film*. A grans trets, el material filmic està

format per tres tipus d'elements, de distinta naturalesa: *els visuals, els sons i els gràfics*. Tot i que en un film, aquests tres tipus d'elements es manifesten simultàniament i que, per tant, es creen múltiples relacions entre ells, nosaltres els descriurem per separat, ja que ens ha semblat que, tot i córrer el risc de no tenir-los presents en tota la seva complexitat, si que contribuïm a clarificar les seves característiques.

4.3.2.1.1 La banda d'imatges

La posada en escena

El terme *posada en escena* prové del teatre i significa *el procés d'organitzar un espectacle a sobre d'un escenari*. En l'àmbit cinematogràfic, la posada en escena fa referència a la forma i a la composició dels elements que apareixen en l'enquadrament. El treball cinematogràfic de posada en escena té dues vessants. En primer lloc, hi ha el treball previ d'*organització* que el director realitza amb tots els elements que formen part del *profilmic* -el món amb existència autòctona situat davant de la càmera- i, en segon lloc, hi ha el treball de *posada en quadre*, que implica una operació de selecció a partir dels elements tècnics de que disposa la càmera.

En el *univers del profilmic* hi poden intervenir tant els elements propis del món real, com els construïts, que ens remeten cap una concepció de l'espai de característiques arquitectòniques, pictòriques o teatrals. Una *pel·lícula rodada en exteriors* utilitzarà la naturalesa com a decorat. El treball de posada en escena estarà en contradicció permanent amb les transformacions imprevisibles d'un espai obert a l'atzar, impossible de controlar per cap artista. Una *pel·lícula rodada en estudi*, partirà d'un gust per la construcció dels elements escenogràfics i desplaçarà l'atzar de l'interior del film. El cineasta podrà controlar de forma

mil.limetrada tots els elements que intervenen en la posada en escena. Moltes vegades, en el treball de construcció del profilmic ens podem trobar amb una combinació entre elements construïts -de l'atrezzo i vestuari- i elements reals -de la naturalesa exterior-. Una pel.lícula històrica rodada en exteriors naturals exemplifica molt bé aquesta curiosa simbiosi.

Entre els elements més importants que intervenen en el treball de posada en escena hi ha l'*escenari*, el *vestuari*, el *maquillatge* i la *il.luminació*.

L'*escenari* és un factor fonamental de la posada en escena, ja que engloba l'espai -interior o bé exterior- en el que es desenvolupa el film. Els components de l'*escenari* són tots aquells elements que estan inclosos en el seu *espai arquitectònic*, com per exemple, el mobiliari, la decoració, i, en definitiva, tots els objectes que en aquell moment es troben en l'*escenari*. El *vestuari* i el *maquillatge*, que llueixen els actors i les actrius també és un altre element molt important de la posada en escena. El *vestuari* pot donar informació sobre el temps històric i el *maquillatge* pot ajudar a estilitzar, a partir de l'ús que se'n fa del color, l'estètica de la pel.lícula.

La *llum* també és un element fonamental de la posada en escena. La *il.luminació* pot desenvolupar diverses funcions que, a grans trets, es poden resumir en dues: la *neutra*, que serveix només per donar claretat i nitidesa a la imatge enquadrada o la que compleix una funció *expressiva*. Mitjançant una acurada combinació entre la llum i l'ombra es pot arribar a aconseguir que l'espai profilmic transformi el seu aspecte. La llum pot convertir-se en un element estètic de primer ordre, ja que té una gran capacitat per a crear atmosferes visuals.

La posada en quadre

Els elements que conformen el proffilmic, es seleccionen i ordenen durant la fase de *posada en quadre*. Amb aquesta darrera operació es determina definitivament la porció de l'espai continguda en el quadre. L'espai filmic es constitueix doncs a partir del *camp* o porció d'espai imaginari continguda en l'interior del quadre. Tots elements de l'espai proffilmic que la càmera ha deixat de banda constitueixen el *fora camp*, que a vegades pot ser insinuat des del propi camp visual. L'espai filmic també ve condicionat per la seva condició bidimensional, per la qual cosa en tota operació de representació filmica té lloc un procediment il·lusionista que transforma la tridimensionalitat de l'espai proffilmic en un espai filmic bidimensional. Aquesta sensació de tridimensionalitat es dona gràcies a les lleis de la *perspectiva* i a la tècnica fotogràfica de la *profunditat de camp*. La perspectiva filmica no és més que la transposició de la perspectiva inventada durant el Renaixement. Amb la utilització de les lleis de la perspectiva s'aconsegueix que la representació dels objectes i de les persones en una superfície plana, sigui molt semblant a la d'aquests objectes mateixos en una realitat tridimensional. Normalment la imatge filmica és nítida en una part del camp i per caracteritzar aquesta zona de nitidesa es defineix el que s'anomena *profunditat de camp*. La profunditat de camp és una característica de la imatge que varia la focalitat de les lent segons les característiques tècniques del diafragma. Quan el diafragma està més tancat s'aconsegueix que entri menys llum i permet treballar un camp visual més ampli donant una certa profunditat de camp, de tal manera que si es modifica l'obertura del diafragma i l'obrim l'efecte que es produirà serà de teleobjectiu, que aplatina la superfície del quadre i ens apropa els objectes, deixant més nítid el primer terme.

La planificació

En el llibre *Análisis del film*, Jacques Aumont *et al.* (1989), proposen una doble acepció de *pla*:

Durant el rodatge, el pla és el fragment de pel·lícula que corre de forma ininterrompuda en la càmera, entre la posada en marxa del motor i la seva detenció. *Durant el muntatge*, el pla es converteix en el fragment de pel·lícula mínima que, ajuntada amb altres fragments, produirà el film.

La planificació pot ser estudiada en funció de diversos aspectes: *en termes de tamany, en termes d'enquadrament i en termes de mobilitat*.

En *termes de tamany*, es distingeixen una sèrie de *talles de plans* en relació als diversos enquadraments possibles d'un personatge⁷⁵:

- *Pla general*, l'enquadrament inclou la figura humana en la seva totalitat i l'insereix en un espai més ampli.
- *Pla mitjà*, filma la figura humana des de la cintura cap amunt.
- *Pla americà*, l'enquadrament capta la figura humana des dels genolls fins el cap.
- *Primer pla*, mostra només una part del cos humà, generalment el rostre.

L'objecte filmat, pot ser observat des de diversos punts de vista i donar lloc a diferents *enquadraments*: *frontal, picat contrapicat, inclinat, subjectiu*

⁷⁵ Tot i que les possibilitats són infinites, ja que l'objecte que es vol reproduir pot ser captat des de múltiples distàncies, la majoria dels autors han establert convencionalment una escala de plans, que va, en termes generals, des d'un *pla general*, en el que la figura humana queda plenament integrada en el seu referent contextual, fins al *primer pla o primeríssim pla*, que mostra només un detall del cos humà, com per exemple, el rostre.

L'enquadrament *frontal* és aquell que s'obté situant la càmera a la mateixa alçada de l'objecte filmat. En l'enquadrament *picat*, la càmera es situa per damunt de l'objecte filmat. En l'enquadrament *contrapicat*, la càmera es situa per sota de l'objecte filmat. L'enquadrament *inclinat* és aquell en què la càmera adopta una posició obliqua. L'enquadrament *subjectiu* és aquell en què la càmera adopta el punt de vista d'un dels personatges.

Els moviments bàsics que pot realitzar la càmera cineamtoogràfica són els següents: *la panoràmica, el travelling, el zoom.*

La càmera descriu una *panoràmica* quan es mou sobre el seu propi eix i pot ser vertical (*panoràmica vertical*), horitzontal (*panoràmica horitzontal*) o bé obliqua (*panoràmica obliqua*) en funció del sentit del moviment.

Es produeix un *travelling* quan la càmera es desplaça en el pla horitzontal moguda per un carret, una grua, un vehicle en moviment, etc. El travelling pot ser *cap endavant* o de *retrocés*.

El *zoom* - també anomenat *travelling òptic*- aconseguix un apropament o un allunyament de les coses i/o de les persones, amb la manipulació de les lents de la càmera, que fan variar la distància focal. Aquest moviment aparent, altera la profunditat de camp.

La posada en sèrie

Imaginem una pel·lícula, l'acció de la qual es desenvolupa en les ciutats de París i de Londres. En el moment d'iniciar el rodatge del film, sembla més adient, per tal de no complicar el propi procés de producció, filmar primer, per exemple, totes les escenes que tenen lloc a París, i després les que succeixen a Londres - posem pel cas- que no pas alternar el rodatge en ambdues ciutats, encara que la història del film s'esdevé de forma alternativa en els dos indrets. D'aquesta

manera, l'ordre dels plans rodats, no coincideix mai amb la posició que han d'ocupar aquests plans en la versió definitiva del film. El *muntatge* serà, doncs, *l'operació que estableix l'ordre dels diferents plans i concreta la seva durada*⁷⁶. El muntatge té, per tant, una funció eminentment *sintàctica*, ja que articula la progressió de les imatges i dels sons. També realitza una important funció *semàntica*, en la mesura que estableix els mecanismes que configuren la narració. Per últim, el muntatge, fruit de la seva capacitat per establir la durada dels plans aconsegueix una funció *rítmica*, de tal manera que podem parlar -com també ho faríem si es tractés d'una peça musical- d'una pel·lícula *ràpida*, quan els plans són de curta durada i *lenta*, quan són molt llargs.

El muntatge també es pot classificar segons determinats tipus: *lineal*, *paral.lel*, *altern* i *invertit* (Romaguera et al., 1986).

El muntatge *lineal* és el que enllaça una successió d'escenes cronològiques, que responen a una acció única. El muntatge *paral.lel* és aquell que posa en relació dues o més escenes, independents cronològicament, que es desenvolupen simultàniament per crear una associació d'idees en l'espectador. El muntatge *altern* combina dues o més accions paral.leles que estan unides per la seva simultaneïtat temporal. El muntatge *invertit*, es caracteritza pel fet que la successió cronològica dels esdeveniments es veu simultànies temporalment, creant un vicle narratiu. Quan l'alteració significa un retorn cap al passat, rep el nom de *flash-back*, en canvi, quan l'acció es projecta cap al futur, rep el nom de *flash-forward*. Un altre tipus de muntatge, que va ser molt utilitzat pels cineastes de

⁷⁶ La moviola i l'empalmadora són els dos instruments bàsics que s'utilitzen per a realitzar l'operació de muntatge. La *moviola* consta d'una pantalleta i d'una taula de comandaments, amb els quals es pot veure el film fotograma per fotograma, a la velocitat desitjada i fent-lo moure endavant i endarrera. L'*empalmadora* és un aparell que permet enganxar els diversos fragments de pel·lícula. Aquests procediments, però, es van substituint progressivament amb l'ús de la informàtica.

l'*escola soviètica* dels anys vint, és el muntatge *d'atraccions o muntatge ideològic*. Segons aquest tipus de muntatge, una determinada associació d'imatges fa néixer en l'esperit de l'espectador una idea⁷⁷ determinada.

Per altra banda, segons la *dimensió temporal* dels plans, aquests s'agrupen en *escenes, seqüències i plans seqüència*:

- **Escena:** Constitueixen una *escena*, el conjunt de plans, que fan referència a una mateixa acció.
- **Seqüència:** Una *seqüència* comprèn un seguit d'escenes, que formen part d'una mateixa unitat narrativa.
- **Pla seqüència:** El *pla seqüència*, no és res més que una seqüència, rodada en un únic pla, és a dir, sense muntatge i conservant, per tant, la unitat espacial i temporal original

4.3.2.1.2 La banda sonora

El so és una matèria d'expressió fonamental del discurs filmic. Tot i que ha estat sovint menyspreada⁷⁸, la *banda sonora* constitueix un element de primera

⁷⁷ Avui en dia, el *muntatge ideològic*, és la base del llenguatge publicitari. L'actual publicitat televisiva, es caracteritza per utilitzar plans curta durada, que s'associen els uns amb els altres de manera que d'aquesta combinació en sorgeixi una idea, que estimula la compra d'un determinat producte. Per exemple, en molts anuncis de perfums, s'associa la idea de l'èxit sexual amb la utilització d'una determinada fragància.

⁷⁸ En la majoria de publicacions dedicades a l'anàlisi filmica, l'estudi de la *banda sonora del film* ocupa un segon terme, perquè el protagonisme el detenta, principalment, la preocupació per la imatge. Per contrarrestar aquest desequilibri, han aparegut alguns manuals dedicats exclusivament

categoria per extreure les diverses significacions del film. A més a més, la dimensió sonora ja era present en les primeres pel·lícules. En un sentit estricte, el cinema mai va ser mut, ja que durant la projecció dels films hi havia un acompanyament musical per part d'algun intèrpret, que tocava instruments com el violí i el piano i, fins i tot, en algunes ocasions, hi actuava una orquestra. Per altra banda, hi havia també els *explicadors*, que es dedicaven, com el seu propi nom indica, a relatar verbalment les principals accions que es desenvolupaven al llarg del film i que no eren assimilades per un públic poc acostumat a un llenguatge nou, com el cinematogràfic.

Ara bé, tot i que en el cinema actual, sembla que el so ja està plenament integrat a les imatges com una part fonamental i indissociable, Michel Chion (1985) ha posat de manifest que la banda sonora no existeix estrictament com a tal, perquè està formada per *sons manllevats d'aquí i d'allà, barrejats, i que rarament han estat seleccionats els uns en relació amb els altres*. Segons aquest autor, només ens podrem referir a la banda sonora, quan les relacions entre sons siguin tant significatives com les que s'estableixen en el camp de la imatge. Al mateix temps, Chion (1982; 1985;1992) no està d'acord en considerar la banda sonora una estructura autònoma, perquè forma part d'un conjunt de missatges i continguts que adquireixen el seu sentit en funció de la seva relació amb els altres elements del camp filmic. Aquest pressupòsit implica, alhora, considerar una *relació d'igualtat*, la que existeix entre les dues instàncies principals del discurs filmic: la imatge i el so.

En els films, els *codis sonors* són, bàsicament, de tres tipus: *la veu, la música i els sorolls*.

La veu

a l'estudi del so, com *La voix au cinéma* (Chion, 1982) i *Le son au cinéma* (Chion,1985), o bé a l'articulació entre la imatge i el so, com *L'audiovison* (Chion, 1992).

La veu està bàsicament representada pel *diàleg* entre els personatges, per la *veu narradora*, que és el discurs en tercera persona sense la presència o no de la persona que el relata, o bé pel *monòleg interior*, en el que un dels personatges verbalitza el seus pensaments. Segons la localització de la veu i la seva relació amb la imatge, aquesta es pot classificar en: *Veu in*, que és la veu procedent del personatge enquadrat; *veu off* que és la que prové d'una font sonora exclosa de la imatge de manera temporal, com és el cas d'un moviment de càmera que eclipsa momentàniament al qui parla, i *veu over*, que està exclosa de la imatge de manera radical; és el cas de la *veu narradora*, o de la *veu interior*.

La música

La música d'un film pot haver estat composta expressament per la pel·lícula o bé existir ja prèviament; en aquest darrer cas s'acostuma a adaptar la partitura original al ritme de les imatges i al contingut temàtic de les escenes. La música pot ser simplement un complement de les imatges i, per tant, actuar d'acompanyament discret, o bé pot tenir una funció dramàtica, al donar un èmfasi retòric a escenes plenes de dramatisme i sentiment. El cinema nord-americà ha optat per la creació de veritables simfonies d'acompanyament de les imatges amb estàndards sonors per a determinades seqüències dramàtiques -el terror, l'amor, el final, etc-. La música d'un film pot ser de naturalesa *diegètica* - quan la font sonora pertany al context de l'acció: per exemple, hi ha una ràdio engegada que emet una melodia, músics que toquen en l'escena, etc.- o *extradiegètica* -no es correspon amb la lògica de la història: és el cas, per exemple, en què una escena té un acompanyament musical-⁷⁹.

⁷⁹ La música del film, que tal i com indica Michel Chion (1985:122-123) és principalment *extradiegètica*, se la pot anomenar, segons aquest autor, *música de foso*, per analogia amb la música de l'òpera, mentre que la música compresa en la diègesi seria una *música de pantalla*.

Els sorolls

Al parlar de sorolls ens referim als sons ambientals presents en la vida quotidiana i que són imprescindibles per aconseguir una impressió de realitat. El soroll, diuen Casetti i Di Chio (1994), remet, al contrari que la llengua, a un món més *natural* i menys directament capaç de *denominar* significats precisos. Per tant, els sorolls de les persones i/o de les coses, encara que moltes vegades siguin gairebé imperceptibles, esdevenen essencials pel reconeixement de la normalitat del món que ens envolta. Els sorolls es poden classificar en els següents termes: *so in*, si procedeix del propi camp enquadrat, el *so off*, quan prové d'una font diegètica no enquadrada i el *so over*, és aquell no diegètic que és produït en un fora de camp radical.

Així, doncs, en termes generals, segons la referència de la seva *localització i el seu origen en funció de la imatge*, el *so* -ens referim aquí, tant a la veu, com a la música i als sorolls- pot respondre a diverses classificacions (Casetti i Di Chio, 1994):

So diegètic, si la font del so està relacionada amb alguns dels elements presents en allò representat, i *so no diegètic*, si la font no té res a veure amb els elements d'allò representat. El *so diegètic* pot ser alhora, *so in* o *en camp* - quan la seva font d'emissió es troba en el mateix camp visual- o *so off* o *fora camp* -quan la font sonora no està present a l'interior de l'enquadrament, i no és, per tant, visible al mateix temps que la imatge, però aquesta es troba imaginàriament situada en el mateix temps que l'acció i en l'espai contigu. El *so over*, o bé brolla d'una font invisible que no pertany a la diègesi, o bé és un *so diegètic interior*, ja sigui *in* u *off*.

Per altra banda, segons la *naturalesa del so*, aquest es pot classificar, almenys en quatre categories: *so directe*, *so de referència*, *so analògic* i *so digital*.

El *so directe*, és aquell que s'enregistra conjuntament amb les imatges. El *so de referència* és aquell que es produeix *a posteriori* en un estudi a través d'un procés de sincronització. Per exemple, en el cas de la parla, el procés de sonorització comença un cop filmades les imatges, quan els mateixos intèrprets o dobladors especialitzats enregistren els diàlegs, fent coincidir la veu que posen amb el moviment dels llavis dels actors o de les actrius. El *so analògic* és aquell que prové d'una font acústica que existeix en la realitat (ocell, instrument musical, fulles dels arbres quan es mouen pel vent, pluja) , mentre que el *so digital*, és creat a partir d'una combinació numèrica, mitjançant recursos informàtics.

4.3.4.1.3 Els indicis gràfics

En un film també poden aparèixer un conjunt d'elements gràfics com els *didascàlics o intertítols*, els *subtítols*, els *títols de crèdit* i els *textos* (Casetti i Di Chio, 1994):

Els didascàlics o intertítols

S'anomenen didascàlics o intertítols els codis gràfics, que en el cinema mut, s'intercalaven entre imatge i imatge. Aquestes frases escrites, tenien la funció d'explicar els esdeveniments que es s'anaven succeïnt al llarg del film.

Els subtítols

Els subtítols són les lletres que es troben sobreimpreses en la imatge - generalment ocupen la part inferior de la pantalla- i que serveixen per traduir les pel·lícules en *versió original*.

Els títols de crèdit

Els títols de crèdit són les lletres presents a l'inici i al final del film i que contenen diverses informacions, relacionades amb aspectes lligats a la producció. Algunes de les dades que ofereixen els títols de crèdit són: qui és el director/a de la pel·lícula, qui s'ha ocupat de la producció, quins són els seus intèrprets principals, qui ha compostat la música, qui s'ha encarregat del vestuari, etc. També reben el nom de *títols*, aquells elements gràfics que aporten informació relativa a la pròpia estructura interna de la pel·lícula: per exemple, el típic *The end* o *Fi*, que marca l'acabament del film.

Els textos

Un altre tipus de codis gràfics són els textos, que poden ser de naturalesa *diegètica*, si s'insereixen en el context de la història -seria el cas, per exemple, del títol del llibre que llegeix un dels personatges, o bé el ròtul d'un determinat comerç- o bé de *caràcter no diegètic* - són típics, en aquest sentit, els ròtuls que utilitza, en forma de *collage* o *de cita*, el cineasta Jean-Luc Godard en moltes de les seves pel·lícules-.

A continuació oferirem d'una manera més detallada i sistematitzada un resum dels principals components que, segons diversos autors, formen part del que nosaltres hem anomenat *anàlisi de la representació filmica*.

Taula 5: Anàlisi dels components cinematogràfics proposada per Casetti i Di Chio (1994) (1)

ANÀLISI DELS COMPONENTS CINEMATOGRAFICS	
<p>Codis tecnològics de base: Aquests codis es refereixen al cinema com a mitjà tècnic.</p>	<p>El suport: Fa referència a aspectes que caracteritzen el cinema, des d'un punt de vista tècnic. Per exemple, es destaquen aspectes com la sensibilitat de la pel·lícula, el seu format, etc.</p> <p>El lliscament: Es tracta d'aspectes relacionats amb la cadència temporal de la pel·lícula i amb la direcció de la seva marxa.</p> <p>La pantalla: S'ocupa de certes característiques de la pantalla cinematogràfica com la superfície, la lluminositat, l'amplitud, etc.</p> <p>Codis de la denominació i el reconeixement icònic: L'origen fotogràfic del cinema, és la base que ens permet identificar les figures que apareixen en la pantalla i definir allò que representen.</p> <p>Codis de la transcripció icònica: Asseguren una correspondència entre els trets semàntics i els artificis gràfics a través dels quals es restitueix l'objecte amb les seves característiques.</p> <p>Codis de la composició icònica: Organitzen les relacions entre els diversos elements de l'interior de la imatge i regulen la construcció de l'espai visual.</p> <p>Codis iconogràfics: Regulen la construcció de figures definides, molt convencionalitzades i amb un significat fix. Permeten, per exemple, reconèixer certes característiques dels personatges que es transllueixen de la seva aparença física i de la seva naturalesa psicològica.</p> <p>Codis estilístics: Són aquells codis que s'associen amb els trets que permeten que els objectes reproduïts es reconeixin i que revelen la idiosincràcia de qui ha fet la reproducció.</p>
<p>Codis de sèrie visual: la iconicitat: Regulen la imatge i caracteritzen a tots els films, però no només al cinema, ja que són compartits per altres llenguatges com la fotografia o la pintura.</p>	

Taula 6: Anàlisi dels components cinematogràfics proposada per Casetti i Di Chio (1994) (II)

ANÀLISI DELS COMPONENTS CINEMATOGRAFICS

	<p>La perspectiva: Els objectes reproduïts en un film, malgrat l'absència de la tercera dimensió, tendeixen a ser percebuts per l'espectador, d'una forma molt semblant a la visió <i>d'allò real</i>, gràcies a la perspectiva de la imatge.</p>
	<p>L'enquadrament (marges del quadre): Filmar un objecte suposa delimitar-lo, establint uns marges molt concrets.</p>
	<p>L'enquadrament (maneres de filmar): Filmar un objecte significa decidir des de quin punt mirar-lo i fer-lo mirar. Aquestes eleccions subratllen o afegeixen significats al propi objecte enquadrat.</p>
	<p>*S'estabeixen una sèrie d'<i>escapes de camps i de plans</i>, en funció de la quantitat de l'espai representat i la distància dels objectes filmats:</p>
	<p>Camp llargíssim: Abarca un ambient enter d'una forma molt àmplia, de tal manera que els personatges i l'acció, pràcticament es perden.</p>
	<p>Camp llarg: Abarca un ambient complet, en el que els personatges i l'acció que es desenvolupa, es reconeixen clarament.</p>
	<p>Camp mitjà: L'acció es situa en el centre de l'atenció i l'ambient queda representat en un segon terme.</p>
	<p>Total: L'acció està filmada enterament, independentment de la relació que mantingui amb l'ambient i de la distància dels objectes representats. Es concentra, doncs, en l'acció i omert l'ambient.</p>
	<p>Figura entera: Enquadrament del personatge dels peus al cap</p>
	<p>Pla americà: Enquadrament del personatge dels genolls cap amunt</p>
	<p>Mitja figura: Enquadrament del personatge de la cintura cap amunt</p>
	<p>Primer pla: Enquadrament proper del personatge, concentrat en el rostre, però amb el coll i l'espalla visibles.</p>
	<p>Primeríssim pla: Enquadrament molt proper concentrat sobre la boca i els ulls.</p>
	<p>Detall: Apropiament concret a un objecte o a un cos.</p>
	<p>*Els graus d'<i>angulació</i> preveuen les possibilitats següents:</p>
	<p>Enquadrament frontal: És aquell que s'obté situant la càmera a la mateixa alçada que l'objecte filmat.</p>
	<p>Enquadrament des de dalt o picat: És aquell que s'obté situant la càmera per damunt de l'objecte filmat.</p>
	<p>Enquadrament des de baix o contrapicat: És aquell que s'obté situant la càmera per sota de l'objecte filmat.</p>
	<p>*Els graus d'<i>inclinació</i> són els següents:</p>
	<p>Inclinació normal: És aquella que s'obté quan la base de la imatge és paral·lela a l'horitzó de la realitat enquadrada.</p>
	<p>Inclinació obliqua: És aquella que s'obté quan la base de la imatge i l'horitzó de la realitat enquadrada divergeixen, amb aquest últim <i>suspès</i> cap a la dreta o cap a l'esquerra.</p>
	<p>Inclinació vertical: És aquella que s'obté quan el pla de la imatge i l'horitzó de la realitat enquadrada són perpendiculars.</p>
	<p>La il·luminació: A grans trets, es pot optar per una il·luminació realista, que tendeix a subratllar la qualitat de l'objecte representat, o bé per una il·luminació antinaturalista que crea un efecte d'artificiositat i que da cosa a la imatge.</p>
	<p>El blanc i negre i el color: La realitat obvieja dels films en color, fa que aquesta opció es consideri <i>neurta</i> i relacionada amb les característiques reproductives del cinema. Actualment, la utilització del blanc i negre, en canvi, manifesta una voluntat més expressa d'aconseguir un particular efecte estètic o una determinada funció narrativa.</p>

Codis de la sèrie visual: la composició fotogràfica:

Aquests codis són fruit de la reproducció fotogràfica i, per tant, de la duplicació mecànica. Són codis no específics del llenguatge cinematogràfic.

Taula 7: Anàlisi dels components cinematogràfics proposada per Casetti i Di Chio (1994) (III)

ANÀLISI DELS COMPONENTS CINEMATOGRAFICS	
<p>Codis de la serie visual: la mobilitat:</p> <p>El cinema reproduïx el moviment, ja sigui registrant allò que es mou a dins del quadre o bé mitjançant el moviment de la pròpia càmera.</p>	<p>Panoràmica:</p> <p>La càmera es mou sobre el seu propi eix en sentit vertical (<i>panoràmica vertical</i>), en sentit horitzontal (<i>panoràmica horitzontal</i>), o bé en sentit oblic (<i>panoràmica obliqua</i>).</p> <p>Traveling:</p> <p>La càmera es desplaça, moguda per un carret, per una grua, o bé per la mà de l'operador.</p>
<p>Els indicis gràfics i els seus codis:</p> <p>Fan referència a tots els gèneres d'escriptura que estan presents en un film.</p>	<p>Zoom:</p> <p>La variació de la distància focal, que s'aconsegueix a partir de la manipulació de les lents de la càmera, produeix un apropament o un allunyament de les coses i altera la profunditat de camp. El zoom és un moviment aparent, ja aconseguïx sense el desplaçament de la càmera, que els objectes o personatges filmats s'apropin o bé s'allunyin.</p> <p>Didascàlies:</p> <p>En el cinema mut s'intercalaven, entre imatge i imatge, frases escrites que servien per explicar els continguts de les mateixes imatges.</p> <p>Subtítols:</p> <p>Són les lletres que es troben sobreimpresses en la imatge, generalment en la part inferior, i que serveixen per traduir les pel·lícules en versió original.</p>
<p>Títols:</p> <p>Són les lletres presents a l'inici i al final del film, i que contenen informacions relacionades amb aspectes lligats a la producció del film (direcció, intèrprets, vestuari, música, etc.) o bé donen instruccions per a la utilització del film (Fi de la primera part, <i>The End</i>, etc)</p> <p>Textos:</p> <p>Poden ser de naturalesa diegètica, si formen part del pla de la història -per exemple, el títol del llibre que llegeix un dels personatges, el rètol d'una botiga, etc - o bé no diegètics, aliens al món rodat -en els films de Godard apareixen rètols en forma de collage que si bé formen part del món del qui narra, no tenen cap valor en relació amb els elements de la història-</p>	

Taula 8: Anàlisi dels components cinematogràfics proposada per Casetti i Di Chio (1994) (IV)

ANÀLISI DELS COMPONENTS CINEMATOGRAFICS

	<p>La veu: La veu <i>en off</i>, prové d'una font sonora exclosa de la imatge de manera temporal, com en el cas del moviment de la càmera que eclipsa per un instant el que parla. La veu <i>over</i>, prové d'una font exclosa de manera radical, com és el cas de la veu narradora.</p>
<p>Codis sonors: Comprenen les veus, les frases i els sons musicals.</p>	<p>Les frases:</p> <p><i>So in</i>, quan es produeix en el camp.</p> <p><i>So off</i>, quan prové d'una font diegètica no enquadrada.</p> <p><i>So over</i>, quan prové d'un fora camp radical.</p>
<p>El so pot ser <i>diegètic</i>, si la font sonora està present en l'espai concret a on té lloc la representació, o <i>no diegètic</i>, si el seu origen no té res a veure amb l'espai de la història. Si es diegètic pot ser <i>soeen</i> o <i>off soeen</i>, segons si la font es troba a dins o a fora dels límits de l'enquadrament, i pot ser interior o exterior, segons si la font es troba en el pensament dels personatges o bé li correspon una realitat física objectiva.</p>	<p>La música: És molt més freqüent la música no diegètica, que no pas la diegètica. Acostuma a companyar les escenes, i té una funció dramàtica.</p>
	<p>El pla seqüència: Es desenvolupa una seqüència amb continuïtat, sense talls ni manipulacions.</p>
<p>Codis sintàctics: Regulen l'associació dels signes i la seva organització en unitats progressivament més complexes.</p>	<p>El découpage: Consisteix en l'associació d'una sèrie d'imatges, totes elles diferents però que pertanyen a una mateixa situació, de la qual cadascuna d'elles subratlla un aspecte.</p>
<p>Aquests codis s'activen <i>entre</i> les imatges i s'articulen durant el procés de <i>montatge</i>.</p>	<p>El muntatge o muntatge rei: Es produeix quan hi ha una associació d'imatges que no presenten un nexa directe entre si, però que l'adquireixen pel fet de tenir lloc una darrera de l'altra.</p>

Taula 9: Anàlisi de la representació proposada per Casetti i Di Chio (1994) (1)

ANÀLISI DE LA REPRESENTACIÓ	
La posada en escena:	La posada en escena: La constitueixen els diversos elements que defineixen el món que es representa en el film. Per exemple, són decisions que afecten la posada en escena les següents: la definició de l'edat, la constitució física dels personatges, el seu caràcter, etc.
La posada en quadre:	La posada en quadre: Aquesta dimensió fa referència a la manera en què l'univers representat en el film es concreta en la pantalla.
La posada en sèrie:	La posada en sèrie: Durant el muntatge es realitzen múltiples connexions entre les imatges, que determinen la seva posada en sèrie.
El camp i el fora camp:	El camp i el fora camp: La imatge cinematogràfica està, per una banda, inclosa en una porció limitada d'espai (<i>camp</i>) i, per altra banda, exclosa dels propis límits marcats pels marges de l'enquadrament (<i>fora camp</i>).
L'espai i el moviment:	L'espai i el moviment: El moviment dels objectes i el moviment de la càmera, descobreixen les dimensions de l'espai representat. - <i>Espai estàtic fix</i> : L'enquadrament està bloquejat i representa un ambient immòbil. - <i>Espai estàtic mòbil</i> : La càmera roman estàtica, mentre es mouen les figures situades en els marges de la imatge. - <i>Espai dinàmic descriptiu</i> : La càmera es mou seguint la figura que també és mòbil.
Organicitat i inorganicitat de l'espai filmic:	Organicitat i inorganicitat de l'espai filmic: L'espai filmic, a més d'estar més o menys netament delimitat i ser més o menys dinàmic, se'n apareix també més o menys connectat i unitari.
Col·locació i esdevenir:	Col·locació i esdevenir: Existeix un temps col·locació, que es resol en la determinació puntual de la datació d'un esdeveniment, i per altra banda, un temps-esdevenir, que és un flux constant irredueïble als instants que el constitueixen.
L'ordre:	L'ordre: Fa referència a les relacions de successió dels esdeveniments i al seu fluxe temporal. - <i>Temps circular</i> : Està determinat per una successió d'esdeveniments ordenats de tal manera que l'arribada de la sèrie resulti ser sempre idèntic al de l'origen. - <i>Temps cíclic</i> : Està determinat per una successió d'esdeveniments ordenats de tal manera que el punt d'arribada de la sèrie resulti ser anàleg al de l'origen, encara que no idèntic. - <i>Temps lineal</i> : Està determinat per una successió d'esdeveniments ordenats de tal manera que el punt d'arribada de la sèrie sigui sempre diferent del de partida.
La durada:	La durada: Fa referència a l'extensió del temps representat. La durada real, és l'extensió efectiva del temps i la durada aparent, és la sensació perceptiva d'aquesta extensió.- <i>El pla-següència</i> : És una presa en continuïtat d'un esdeveniment. - <i>L'escena</i> : La formen un conjunt d'enquadraments muntats amb la finalitat d'obtenir una artificiosa relació entre el temps de la representació i el temps representat.

Taula 10 : Anàlisi de la representació visual i sonora segons Aumont et al. (1989)

ANÀLISI DE LA REPRESENTACIÓ VISUAL I SONORA	
	<p>Fotogrames: Sèrie d'imatges fixes, anomenades fotogrames, disposades en una pel·lícula transparent.</p> <p>Quadre: Espai que limita la imatge, i que juga un paper molt important en la seva composició. El quadre depèn de l'amplitud de la pel·lícula suport i de les dimensions de la finestra de la càmera.</p> <p>Espai fílmic o escena fílmica:</p> <p>-<i>Camp:</i> Porció d'espai imaginari continguda en l'interior del quadre. És l'única part visible d'un espai més ampli que existeix al seu voltant.</p> <p>-<i>Fora camp:</i> És el conjunt d'elements (personatges, decorats, etc), que encara que no estan inclosos en el camp, li són assignats imaginàriament per l'espectador.</p> <p>La perspectiva: Il·lusió representativa, segons la qual la imatge que es plana i delimitada per un quadre es percep anàloga a l'espai real i, per tant, en tres dimensions.</p> <p>La profunditat de camp: Fa referència a la nitidesa de la imatge i depèn d'una característica tècnica que és la distància focal.</p> <p>En termes de tamany: Es distingeixen una sèrie de talles de plans en relació als diversos enquadraments possibles d'un personatge: <i>Pla general, Pla de conjunt, Pla mitjà, Pla americana, Primer pla, Gran primer pla.</i></p> <p>En termes de mobilitat: <i>Pla fix, Zoom, Panoràmica, Travelling.</i></p>
	<p>Concepte de pla:</p> <p><i>Pla davant el rodatge:</i> es el fragment de la pel·lícula que corre de forma ininterrompuda en la càmera, entre la posada en marxa del motor i la seva detenció.</p> <p><i>Pla durant el muntatge:</i> es el fragment de pel·lícula mínima que, ajuntada amb altres fragments, produeix el film.</p>
	<p>El muntatge:</p> <p>El muntatge selecciona el material rodat format per una sèrie de plans i estableix un ordre i una durada.</p> <p>El muntatge regula l'organització dels elements fílmics visuals i sonors, juxtaposant-los, encadenant-los i/o regulant la seva durada.</p> <p>Funcions del muntatge:</p> <p>- <i>Funcions sintàctiques:</i> Efectes d'enllaç, o pel contrari de disjunció i, més àmpliament, tots els efectes de puntuació i de marcatge. Efectes d'alternància, o, pel contrari, de finalitat.</p> <p>- <i>Funcions semàntiques:</i> Producció de sentit denotat, de naturalesa essencialment espai-temporal que abarca el que es descritu en el muntatge narratiu. Producció de sentits connotats en tots els casos en què el muntatge posa en relació dos elements diferents per produir un efecte de causalitat, paral·lelismes, comparació, etc.</p> <p>- <i>Funcions rítmiques:</i> Es manifesten a partir de la superposició i la combinació de dos tipus de ritmes: els ritmes temporals i els ritmes plàstics.</p>

Taula 11: Procediments de l'anàlisi fílmica segons Romaguera et al. (1986) (1)

PROCEDIMENTS DE L'ANÀLISI FÍLMICA	
	<p>El fotograma: Cada un dels rectangles individuals que contenen una imatge en una cinta de pel·lícula impressionada.</p>
Típa de realitats:	<p>L'enquadrament: L'espai delimitat pel rectangle que d'interposa entre l'ull humà i els objectes o personatges que volen ser captats per la càmera.</p> <p>La dimensió temporal: Està establerta pel pla, que és el conjunt de fotogrames enregistrats per la càmera des de que es prem el disparador fins que es deixa anar.</p>
	<p>Planificació: És la relació entre la càmera i l'objecte segons criteris de perspectiva i de tamany:</p> <ul style="list-style-type: none"> -<i>Gran pla general:</i> El referent és llunyà i difós en un espai molt ampli -<i>Pla general:</i> Abraça globalment el referent i l'insereix en un context espacial -<i>Pla americana:</i> Talla la figura humana per sota dels genolls. -<i>Pla mitja:</i> Talla la figura humana per la cintura o l'alçada del pit -<i>Primer pla:</i> Mostra el rostre o qualsevol altra part del cos humà prescindint de la totalitat -<i>Pla detall o primeríssim pla:</i> Subratlla una part del rostre o la presència d'un petit objecte.
Planificació,	<p>Angulació: És el punt de vista de la càmera en relació al referent, tenint com a punt de referència, el de la visió humana:</p>
Angulació	<ul style="list-style-type: none"> -<i>Normals:</i> La càmera està situada a l'alçada dels ulls del personatge, independentment de la seva postura -<i>Picats:</i> La càmera està situada damunt del referent, el qual apareixerà aixafat contra el terra en una situació d'inferioritat o d'opressió. -<i>Contrapicats:</i> La càmera està situada per sota del referent, el qual es veurà engrandit i magnificat respecte al seu tamany real. -<i>Subiectius:</i> El visor de la càmera s'identifica amb el punt de vista d'un dels personatges. -<i>Inclinats:</i> La càmera varia el seu eix de verticalitat i accentua la verticalitat de l'enquadrament.
Composició:	<p>Composició: El constitueixen els elements -materials o personals- que constitueixen el referent.</p>

Taula 12: Procediments de l'anàlisi fílmica segons Romaguera et. al. (1986) (II)

PROCEDIMENTS DE L'ANÀLISI FÍLMICA	
	<p>Escena: Conjunt de plans que constitueixen una unitat dramàtica amb continuïtat en el temps i en l'espai.</p> <p>Seqüència: Conjunt d'escenes separades per un punt i a part, però que mantenen una certa unitat dramàtica.</p> <p>Pla seqüència: Quan el pla és tant llarg que constitueix per ell mateix una seqüència.</p> <p>Els moviments interns de la càmera o del projector:</p> <ul style="list-style-type: none"> -<i>La velocitat de presa:</i> La velocitat normal del rodatge i de la projecció és de 24 imatges per segon. -<i>acceleració:</i> és produeix quan la velocitat d'impressió de les imatges és inferior a la projecció -<i>relantització:</i> Quan la velocitat del rodatge és superior a la de la projecció -<i>El moviment invertit:</i> Si una imatge rodada normalment la projecten en sentit contrari, les imatges apareixeran en l'ordre contrari a la successió natural dels fets. -<i>El moviment suspès:</i> Consisteix en la fixació d'una imatge dinàmica sense interrompre la projecció. -<i>El zoom o el moviment òptic:</i> La variació de la distància focal, permet, sense la necessitat de desplaçaments físics, apropar un objecte determinat. <p>Els desplaçaments de la càmera: -<i>Panoràmica:</i> Quan la càmera es desplaça sobre el seu propi eix.</p> <p>-<i>Tràveling:</i> Desplaçament de la càmera pel pla horitzontal</p> <p>La paraula: -<i>Dialleg</i> articular per la presència d'uns personatges que parlen.</p> <p>-<i>Veu en off</i> (discurs en tercera persona i sense la presència del narrador en la imatge).</p> <p>La música: Integrada en la banda de so, pot tenir una funció dramàtica o bé ser simplement un complement de les imatges.</p> <p>Els sorolls: Per aconseguir una impressió de realitat, l'univers de petits sorolls de la vida quotidiana, hi ha de ser representat.</p> <p>El silenci: En un context habitualment sonor, l'absència de sons té un determinat sentit dramàtic: pot significar que s'està produint una situació d'angloixa.</p> <p>Les lleis del muntatge:-<i>Causals:</i> Quan un pla és la causa -lògica o simbòlica- del següent.</p> <p>-<i>Adversatives:</i> Quan el pla s'oposa conceptualment a l'anterior.</p> <p>-<i>Justaposició:</i> Si no s'estableix un nexa immediat però existeix la possibilitat de fer-ho.</p> <p>-<i>Simulàcies:</i> Si el vincle està produït per un factor de temporalitat.</p> <p>-<i>Consecutives:</i> Quan no existeix cap nexa causal ni narratiu.</p> <p>Tipus de muntatge: -<i>Lineal:</i> És el que segueix una acció única desenvolupada per una successió d'escenes cronològiques.</p> <p>-<i>Paralel:</i> Dues o més escenes independents cronològicament, es desenvolupen simultàniament creant una associació d'idees a l'espectador.</p> <p>-<i>Altern:</i> Dues o més accions paral·leles estan unides per la seva simultaneïtat temporal que crea el corresponent vincle narratiu.</p> <p>-<i>Invertit:</i> Correspon al cas en què la successió cronològica dels esdeveniments és alterada.</p>
L'articulació del llenguatge cinematogràfic:	
Materialització sonora i gravació:	
El muntatge:	

4.3.2.2 Anàlisi de la narració⁸⁰

Com el cinema relata una història? Qui narra la història?. Com es realitza la transició del relat escrit a la narració audiovisual? Quin és el punt de vista dels esdeveniments narrats? Com funciona la temporalitat cinematogràfica?. Aquests interrogants que acabem de formular representen algunes de les preocupacions fonamentals de la *narratologia cinematogràfica*.

Hereva de la narratologia literària, un dels màxim exponents de la qual és Gérard Genette, amb el seu llibre *Figures III* (1972), la narratologia cinematogràfica s'ha desenvolupat principalment en el decurs de les dues últimes dècades a partir, sobretot, en l'àmbit francès, dels estudis de Francis Vanoye recopilats en la seva obra *Récit écrit, récit filmique* (1989)⁸¹ i de François Jost i André Gaudreault, autors de *Le récit cinématographique* (1990); en l'àmbit anglosaxó, dels treballs d'Edward Branigan, representats en el llibre *Point of View in Cinema: A Theory of Narration and Subjectivity in Classical Film* (1984), Seymour Chatman, amb el volum titulat *Historia y discurso* (1990)⁸², i David

⁸⁰ Per a l'elaboració d'aquest apartat ens ha estat molt útil l'assistència a dos cursos d'estiu titulats "La narració: de la Literatura al cinema (1). El punt de vista i l'enunciació" i "La narració: de la Literatura al cinema (2). Presència de l'autor i del lector/espectador en el text", impartits a la Universitat de Girona durant els mesos de juliol del 1994 i 1995, respectivament. Alguns dels professors d'aquests cursos d'estiu, com per exemple François Jost, Francis Vanoye i Francesco Casetti, són els principals exponents a Europa de les investigacions realitzades en el terreny de la *narratologia cinematogràfica*.

⁸¹ La primera edició d'aquest llibre data del 1979.

⁸² El títol original d'aquest llibre és *Story and discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* i l'any de la seva primera edició és el 1978.

Bordwell, amb la publicació de *La narración en el cine de ficción* (1996)⁸³. En l'àmbit de l'Estat Espanyol, els estudis són més recents i gairebé queden resumits en el manual de Jesús García Jiménez, *Narrativa audiovisual* (1993).

4.3.4.2.1 El relat

La primera preocupació de la *narratologia* va ser la de definir què s'entén per *relat* i de mostrar com aquest és una construcció discursiva pròpia del subjecte, que no té res a veure amb la *realitat*. Per aprofundir en la definició de relat, exposarem els *cinc criteris* que Christian Metz, en les seves "*Remarques pour une phénoménologie du narratif*" (1968:25-35) estableix per a qualsevol relat:

1. Un relat té un inici i un final

Un *relat té un inici i un final* i la successió d'esdeveniments que transcorren entre aquests dos punts s'estructuren segons un *ordre determinat*. I aquesta organització difereix substancialment de la que impera en el món, perquè la vida no s'organitza mai com un tot i està subjecta sempre als imperatius de la causalitat. Tot relat, fins i tot els que tenen aparença documental o els que des d'una perspectiva moderna es proposen trencar amb les lleis de la causa efecte - característiques imperants de la narració clàssica- tenen sempre un començament i un final, marcats per la primera i última plana d'un llibre, el primer i últim pla d'una pel·lícula, etc. Així, per exemple, fins i tot un cineasta com Jean-Luc Godard, que en les seves pel·lícules es planteja constantment el *per què d'explicar una història* els seus films d'assaig també es constitueixen en relats estructurats,

⁸³ El títol original del llibre és *Narration in fiction film* i va ser editat per primera vegada l'any 1985.

amb un principi i un final, que donen a entreveure l'existència d'una *organització tancada*. El món, en canvi, a diferència del relat té una *estructura oberta*.⁸⁴

2.El relat és una seqüència doblement temporal

L'existència d'un principi i d'un final en tot relat, porta implícita la idea que s'estructura en forma de *seqüència temporal*. En un relat hi participen dues temporalitats: *la de la cosa narrada i la que es deriva de l'acte narratiu en sí*. Per tant, tot relat té una temporalitat específica pròpia del mitjà en què s'inscriu -la durada d'una pel·lícula, el temps de lectura d'un llibre, etc- que gairebé mai coincideix amb el temps de la història explicada. Algunes de les alteracions temporals més freqüents són, segons Gérard Genette (1972), les que afecten a l'*ordre*, a la *durada* i a la *freqüència*:

Els esdeveniments poden haver-se succeït en un *ordre* diferent del que són relatats. En el cinema, per exemple, s'utilitza habitualment la figura del *flash-back*, mitjançant el qual es recupera el passat, des del present on és narrada la història, creant una alteració de l'ordre natural dels esdeveniments. Orson Welles, a *Ciudadano Kane* (1940) reconstrueix la vida d'un personatge després de la seva mort, a partir del testimoni de les persones que el van conèixer. La història s'estructura en cinc entrevistes, a partir dels records subjectius que els personatges tenen del seu passat.

La *durada* dels fets i la del relat tampoc acostumen a coincidir. Així, doncs, una pel·lícula d'una hora i mitja de durada, pot relatar la vida d'una persona, des del seu naixement fins a la seva mort i, fins i tot, recórrer a

⁸⁴ Aquesta diferenciació entre *realitat* i *relat* ja havia estat plantejada per Albert Laffay, considerat avui en dia un dels precursors de la narratologia, en el seu llibre *Logique du cinéma* (1964). En el seu treball defensa la idea que el relat s'oposa al món en la mesura en què es regeixen per lleis radicalment diferents.

esdeveniments que ocupen amplis períodes històrics. Aquest procediment implica sempre una manipulació del temps, mitjançant la utilització d'el.lipsis, en les que es suprimeixen totes les situacions que no interessin per la trama. Una de les el.lipsis que suprimeix un període de temps més llarg de tota la història del cinema és la del començament de la pel.lícula *2001, una odisea del espacio* (1968) de Stanley Kubrick, on amb un canvi de pla passem de la prehistòria a un futur marcat per la conquesta de l'espai. Només en algunes ocasions esporàdiques, el temps de la l'acció narrada i el de l'acte de la narració coincideixen. A *La Soga* (1948) d'Alfred Hitchcock i a *Sólo ante el peligro* (1952) de Fred Zinnemann, la durada dels fets que relaten és exactament la mateixa que l'espectador inverteix en la visió del film. Per exemple, a *Sólo ante el peligro*, un rellotge va marcant el pas del temps amb la finalitat de crear un suspens. Ara bé, la utilització del muntatge i de l'el.lipsi, provoca també una manipulació del temps, que en aquests casos és interna al relat.

En els relats es produeixen constantment repeticions, que funcionen com a convencions que intenten apropar la història al ritme de la vida. Un esdeveniment no només és capaç de reproduir-se, sinó que també pot repetir-se. *Es pot explicar una vegada allò que ha passat una vegada, explicar múltiples vegades allò que ha passat múltiples vegades, explicar una vegada allò que ha passat múltiples vegades i explicar múltiples vegades allò que ha passat una vegada*, concreta Gerard Genette (1972). El recurs narratiu de jugar amb les repeticions s'anomena *freqüència* narrativa. En algunes pel.lícules neorealistes com *Umberto D* (1952) de Vittorio de Sica, el director mostra la repetició de les accions quotidianes que realitza un jubilat que té problemes per poder viure amb el subsidi. La història avança a partir de la freqüència dels esdeveniments.

3. Tota narració és un discurs

El discurs s'oposa al món real, en la mesura que implica l'existència d'alguna instància que estructura *com* serà explicada una història. És a dir, un

discurs, un enunciat, remet al subjecte de l'enunciació. La majoria de narratòlegs (Gaudreault i Jost, 1995; Jost, 1987; Vanoye, 1989), coincideixen en diferenciar l'*autor* de qui *explica* el relat. L'autor delega sempre l'acció de relatar a una instància, el *meganarrador*, que per la seva banda pot crear narradors delegats a l'interior del text narratiu. Albert Laffay (1973:79) defineix la figura del *megarranador* com "aquella instància que ens agafa de la mà i *elegeix* fer-nos veure això i després allò (...) i *decideix* el que es veu i la cadència segons la qual es veu".

4. La percepció del relat "irrealitza" la cosa narrada

La percepció del relat com a real, és a dir, *que és realment un relat*, té com a conseqüència immediata la d'*irrealitzar* la cosa explicada. És a dir, en el mateix moment en què ens trobem davant d'un relat, sabem que no és la realitat. El realisme fa referència a l'organització del contingut, no a la narrativitat en tant que estatut, i és a nivell perceptiu que Emma Bovary no és meys imaginària que la fada de la Ventafocs. Si el narrador estableix un món diegètic amb unes lleis fàcilment assumibles per l'espectador que li originin un cert grau de versemblança, qualsevol esdeveniment, per fantàstic que sigui, serà conseqüent amb el món creat. Aquesta idea la trobem resumida en la reflexió següent:

"És precisament en tant que dispositiu de la representació, que el discurs és irrealista ja que transforma la cosa viscuda (o somniada o imaginada) en <<cosa explicada>>, donant a percebre (a llegir), allò narrat <<esdeveniments que no es desenvolupen ara i aquí >>, encara que siguin explicats en present" (Vanoye: 1989:10)

5. Un relat és un conjunt d'esdeveniments

El *relat* està format per un conjunt d'*esdeveniments*, que estan organitzats en seqüències, capítols, actes, etc. Si en el llenguatge oral i/o escrit, la unitat de l'acte enunciatiu és la frase i no, en canvi, el fonema, el morfema o la paraula; en el llenguatge cinematogràfic, la definició de quina és la unitat significant del relat resulta bastant complicada. En tota imatge -si entem que la imatge és una de les unitats primordials del llenguatge cinematogràfic- pel que té de representació d'un referent real preexistent, hi intervenen nombrosos llenguatges, (paraules, gestos, colors, imatges, etc), gairebé tants com existeixen en la realitat. Per altra banda, les imatges aïllades d'un únic pla fix, no disposen de cap grau de narrativitat, ja que aquesta qualitat està determinada pel moviment, les accions i el muntatge. És per això que l'*esdeveniment* es transforma, en el cas del cinema, en la unitat fonamental del relat. Christian Metz (1968), per matitzar millor la importància de l'*esdeveniment*, el distingeix de la *descripció*, que transforma un *espai en un temps*, i també de la *imatge*, que transforma un *espai en un altre espai*.

“El pla aïllat i immòbil d'una extensió desèrtica és una imatge (significat-espai significat-espai); una successió de plans d'aquesta extensió desèrtica constitueixen una descripció (significat-espai significat-temps); una successió de plans d'una caravana en marxa en aquesta extensió desèrtica formen una narració (significat-temps significat-temps)” (Christian Metz, 1968:27)

Així doncs, a partir d'aquest cinc punts, podem definir el *relat* com la *fase discursiva que adopta un determinat mitjà d'expressió per explicar-nos una història, la qual parteix de la creació mental d'un món diegètic*. Per a l'estudi narratològic del cinema, les nocions de *diègesi*, *història i/o narració i relat*, esdevenen fonamentals. Per tant, no només resultarà imprescindible determinar àmpliament el significat d'aquests conceptes, sinó que a més a més, és molt important distingir-los uns dels altres. A continuació, intentarem realitzar aquestes dues tasques.

4.3.4.2.2 La història, el discurs i la diègesi

Si fins aquí hem analitzat què és el que singularitza a tot relat i defineix la seva existència, a partir d'ara ens caldrà preguntar-nos quins són *els elements bàsics que formen l'estructura d'aquest relat*. En el moment de la caracterització de les estructures de tot relat es produeixen, entre diversos autors, fonamentalment dues divergències. Per una banda Seymour Chatman (1990) defensa que cada *narració*⁸⁵ té dues parts: la *història* i el *discurs*. Per altra banda, Genette (1972) Gaudreault i Jost (1995), incorporen al sentit d'aquests dos termes, l'existència d'un de previ que han batejat amb el nom de *diègesi*⁸⁶. Anem a veure, doncs a continuació, quines són les principals diferències terminològiques i de significat que existeixen entre aquest autors.

Segons Chatman (1990) la *història* és el *contingut o la cadena d'esdeveniments*; els *existents*, són els personatges i detalls de l'escenari; i el *discurs* fa referència a l'expressió, és a dir, als mitjans amb els quals es comunica un determinat contingut. Per tant, segons aquest autor, la narració es pot dividir en dues parts: la *forma narrativa pròpiament dita* -la relació del temps de la història amb el temps del relat, les fonts de la història, la veu narrativa, el punt de vista, etc- i la *seva manifestació* -és a dir, la seva presència en un mitjà específic ja sigui verbal, filmic, gestual, etc.-. D'aquesta definició es desprèn que la *història* és el

⁸⁵ Chatman (1990) utilitza, com la majoria dels estudiosos anglosaxons, el terme *narració*, per a caracteritzar el que els autors francòfons com, per exemple Gaudreault i Jost (1995) anomenen *relat*.

⁸⁶ Una altra classificació terminològica és la que realitza David Borwell (1996), que divideix l'estructura del relat cinematogràfic en dues categories: la *història* i l'*argument*. Així, l'*argument* presenta explícitament certs fets de la història, mentre que la *història* aniria més enllà de l'*argument* en suggerir alguns fets que mai presenciem.

què d'una narració i el *discurs* és el *com*. Per altra banda, aquest autor creu que tota narració implica un *acte comunicatiu*:

“El que es comunica és la història, l'element del contingut formal de la narració, i es comunica mitjançant el discurs, o l'element de l'expressió formal” (Chatman, 1990: 32-33)

André Gaudreault i François Jost (1995) es diferencien de Chatman (1990), en primer lloc en dotar al terme *història* d'un sentit més restringit, limitant-lo a una sèrie cronològica d'esdeveniments relatats, i, en segon lloc, en afegir un nou terme, anomenat *diègesis*, que defineixen utilitzant les paraules de Souriau (1987, citat per Gaudreault i Jost, 1995:43) com: “tot el que pertany, dins de la intel·ligibilitat de la història relatada, al món proposat o suposat per la ficció”. La *diègesi* és, doncs, *l'univers construït per la pel·lícula i que l'espectador forja en la seva ment, creant una lògica interna dels esdeveniments*. En un cert sentit, aquest nou terme inclouria allò que Chatman defineix com els *existents* de la història, és a dir, els personatges i els elements de l'escenari.

Per fer més entenedores aquestes categories teòriques, podem partir d'un exemple concret molt famós, l'obra *Romeu i Julieta* de William Shakespeare i les diverses adaptacions a les que ha estat subjecta.

Si analitzem aquestes estructures narratives en el text de William Shakespeare, direm que la *diègesi* és l'univers mental que integra una certa idea de Verona a l'època del Renaixement. La *història*, és la successió dels esdeveniments, que ens expliquen els amors tràgics de dos adolescents fills de nobles famílies confrontades. El *relat o narració* seria la forma en la qual s'expressa aquesta història, és a dir, les estratègies narratives que duu a terme Shakespeare com a escriptor. Què passa quan aquesta obra escrita es transforma en la representació del ballet de Prokofiev?. La *diègesi* i la *història* es mantenen, perquè el context i els fets continuen essent els mateixos que els de l'obra literària.

El que canvia, doncs de forma radical és el *relat-narració* ja que la matèria d'expressió en l'obra de Shakespeare és l'escriptura i en el ballet de Prokofiev són la música i la dansa. Què passa quan a Hollywood fan la pel·lícula *West side story* (1961) de Robert Wise i Jerome Robbins, inspirada en l'obra de Shakespeare. En aquest cas, l'únic que es manté és la *història*. La *diègesi* s'ha transformat radicalment ja que la Verona renaixentista ha estat substituïda per un barri a Nova York durant els anys cinquanta. La *forma d'expressió* també ha canviat, ja que en aquest cas es tracta d'un relat cinematogràfic.

Aquests exemples i tants altres referits a la transposició de la història, posen en evidència, tal i com diu Chatman (1990), que les *narracions són relament estructures independents de qualsevol mitjà*. Gaudreault i Jost (1995) no estan lluny d'aquesta afirmació quan escriuen:

“El relat és l'enunciat en la seva materialitat, el text narratiu que s'encarrega d'explicar la història. Però aquest enunciat, que en la novel·la està format únicament per la llengua, en el cine comprèn imatges, paraules, mencions escrites, sons i música, el que fa que l'organització del relat filmic sigui més complexa” (Gaudreault i Jost, 1995)

L'enunciat pot presentar-se de manera directa al públic o bé pot estar mediatitzat per algun personatge que actua com a narrador delegat. Així, per exemple, a *Ciudadano Kane* (1940), el meganarrador delega a diferents narradors diegètics la funció d'exposar una part de l'enunciat, a partir del que es suposa que ells saben del personatge de Charles Foster Kane. És a dir, encara que alguns autors procuren, per mantenir la il·lusió de que els successos es desenvolupen davant dels ulls del lector com si ningú els expliqués, com si la seva lògica de la casualitat fos part del propi món; en un sentit estricte, tal i com indica Chatman (1990), tots els enunciats estan mediatitzats, ja que algú els ha fet⁸⁷.

⁸⁷Aquesta és fonamentalment la distinció que Plató estableix entre *mimesis* i *diègesis*, que en termes més moderns s'ha translladat a la dicotomia entre *mostrar* i *narrar*.

“Qualsevol narració, fins i tot les que són totalment <<mostrades>> o no mediatitzades, té en última instància un autor, el que la va idear. Però <<narrador>> no hauria d'utilitzar-se en aquest sentit. Només hauria de significar el algú, persona o presència, que realment explica la història a un públic, sense que importi que gairebé no s'evoqui la seva veu o l'oïde atent del públic. Una narració que ens suggereixi aquesta presència....” (Chatman, 1990: .35)

Per tant, si admetem que la narració està mediatitzada, haurem de suposar també que es produeix una comunicació, més o menys expressa, del narrador al públic. És a dir, en la mesura que s'explica alguna cosa, sempre hi ha d'haver algú que ho explica, una veu narrativa. La narració, és doncs, “un discurs en el que localitzem - amb major o menor facilitat, com sempre a un narrador, aquesta instància que ens proporciona informacions sobre els successius estats dels personatges, en un ordre determinat, amb un vocabulari escollit, i que ens transmet, més o menys, el seu punt de vista”. (Gaudreault i Jost, 1995:33)

Els conceptes de *narració* i de *discurs* porten implícits, l'existència d'alguna *instància enunciativa* que es mostra a l'espectador o enunciatari, a partir d'uns signes d'enunciació. Aquests signes serveixen per revelar els diversos processos de construcció del discurs i, generalment, es caracteritzen per fer evident la presència d'un fora camp des d'on s'ha construït la història. Alguns d'aquests signes són, per exemple, la mirada a càmera d'algun actor -que posa de manifest la presència d'un enunciatari darrera del dispositiu tècnic que l'està filmant-, un moviment de càmera espectacular que no s'ajusta a la lògica del relat i que revela la presència d'un demiurg que mou les diferents peces. En el cinema clàssic, els processos d'enunciació generalment són invisibles, ja que el que es vol fer creure a l'espectador és que allò que veu no ha estat subjecte a cap procés de producció i que la imatge és transparent. En el cinema modern, sovint els signes d'enunciació es fan visibles, amb la finalitat de deconstruir el relat per fer públics els seus mecanismes.

Per altra banda, és important, tal i com adverteix Chatman (1990), no confondre l'*autor* i el *narrador*, tal i com s'ha fet insistentment en el terreny de la teoria literària. Aquest autor cita les figures d'*autor real*, *autor implícit*, *narrador*, *lector real*, *lector implícit*, *narratori*, com les que intervenen en el procés de la narració⁸⁸.

L'*autor implícit* és aquell que és reconstruït pel lector a partir de la narració. L'*autor implícit* és el que ho coneix tot de la narració i controla el destí dels personatges. Però encara que acumula tota la informació, no ens la pot explicar, ja que no disposa de cap mitjà de comunicació. L'estratègia que utilitza per transmetre el seu saber és delagar la informació al *narrador*, que és la figura que s'encarrega de fer-nos saber el destí dels personatges. Ara bé, hem d'anar en compte en no confondre la figura de l'*autor implícit* amb la de l'*autor real*, ja que l'*autor real* per comunicar un pensament pot utilitzar màscares, que donen una falsa imatge d'ell mateix. Aquesta diferència es pot comprendre si comparem diferents obres escrites pel mateix autor real, però que suposen diferents autors implícits. Per entendre aquesta diferència podem partir del gènere literari de l'autobiografia. En ella, l'*autor real* no sempre diu tota la veritat d'ell mateix, ja que el que pretén és crear-se una imatge per a la posteritat. En llegir una autobiografia, el lector real no construeix una imatge de l'*autor real*, ja que aquest és inaccessible, sinó que ho fa de l'*autor implícit*.

El *lector implícit* és el complement perfecte de l'*autor implícit*. És tracta, doncs, del públic pressuposat per la mateixa narració. El lector implícit sempre està present i pot ser més o menys definit.

El *narrador* és la instància encarregada de dosificar el procés de comunicació de tot el contingut del relat. En tota narració, els fets són explicats

⁸⁸ Tot i que aquest autor parla de *lector*, perquè formula aquestes categories partint de la teoria literària, hem mantingut la terminologia original, perquè considerem que els noms són perfectament transportables a l'àmbit cinematogràfic.

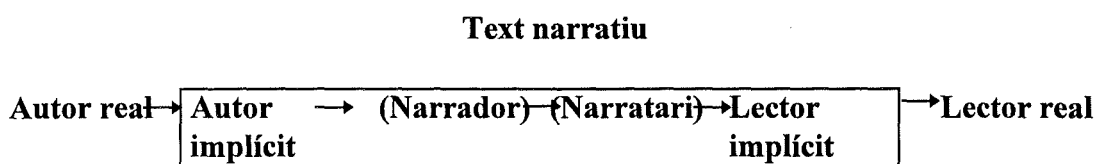
per una instància que pot adquirir diverses formes -ja sigui un subjecte en primera persona que explica la seva suposada experiència o la d'una figura omniscient, que coneix el destí dels tots personatges-.

El narratari és la instància a la que s'adreça el narrador.

El *lector real*, es refereix a la persona concreta que en aquell moment està realitzant l'acte de llegir.

Per a facilitar la comprensió d'aquestes categories, oferim la figura que reproduceix el propi Chatman (1990) com a resum de la seva exposició.

Figural: Elements del text narratiu segons Chatman (1990)



4.3.4.2.3 El punt de vista

En la seva tesi doctoral Josep Luís Fecé (1993:24) defineix *el punt de vista cinematogràfic* com “la suma o la conjunció de tot una sèrie de mecanismes que regulen la relació entre l’Autor i l’espectador”. Segons aquest autor, el terme punt de vista, té un doble significat: es refereix tant el lloc des d’on es mira com també el tipus de mirada que es projecta, és a dir, a l’opinió. Per la seva banda, Jacques Aumont (1983) estableix quatre acepcions de la noció de punt de vista:

1. La posició de la càmera: Es refereix a la situació de la càmera en relació a l'objecte fotografiat. El moviment de la càmera cinematogràfica genera un punt de vista múltiple i variable.

2. La instauració d'una mirada: Fa referència a l'organització a l'interior d'un enquadrament dels objectes i dels personatges. La perspectiva, la profunditat de camp, són algunes de les tècniques que determinen també la composició de la imatge cinematogràfica.

3. El punt de vista narratiu: En el cinema de ficció, l'enquadrament és la representació d'una mirada, sigui la del mostrador d'imatges o la del personatge.

4. El punt de vista enunciatiu: Determina els altres tres punts de vista, ja que aquests vénen condicionats per l'actitud l'actitud mental -intel·lectual, política, moral, etc- del narrador sobre els fets narrats.

A a continuació, per ampliar i concretar la noció de *punt de vista cinematogràfic*, ens centrarem en els termes de *focacilització*, *ocularització* i *auricularització*, que defineixen les estratègies que fa servir el narrador per *transmetre el veure i el saber*.

La focalització

Gerard Genette (1972) introdueix en literatura el terme de *focalització* per descriure les estratègies que fa servir el *narrador* per donar a conèixer un saber a un *espectador*. El narrador és el qui ho sap tot sobre el destí dels personatges, però el seu coneixement el va donant regularment a l'espectador mitjançant la utilització d'una sèrie d'estratègies. A continuació exposarem, resumidament, els graus de focalització que estableix aquest autor i les seves característiques:

1. Focalització zero. El narrador té més informació que qualsevol dels personatges. Es tracta d'un narrador omniscient que té el sentit de la ubiqüitat.

2. Focalització interna. El narrador i el personatge disposen de la mateixa informació. La focalització interna és ser *fixa*, quan el relat està filtrat per la consciència d'un únic personatge, *variable*, quan el personatge focal canvia i *múltiple*, quan el mateix esdeveniment és relatat per diversos personatges que exposen el seu particular punt de vista.

3. Focalització externa. L'espectador sap menys que el personatge. Els esdeveniments són vistos des de l'exterior i només es relaten les accions.

El terme de *focalització* neix de la literatura i, per tant, quan es vol aplicar aquest concepte en l'àmbit cinematogràfic no encaixa totalment. En literatura el novel·lista crea un món, que tothom es pot imaginar d'una forma determinada. La construcció dels objectes i de les persones, és totalment lliure per part del lector que només ha de seguir les indicacions del novel·lista. L'autor de l'obra, posa l'abast del lector tota una sèrie de potencialitats de visualització que pot desenvolupar. Ara bé, aquesta llibertat en la visualització, canvia totalment en el moment en què els esdeveniments es presenten en la forma de *testimoni ocular*. La formulació d'hipòtesis sobre quina és l'aparença física dels espais i dels personatges, s'interrompeix bruscament, en el moment en què l'espectador sap que una de les possibilitats és la certificada. És precisament per incidir en aquest aspecte que François Jost (1987) remarca el fet que en el cinema el procés que va *del veure al saber* és produeix mitjançant un simple deslliçament.

L'ocularització

François Jost (1983), introdueix variacions a les definicions de Genette, en separar el *punt de vista visual* i el *cognitiu*, i en donar a cadascun d'ells un nom diferent. Amb el terme de *focalització* es continua designant el punt de vista

cognitiu adoptat pel relat, mentre que amb el nom d'*ocularització* es caracteritza la relació que s'estableix entre allò que la càmera mostra i allò que el personatge, suposadament, és induït a veure⁸⁹.

1. *Ocularització interna primària:* La càmera sembla estar situada en el lloc dels ulls del personatge. El que veu l'espectador coincideix amb el que en aquell moment està veient el personatge.

2. *Ocularització interna secundària:* La subjectivitat de la imatge està construïda mitjançant els ràccords - com per exemple, el pla-contrapla-, per una *contextualització*.

3. *Ocularització zero*⁹⁰: Quan la càmera sembla que està a fora dels ulls del personatge. Els enunciats no els construeixen els personatges de la diègesi. El pla remet al meganarrador, la presència del qual pot ser més o menys accentuada. Per una banda, la càmera pot estar al marge de tots els personatges, en una posició no marcada -és a dir, intentant que l'espectador s'oblidi que les imatges de la pel·lícula han estat captades per un objecte de filmació-. Per una altra banda, la posició o el moviment de la càmera poden subratllar l'autonomia del narrador en relació als personatges de la seva diègesi. Finalment, la posició de la càmera pot remetre, a una decisió de tipus estilístic, que principalment ens revela les característiques de l'autor: per exemple, la utilització reiterada dels contrapicats en el cinema d'Orson Welles.

L'auricularització

⁸⁹ El terme *ocularització* té per Jost (1987) l'avantatge d'evocar l'ull -l'ocular- amb el que es mira, al mateix temps que també fa referència al camp de visió que pren la càmera.

⁹⁰ També pot rebre el nom d'*ocularització espectral*.

Per altra banda, Jost (1983 i 1992) -intentant creant un paral·lelisme amb els significats del terme *ocularització*- designa amb el nom d'*auricularització*, el *punt de vista sonor*.

Auricularització interna secundària: Escoltem allò que escolta el personatge. Un personatge es tapa les orelles i deixem de sentir la música que estàvem escoltant fins aquell determinat moment; la veu d'un personatge va perdent el seu volum a mesura que s'allunya de l'escena, etc.

Auricularització interna primària: Es produeix quan no coneixem la distància a la que es troba la font sonora i no disposem de senyals que constatin que és escoltada activament. Per això, no és fàcil saber si el so es filtra per l'oïde del personatge.

Auricularització zero: El so no està emès per cap instància intradiegètica. Per exemple, els fragments musicals del film poden fer-se audibles sense la necessitat de que hi hagi una font sonora present en el camp visual o insinuada en l'espai fora camp que justifiqui la seva presència.

4.4. Recapitulació

Tradicionalment, la introducció de l'audiovisual, en general, i del cinema, en particular, en l'educació s'ha realitzat des de dues perspectives diferenciades: el *cinema com a auxiliar -aprendre amb el cinema-* i el *cinema com a objecte d'estudi -aprendre el cinema-*. En la primera perspectiva, el cinema esdevé un instrument útil per tractar múltiples continguts procedents d'altres àrees de coneixement, ja que la temàtica de la pel·lícula connecta amb preocupacions que són compartides per diverses disciplines. La segona perspectiva, significa assumir que el cinema és una disciplina d'estudi autònoma, a la que s'hi pot aproximar des de diversos àmbits: sociològics, econòmics, polítics, educatius, filosòfics, etc. Aquestes dues formes d'introduir el cinema, no s'han d'oposar sistemàticament, ja que són totalment complementàries en la mesura que constitueixen dues branques d'un mateix tronc comú.

Un dels exemples més recurrents de la primera perspectiva, és posar el cinema al servei de l'ensenyament-aprenentatge de la Història. Els films que tenen com a objecte de preocupació específic un tema històric -l'anomenat cinema històric-, són repetidament utilitzats en situacions educatives com a il·lustracions del temari de classe. L'adopció d'aquesta pràctica, es sustenta en la creença en la transparència de la imatge, de tal manera que s'oblida el fet que el film està articulat a partir d'uns mecanismes discursius que construeixen el seu significat. Ara bé, cal tenir present que qualsevol film -tant els que tenen per objecte la pròpia Història com els que no- esdevé un reflex de la societat que l'ha produït. Per tant, haurem de descobrir els elements que articulen el discurs fílmic, que ens permeten accedir als referents històrics.

Per altra banda, si volem convertir el cinema en un objecte d'estudi específic, haurem de tenir presents els principals elements que marquen les pautes més generals del procés d'anàlisi del film. Així, doncs, l'anàlisi fílmica resulta

especialment rellevant en la mesura que compleix amb els requisits següents: és una important *eina pedagògica*, *estimula el plaer* que sentim de la visió d'un film i *no és universal*, i per tant, no es pot establir un únic mètode vàlid per aproximar-se a l'estudi de qualsevol film. Anem, a continuació, a tractar aquests aspectes separatament.

1. L'anàlisi filmica és una important eina pedagògica.

L'anàlisi del film és indispensable per avançar en la recerca d'altres camps disciplinars. Per aquest motiu, les anàlisis dels films es mantindran sempre que hi hagi professors, investigadors i crítics que les practiquin. Al mateix temps, Michel Marie (1988), pronostica per l'anàlisi del film un important provenir que anirà lligat al desenvolupament institucional de l'ensenyament del cinema i de l'audiovisual a l'escola. L'activitat analítica no s'acostuma a practicar en un article periodístic, ni en una revista especialitzada en cinema, ni tampoc és habitual que un programa de televisió sobre temes cinematogràfics, ofereixi en alguna ocasió un exemple d'anàlisi. Roger Odin (1988a) participa de la creença que l'anàlisi del film ha adquirit una posició privilegiada, gràcies a la seva introducció pedagògica en diferents àmbits educatius, com per exemple, en la Universitat, en els cursos de formació destinats al professorat⁹¹, etc. En tots aquests àmbits, l'anàlisi del film s'ha imposat com a un exercici pedagògic fonamental per a l'ensenyament del cinema. Aumont i Marie (1990) ressalten dues característiques singularment importants en l'anàlisi del film, que la fan una *extraordinària eina pedagògica*: L'anàlisi en una situació pedagògica és majoritàriament *oral* i és una anàlisi en *grup*. L'anàlisi oral té un avantatge respecte a l'anàlisi escrita, que és el fet de no haver-se d'enfrontar amb el problema de la cita. Una de les característiques més importants de l'anàlisi en grup, és que suposa una participació més col·lectiva i que el professor pot proposar una perspectiva susceptible d'integrar les diverses observacions del grup.

⁹¹ Tinguem present que el context al qual es refereix Odin és el francès.

En un altre nivell, l'anàlisi en grup és significatiu perquè representa una garantia fiable en contra dels deliris interpretatius, de manera que queda assegurat un cert grau de verificació. Per tant, des de diferents punts de vista, es considera que l'anàlisi de les obres cinematogràfiques és una activitat que resulta ser sumament interessant per la pedagogia aplicada (Antonio Costa, 1988).

2. L'anàlisi filmica estimula el nostre plaer com a espectadors.

Hi ha una sèrie d'idees preconcebudes, que oposen sistemàticament, la idea de *plaer* amb la de l'*anàlisi*. Per una banda, la divisió tècnico-social del treball en les societats industrials, separa d'una forma cada vegada més neta, el treball de l'oci, considerat aquest darrer per la majoria de les persones, l'espai exclusiu reservat al plaer. Aquesta idea genera una contradicció entre el consum dels films i la seva anàlisi. Així doncs, mentre que el consum dels films com a diversió es guia per la *unicitat* i la *irreflexivitat*; l'activitat analítica es caracteritza per obligar a una *revisió* i a una *reflexió*. Aquesta relectura, activa i informada que provoca l'activitat analítica, dóna un sentit profundament diferent a la dimensió de plaer, que no es basa en el gaudi immediat i consumista sinó en el saber (Aumont i Marie, 1990).

Aumont i Marie (1990) defensen la teoria que l'activitat analítica *transforma la pròpia manera de veure els films* i canvia per complet, la percepció de *l'avorriment en el cinema*⁹². Aquestes dues circumstàncies afavoreixen que l'anàlisi provoqui un plaer essencialment lúdic:

⁹² Aumont i Marie (1990), matisen que el concepte d'avorriment és complex, en primer lloc perquè és molt subjectiu i en segon lloc, perquè les seves causes potencials són molt nombroses. Una persona és pot avorrir amb un film perquè el consideri *massa llarg* o *massa lent*, però també perquè el troba massa banal i massa previsible. L'avorriment depèn, doncs, del concepte de cinema que es tingui en general. Ara bé, l'activitat analítica, gairebé per definició, és molt menys

“Desmuntant els mecanismes de la impressió de realitat i de l’efecte-ficció, l’anàlisi obliga a percebre el costat artificial i reforça les “defenses cognitives” de l’espectador contra el poder de la il·lusió que posseeixen tots els films. Contribueix a *desplaçar* el plaer de l’espectador” (Aumont i Marie, 1990:292)

Per Alain Bergala (Heine, 1992a), Jacquinet (1987a) i Carmona (1991) la finalitat de l’anàlisi i de la pràctica cinematogràfica és també la de produir un plaer a l’espectador, que es manifesta en apreciar els films de manera més subtil i més íntima que aquells que no posseeixen cap rudiment d’anàlisi ni de pràctica cinematogràfica.

Així, doncs, s’hauria de desterrar l’errònia creença segons la qual, el procés d’estudi de les obres cinematogràfiques, elimina la dimensió de plaer que ens aporta el cinema, en particular, i també, en general, les altres manifestacions culturals i socials, com per exemple el teatre, la televisió, la música, etc. (Odin, 1987). Tal i com sentència Paul Thibaud en el seu article titulat “*Cinéma et culture de l’image*” (1987):

“L’amor a la pintura o de la literatura no s’oposa a la seva intel·ligència. La fascinació que poden provocar segueix o precedeix la comprensió de les seves formes, dels seus motius, de les seves intencions i de les pulsions que hi ha en joc. La fúició i la crítica, la intuïció i l’anàlisi no semblen pas contradiure’s sinó més aviat rellevar-se” (Thibaud,1987:11)

Ara bé, Roger Odin, en el seu article “*Rêverie pédagogique*” (1987), posa de manifest una situació paradoxal: Si bé existeix una gran proporció d’estudiants als que els agrada molt el cinema, i que no el consideren un simple mitjà de distracció, no són precisament aquests els que estan més predisposats a compartir la seva passió amb un treball d’anàlisi sistemàtica sobre aquest objecte d’estudi.

susceptible a avorrir , ja que l’absència d’acció i la lentitud, ni tant sols existeixen per ella, ja que participa d’una temporalitat distinta, suscitant els seus propis objectes d’interès.

Aquestes persones, concebeixen l'estudi en profunditat i la reflexió acurada sobre el cinema, com una amenaça al plaer que manifesten al consumir els productes cinematogràfics. Per tant, després de constatar que no hi ha una correlació directa entre el grau de cultura cinèfila dels seus estudiants i la seva voluntat de realitzar un treball de recerca en aquest àmbit d'estudi, aquest autor es pregunta amb sorpresa, *si no seria preferible no estimar el cinema per prendre'l com a objecte d'estudi?*.

Aquestes reflexions ens poden fer arribar a la conclusió següent:

“Tanmateix és falsa la creença que l'hàbit d'analitzar elimina el plaer estètic, bloqueja <<espontaneïtat>> de la recepció de l'obra. Cal recordar que l'anàlisi és sempre un treball, que demana temps i que no pot fer-se espontàniament. Al contrari, la seva pràctica pot, a posteriori, augmentar el plaer estètic i comunicatiu de les obres, ja que afilea el sentit de l'observació i la mirada, augmenta els coneixements i permet d'aquesta forma copsar més informacions (en el sentit ampli del terme) en la recepció espontània de les obres.” (Joly, 1994:39)

3. L'anàlisi fílmica no és universal, ni tampoc finita.

Tal i com sentencien Aumont i Marie (1990), l'activitat analítica *no és universal*, és a dir, que *no es pot aplicar d'igual manera a tots els films*, ni *tampoc finita*, o el que és el mateix, que *no s'esgota mai perquè sempre hi ha la possibilitat d'ampliar el coneixement de l'obra cinematogràfica amb noves aproximacions procedents de diversos punts de vista*.

Per tant, si bé gaudim de la llibertat per projectar des de múltiples perspectives la nostra mirada i actitud analítica en nombrosos punts d'interès, és precisament aquest propi fet el que impedeix que -tal i com els agradaria a molts professors i especialistes- existeixi una espècie de *recepta* o *plantilla d'anàlisi* que constitueixi l'únic mètode de lectura de film autènticament vàlid. Aquesta espècie

de gramàtica normativa no existeix i, per tant, el que ha de prevaler en l'àmbit de la pedagogia és "un mètode descriptiu i la informació sobre els procediments tècnics, a fi de poder establir millor les connexions entre el llenguatge i la tècnica, entre l'organització dels elements figuratius, expressius i narratius i la producció de les formes simbòliques" (Antonio Costa, 1987: 147). Per tant, hem de renunciar a establir un *mètode clau* que miraculosament permeti a tot el món analitzar qualsevol tipus de film i conformar-nos en ressenyar, comentar i classificar les anàlisis més importants practicades avui en dia (Aumont i Marie, 1990).

El procés d'anàlisi del film, es pot realitzar des de dues perspectives complementàries: la *contextual* i la *textual*.

L'*aproximació contextual al film*, parteix de la creença que el cinema és un producte de la societat i, per tant, un reflex de la mateixa alhora que esdevé un element actiu en la seva configuració.

L'*aproximació analítica al text*, considera el film com a unitat discursiva dotada de significat i planteja quins són els diversos elements que configuren el seu discurs, quina és la seva naturalesa i com actuen per a la construcció del significat del film.

Veiem, a continuació, en forma de taula, un resum dels principals components de l'anàlisi del context cinematogràfic i de l'anàlisi del text filmic:

Taula 13: Components de l'anàlisi del context cinematogràfic

<p>Anàlisi del context cinematogràfic</p>	<p>Anàlisi de la producció (Espai de realització)</p> <p>→</p> <p>Contemporani o posterior</p>	<p>El cinema com a indústria: El film és un producte industrial, sotmès a les lleis de l'oferta de l'oferta i la demanda.</p> <p>El sistema polític i legislatiu:</p> <p>El film i l'autor:</p> <p>El film i la cultura del moment:</p> <p>La incidència del cinema en la societat:</p>	<p>La influència dels recursos tècnics en el resultat final del film</p> <p>Els tres principals apartats de la indústria del film: la producció, la distribució i l'exhibició.</p> <p>L'exportació dels films a d'altres països està regulada legislativament</p> <p>La legislació que regula el mercat cinematogràfic</p> <p>La imapregnació ideològica del film és advertida pel poder polític</p> <p>Determinar l'autoria del film</p> <p>Obtenir dades sobre la biografia de l'autor</p> <p>Establir constants estilístiques entre les diverses obres d'un autor</p> <p>Establir relacions entre una obra artística determinada i les altres que l'han influït</p>
	<p>(Espai de lectura)</p> <p>Anàlisi de la recepció</p>	<p>Recepció sociològica: La interpretació és un acte cultural i social</p> <p>Recepció psicològica: La interpretació és un acte individual</p> <p>Recepció industrial:</p> <p>Recepció crítica:</p>	<p>Estudis etnogràfics i socio-culturals</p> <p>Estudis sobre el gènere</p> <p>El caràcter hipnòtic de les imatges cinematogràfiques</p> <p>Diferències entre la situació onírica i la filmica</p> <p>Identificació primària i secundària en el cinema</p> <p>Recaptació en taquilla</p> <p>Índex d'audiència</p>

Taula 14: Components de l'anàlisi del text filmic

<p>Anàlisi de la representació</p>	<p><u>La banda d'imatges</u></p> <p>La posada en escena: l'escenari, el vestuari, el maquillatge i la il·luminació La posada en quadre: El camp i el fora camp, la perspectiva i la profunditat de camp La planificació: En termes de tamany, en termes d'enquadrament i en termes de mobilitat</p> <p>La posada en sèrie: Lineal, paral·lel, altern i invertit (flash back, flash forward). L'escena, la seqüència i el pla seqüència</p> <p>La veu: Diàleg, veu narradora, monòleg interior La música: Diegètica, extradiegètica Els sorolls: So in, so off, so over</p> <p>Els intertítols Els subtítols Els títols de crèdit Els textos</p>
<p>Anàlisi de la narració</p>	<p><u>El relat:</u></p> <p>Un relat té un inici i un final Un relat és una seqüència doblement temporal Tot relat és un discurs La percepció del relat irrealitza la cosa narrada El relat és un conjunt d'esdeveniments</p> <p><u>La història:</u> <u>El discurs:</u> <u>La digèesi:</u></p> <p>És el contingut o cadena d'esdeveniments El mitjà amb el qual es comunica un contingut determinat És l'univers construït per la pel·lícula i que l'espectador forja en la seva ment creen una lògica interna dels esdeveniments</p> <p><u>El punt de vista:</u></p> <p><u>La focalització:</u> Les estratègies que fa servir el narrador per donar a conèixer un saber a un espectador <u>L'ocularització:</u> La relació que s'estableix entre allò que la càmera mostra i el que el personatge veu <u>L'auricularització:</u> Estableix si la font sonora pertany a l'univers diegètic</p>

Anàlisi del text filmic

Conclusió

Per introduir el cinema en les pràctiques educatives, és necessari formular prèviament algunes preguntes fonamentals: *quins són els trets més característics del cinema; per què creiem que és convenient introduir-lo; quin tipus de films incorporarem en la dinàmica educativa i com utilitzarem el cinema: com a mitjà d'ensenyament-aprenentatge o bé com a objecte d'estudi específic.*

En primer lloc, haurem de saber que el cinema es caracteritza per una sèrie de trets que defineixen la seva pròpia naturalesa. Una de les característiques més rellevants del cinema és *el realisme dels seus materials d'expressió*, que el converteixen en capaç de crear una analogia visual amb el món real. Per això, el cinema té, en certa forma, una finalitat científica, que es concreta en la capacitat per investigar els fenòmens de la naturalesa. Però el cinema també és un *instrument al servei de la imaginació*, ja que el propi acte de filmar implica un punt de vista subjectiu i una voluntat expressiva que neix d'un imaginari. Per altra banda, el cinema té una voluntat per explicar històries mitjançant la utilització de *procediments narratius específics*. A més a més, el cinema s'ha guanyat la distinció de *manifestació artística*, tot i que encara és vigent una certa polèmica entorn a les característiques específiques i definitòries d'aquest nou art. Finalment, cal tenir present que el cinema és un *producte de la indústria cultural i un espectacle de masses*.

En segon lloc, haurem de plantejar *quins són els principis motius que ens impulsen a introduir el cinema en la pràctica educativa*. Els arguments que justifiquen la voluntat d'introduir els mitjans de comunicació, en general, i el cinema, en particular, en l'àmbit de l'educació són els següents:

- Els mitjans de comunicació audiovisuals són un element de primer ordre en la nostra societat, ja sigui a nivell estrictament quantitatiu - el bombardejament d'estímul visual és constant en la societat occidental-, com també i, principalment, a nivell qualitatiu -la seva transmissió ideològica provoca que la nostra visió del món estigui íntimament lligada a la visió que imposen els mitjans de masses-.

- Les formes de representació audiovisual no són transparents. Més que finestres obertes al món, les imatges són maneres diferents de veure'l i d'interrogar-lo. Per tant els mitjans audiovisuals, en general, i el cinema, en particular, adquireixen el seu significat a partir de l'articulació d'una sèrie de codis, produïts intencionadament, per subjectes que volen comunicar unes informacions, idees i pensaments a uns hipotètics espectadors.

- El cinema no és pur, ja que incorpora elements procedents d'altres camps, com per exemple el teatre, la pintura, la literatura i la música, entre d'altres; i, per tant, es presta a un enfoc interdisciplinar.

- Els mitjans de comunicació audiovisuals desenvolupen determinades capacitats intel·lectuals humanes. Els missatges audiovisuals estan constituïts a partir d'una sèrie de codis, que cal desxifrar amb l'exercici de diverses operacions mentals.

En tercer lloc, haurem de decidir *quin tipus de cinema volem introduir en els processos d'ensenyament-aprenentatge*: els films documentals o els films de ficció; els films clàssics o les obres cinematogràfiques d'actualitat; el cinema com a parcel·la aïllada o bé integrada en el conjunt dels mitjans de comunicació de masses. Per tal de prendre aquestes decisions sobre quin tipus de cinema introduir, recordarem breument unes quantes reflexions.

Per una banda, s'ha de trencar amb el tòpic que el cinema documental presenta els fets que es relaten d'una forma absolutament verídica i que el cinema de ficció fa impossible referir-se al contingut de la pel·lícula d'una manera científica, ja que està filtrat per la imaginació del seu creador. Les diferències entre aquests dos gèneres es situen més aviat en la forma que adopta el relat, que no pas en les característiques dels seus materials d'expressió. Així, doncs, és possible que amb materials ficticis es realitzi un documental, i que amb referents de tipus documental es construeixi una ficció. Per altra banda, també hem de resoldre un dilema: és més convenient utilitzar films clàssics, que són reconeguts i venerats per la crítica i que formen part de Història del cinema, o bé és preferible introduir films d'actualitat, que potser connecten millor amb la sensibilitat i els interessos dels nens i dels joves d'avui en dia?. Els primers tipus de films garanteixen, *a priori*, una major riquesa interpretativa i es poden utilitzar, per tant, amb una coartada cultural. En canvi, els altres films d'actualitat, ens permeten incidir en aspectes més directament lligats al referent social, cultural i geogràfic en el que estem immersos. Per tant, és necessari combinar, en la mesura d'allò possible, aquests dos tipus de films de tal manera que s'adquireixi una perspectiva històrica, al mateix temps que es tenen presents els principals referents culturals que pertanyen a la nostra època. Finalment, també existeix la possibilitat de formular un altre interrogant: què és més adequat introduir el cinema, de forma aïllada, o bé integrar l'estudi d'aquest mitjà en un conjunt més ampli en el hi figuren els principals mitjans de comunicació audiovisuals?. L'horitzó de la comunicació audiovisual i les tendències del món de l'educació, ens fan considerar que l'estudi del cinema s'ha d'interrelacionar amb l'estudi dels mitjans de comunicació, de tal manera que, preservant la seva autonomia, es pugui analitzar des de paràmetres més globals.

En quart lloc, haurem de determinar de *quina manera volem introduir el cinema: com a mitjà d'ensenyament-aprenentatge, o bé com a objecte d'estudi específic*. Un dels exemples més recurrents de la primera orientació, consisteix en

la incorporació dels films històrics per a il·lustrar el temari de classe. Ara bé, aquesta utilització del cinema com a mitjà per transmetre continguts històrics és força reductora, ja que oblida que les relacions entre el cinema i la Història són més àmplies i abracen, almenys, tres eixos fonamentals: el film com a agent de la Història, el film com a discurs històric i el film com a reflex de la societat. En canvi, si el que pretenem és convertir el cinema en un objecte d'estudi específic, haurem de tenir presents els diferents aspectes relacionats amb els processos d'anàlisi del film; com per exemple, les fases de l'anàlisi, els principals instruments d'anàlisi, les semblances i diferències entre l'actitud de l'analista i de l'espectador i els criteris de validesa de les anàlisis. Però a l'hora de practicar una anàlisi del film, a més d'aquests factors que acabem de citar, cal tenir en compte tota una sèrie d'elements que procedeixen del context cinematogràfic bé que pertanyen al text fílmic. Altres aspectes més globals que fan referència a l'anàlisi del film són els següents:

- *És una important eina pedagògica.* L'activitat analítica no s'acostuma a practicar en un article periodístic, ni en una revista especialitzada en cinema, ni tampoc és habitual que un programa de televisió sobre temes cinematogràfics, ofereixi un exemple d'anàlisi del film. Així, doncs, és en el món de l'educació on la pràctica analítica ha trobat un lloc més idoni. Per aquest motiu, l'anàlisi del film es mantindrà sempre que hi hagi professors, investigadors i crítics que la practiquin.

- *Estimula el plaer que sentim a partir de la visió d'un film.* Tot i que hi ha una sèrie d'idees preconcebudes que oposen sistemàticament la idea de *plaer* amb la de *anàlisi*, defensem que l'activitat analítica dóna un sentit profundament diferent a la dimensió de plaer, que no es basa en el gaudi immediat i consumista sinó en el saber.

- *No és universal,* de tal manera que no es pot establir un únic mètode vàlid per aproximar-se a l'estudi de qualsevol film. Per tant, analitzar un film consistirà

simplement en produir un tipus de lectura d'aquest film que es caracteritzi per la coherència, la sistematicitat i l'exhaustivitat.

Part II

L'experiència de Drac Màgic

Introducció

La segona part d'aquesta tesi, està dedicada a l'estudi de l'experiència d'una cooperativa de Barcelona, anomenada *Drac Màgic*, que des de fa vint-i-cinc anys treballa en l'aplicació del cinema en l'àmbit de l'educació formal i en la formació permanent del professorat. L'anàlisi d'aquesta proposta persegueix una *doble finalitat*:

Per una banda, *pretén concretar els aspectes teòrics que hem presentat en la primera part de la tesi*. Les idees expressades per diferents teòrics de la comunicació audiovisual i de l'educació, havien de ser contrastades amb la presentació d'una experiència pràctica, que exemplifiqués una concreta actuació en la línia de la integració del cinema a les escoles del nostre país.

Per altra banda, *intenta constituir un dels punts de referència principals, a l'hora de realitzar una proposta pràctica d'integració del cinema en els plantejaments educatius de les escoles de Catalunya*. És a dir, el coneixement de les principals característiques de la proposta de Drac Màgic, també ens pot ser molt útil per a sentar les bases de la tercera part de la tesi, en la que fem referència al marc normatiu que afecta a la introducció dels mitjans de comunicació en l'educació i també de la quarta part de la tesi, en la que dissenyem un crèdit sobre cinema per a l'etapa de l'Educació Secundària Obligatòria.

Altres aspectes que també justifiquen l'estudi de l'experiència de Drac Màgic són els següents:

La seva llarga trajectòria professional en l'aplicació educativa del cinema; el reconeixement que ha obtingut en diverses ocasions per la seva tasca

cultural⁹³; el mèrit de ser actualment la primera força a L'Estat espanyol en l'aplicació educativa del cinema a l'escola i en la formació cinematogràfica del professorat⁹⁴ i, sobretot, el fet de produir-se la circumstància que no s'havia

⁹³Ha estat guardonada amb diferents premis: *Premi Sant Jordi 1980*, atorgat a l'Associació Cavall Fort-Drac Màgic-Rialles, per la millor pel·lícula infantil; *Premi Ciudad de Gijón 1982*, per la seva tasca de difusió del cinema a l'escola; *Premi de Cinematografia de la Generalitat de Catalunya 1983*, a la millor distribuïdora, per Distributions Imatge; *Premi de la Setmana de Cinema català de Mataró 1985*, a l'Associació Cavall Fort-Drac Màgic-Rialles, per la seva tasca en favor del cinema català; *Premi de Cinematografia de la Generalitat de Catalunya 1988*, per la millor tasca cultural.

⁹⁴ Una altra experiència rellevant a Catalunya, en el camp de l'aplicació del cinema a l'ensenyament, va ser duta a terme pel *Casal del Mestre de Santa Coloma de Gramanet* a principis dels anys vuitanta. Una de les finalitats principals d'aquesta iniciativa -que es va aplicar en els nivells de 6è, 7è i 8è d'EGB- era la de vèncer el desfasament que hi havia entre el context sociocultural en el que vivien els estudiants, a on els mitjans de comunicació audiovisuals exercien un poder notable, i el món de l'escola. Per això, un dels grups de treball d'aquesta associació de mestres, va elaborar un programa per introduir els escolars en el llenguatge de la imatge, a partir de l'anàlisi de les obres cinematogràfiques. L'ensenyament del cinema, en aquesta experiència, no es convertia en un compartiment més, afegit a la programació general, sinó que es relacionava d'una forma global amb les altres àrees. En aquest sentit, el Grup de Cinema, que estava format per mestres i que dinamitzava aquesta iniciativa coordinant i estimulant el treball dels altres docents, va elaborar una proposta de treball que introduïa el cinema en quatre direccions (Rey, L. i Maquinay, A., 1983b):

- *Cinema i Llenguatge*.
- *Cinema i Ciències Socials*, on es programaven una sèrie de pel·lícules que completaven el programa en aquestes àrees.
- *Cinema en català*, amb la programació de films en català per a familiaritzar els alumnes amb aquesta llengua.
- *Cinema recreatiu*, amb la projecció de pel·lícules de caràcter lúdic, per fomentar les capacitats creatives dels alumnes.

L'organització d'aquesta proposta requeria el compliment d'una sèrie de condicions (Rey, L. i Maquinay, A., 1983b; Rey, L. i Maquinay, A., 1983a): Programació dels continguts i

realitzat encara, cap treball d'investigació que estudiés en profunditat la proposta.

L'estudi de l'experiència de Drac Màgic s'ha desenvolupat en *dues grans etapes* marcadament diferenciades en quant a objectius i metodologies emprades, però intencionadament complementàries entre si.

En la *primera etapa* de l'estudi de l'experiència de Drac Màgic, que comprèn el capítol 5 de la tesi, intentem perseguir dos objectius fonamentals:

1. *Reconstruir els principals episodis de la història d'aquesta experiència, des de la seva creació fins el moment actual, per conèixer quins eren els objectius primigenis de la cooperativa i com s'han anat transformant amb el pas del temps fins el moment actual.*

de les activitats, elaboració dels materials de consulta i de treball per a professors i alumnes, i contacte periòdic amb els mestres encarregats de portar a la pràctica aquesta experiència, per analitzar les pel·lícules i fer propostes de millorar de les activitats.

Durant el curs 1981-82, 16 escoles de Santa Coloma de Gramanet, amb un total de 2.746 alumnes repartits en 89 cursos de segona etapa d'EGB, van participar en aquesta experiència. L'èxit d'aquesta iniciativa, va impulsar la seva repetició el curs següent, en horari lectiu. En aquesta iniciativa, que es va desenvolupar fins el curs 1985-86, hi col·laborava la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Santa Coloma de Gramanet i el Casal del Mestre, i era totalment gratuïta pels alumnes que havien decidit participar (Rey, L. i Maquinay, A., 1983a).

Actualment, a la província de Girona, existeix una associació de caràcter privat anomenada *Cinètic*, que també ofereix als centres escolars una proposta d'introducció del cinema que consisteix, bàsicament, en la programació de sessions cinematogràfiques especialment adreçades a un públic en edat escolar, i en la pràctica d'exercicis i propostes didàctiques per fomentar la introducció d'aspectes relacionats amb el món del cinema.

2. *Descriure les característiques bàsiques del funcionament actual de la cooperativa, és a dir, els seus objectius prioritaris, les principals activitats que es duen a terme, i com es desenvolupa aquesta proposta en la pràctica, quan s'aplica el programa dissenyat per Drac Màgic en els centres educatius que participen en aquesta experiència.*

Aquests objectius que ens hem fixat, s'han concretat a partir d'una sèrie de fases, cadascuna de les quals s'ha convertit en un apartat específic de la tesi.

En primer lloc, hem considerat oportú fer un breu *repàs històric a les principals actuacions que Drac Màgic ha desenvolupat des de l'inici de la seva trajectòria cultural i educativa*. L'apartat 5.2 és fruit, doncs, d'una recerca de caràcter historiogràfic, basada fonamentalment en unes entrevistes, realitzades a persones que han estat directament implicades en les actuacions de Drac Màgic al llarg dels anys de la seva existència; i en l'estudi dels documents fundacionals de la cooperativa, en els que s'establien les principals directrius que guiaven la seva actuació. La finalitat d'aquesta recerca de caràcter historiogràfic, és doble: per una banda, pretén oferir una visió més àmplia de l'evolució dels objectius i de les activitats de Drac Màgic, i, per l'altra, té la intenció de servir com a punt de referència fonamental per a comprendre millor quines són, avui en dia, les principals directrius d'aquesta proposta i com es concreten en la pràctica.

En segon lloc, hem encetat l'apartat 5.3 que engloba *els objectius i les activitats que Drac Màgic duu a terme actualment per convertir el cinema en un objecte d'estudi específic i en un mitjà vàlid per aproximar-se al contingut d'altres àrees de coneixement*. Per a realitzar l'estudi dels principals objectius i de les activitats de Drac Màgic, hem realitzat entrevistes, anàlisis de documents i observacions.

En tercer lloc, altres aspectes importants a considerar en l'estudi de Drac Màgic són *les fases i els factors implicats en el desenvolupament de l'experiència*.

Per a realitzar una primera aproximació a aquestes fases i factors implicats en el desenvolupament de la proposta de Drac Màgic, hem realitzat unes entrevistes a professors que estan aplicant la proposta i també als membres de Drac Màgic. Els resultats d'aquest estudi, han estat recollits en l'apartat 5.4 de la tesi.

En la *segona etapa* de l'estudi de l'experiència de Drac Màgic, que comprèn el capítol 6 de la tesi, volem aconseguir els objectius següents:

- 1. Conèixer el nivell de formació del professorat en matèria audiovisual, que participa en la campanya de Drac Màgic.*
- 2. Saber com valora el professorat la necessitat d'una formació audiovisual per millorar la seva actuació pedagògica en relació al programa de Drac Màgic.*
- 3. Conèixer quins són, segons l'opinió del professorat, els components de la formació bàsica en mitjans audiovisuals.*
- 4. Conèixer quina és l'opinió del professorat sobre les activitats que Drac Màgic porta a terme -la projecció de pel·lícules en sales de cinema, la introducció d'un tema cinematogràfic, la realització d'un taller monogràfic a l'aula, etc- i en quina mesura els materials de Drac Màgic -pel·lícules, guia didàctica, exercicis, etc- orienten al professorat en la seva activitat docent i quin valor els atribueixen -quines facilitats o dificultats troben en el seu ús, quins aspectes potencien i quins altres no, etc-.*
- 5. Obtenir informació per conèixer les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la proposta educativa de Drac Màgic.*

Per aconseguir aquests objectius, hem seguit una sèrie de passos, que resumim a continuació.

En primer lloc, hem *elaborat uns instruments de mesura* especialment adaptats per explorar els objectius que ens havíem marcat prèviament: els qüestionaris i les entrevistes. Així, doncs, finalment, hem construït quatre tipus de qüestionaris distintints -un per als professors d'EGB, un altre per als professors de BUP, COU i FP, un per als alumnes de d'EGB i un altre per als alumnes de BUP,COU i FP- i un únic model d'entrevista.

En segon lloc, *hem aplicat aquests instruments de mesura*, seguint una sèrie de fases. Coincidint amb l'acabament del curs 93-94, vam administrar els qüestionaris a alguns professors i alumnes que estaven participant en l'experiència. A finals del curs 94-95, vam aplicar novament els mateixos qüestionaris als professors que participaven per primera vegada en l'experiència. Per altra banda, les entrevistes es van realitzar al llarg del curs 95-96.

A continuació, hem *analitzat les dades* dels qüestionaris administrats als professors durant el curs 93-94 i de totes les entrevistes. Per a realitzar aquesta anàlisi de dades hem utilitzat dues metodologies distintes i complementàries. Una quantitativa, amb la qual hem obtingut dades bàsicament descriptives -percentatges, mitjanes aritmètiques i modes- i una altra qualitativa, que ha comportat l'aplicació d'una anàlisi de contingut.

Tot seguit, hem *presentat els resultats obtinguts* de les anàlisis de les dades.

Finalment, hem interrelacionat les diverses informacions recollides a partir de l'aplicació dels qüestionaris i de les entrevistes, per donar coherència als resultats i poder *formular una sèrie de judicis de valor*.

Capítol 5: Creació, objectius, activitats i desenvolupament de l'experiència de Drac Màgic

5.1 Introducció

L'estudi de la *creació*, dels *objectius*, de les *activitats* i del *desenvolupament* de l'experiència de Drac Màgic, s'ha realitzat a partir d'una sèrie d'etapes.

En primer lloc, hem considerat oportú fer un breu *repàs històric* a les principals actuacions que ha realitzat Drac Màgic des de l'inici de la seva trajectòria cultural i educativa.

En segon lloc, hem volgut saber quins són els *objectius i les activitats* que Drac Màgic duu a terme actualment, per convertir el cinema en un *objecte d'estudi específic* i en un *mitjà vàlid per aproximar-se al contingut d'altres àrees de coneixement*. Per donar a conèixer aquesta experiència, hem descrit àmpliament els principals àmbits d'actuació de la cooperativa:

Cinema per a escolars, és el nom de la campanya destinada a l'alumnat d'EGB, que promou la cultura audiovisual i cinematogràfica, a partir de la projecció de pel·lícules en sales de cinema i del treball posterior a l'aula sobre aspectes relacionats amb el món de la imatge i del cinema.

Cicles de cinema per a BUP, COU i FP, és el nom de la proposta adreçada a l'alumnat de l'ensenyament no obligatori, que s'articula al voltant de cicles temàtics. La pel·lícula, es converteix en el nucli a partir del qual s'impulsa un treball cinematogràfic en relació amb una àrea d'estudi, amb la qual la temàtica del film es troba íntimament lligada.

Un altre camp important d'actuació de Drac Màgic és la *formació del professorat*. Des de fa una colla d'anys, la cooperativa imparteix cursos destinats a la formació permanent del professorat, que giren al voltant d'un tema monogràfic relacionat ja sigui amb el discurs audiovisual, en general, o bé amb el cinema, en particular.

En tercer lloc, hem considerat altres aspectes de la proposta de Drac Màgic que tenen a veure amb la seva implantació, com són les diverses *fases i factors implicats en el desenvolupament de l'experiència*. En el camí que va des de la planificació teòrica de la proposta fins a la seva concreció pràctica, hi intervenen tot una sèrie de factors que tenen una enorme influència en el resultat final de l'experiència. En el moment de la seva aplicació, el projecte d'introducció del cinema que ha elaborat l'equip de Drac Màgic, es confronta amb una altra realitat, conformada per l'estructura i el funcionament dels propis centres escolars i també per les necessitats i expectatives del professorat i de l'alumnat que participa directament en la proposta.

Per a obtenir informació relativa a cadascuna d'aquestes tres fases, hem utilitzat diversos *instruments d'anàlisi*. L'estudi sobre la creació i la trajectòria de Drac Màgic, és fruit d'una recerca de *caràcter historiogràfic*, en la que s'han utilitzat dues tècniques de recollida de la informació: l'*entrevista* i l'*anàlisi de documents*. Per altra banda, durant l'estudi dels principals objectius i de les activitats de Drac Màgic -que permet la familiarització amb l'experiència i el coneixement de l'amplitud i la complexitat de la proposta- una *anàlisi de documents* complementat amb *entrevistes en profunditat* i una *observació in situ*,

són els procediments metodològics, que hem considerat més adequats. Finalment, per descriure els *factors i les fases implicades en el desenvolupament de l'experiència de Drac Màgic*, hem realitzat diverses entrevistes a membres de Drac Màgic i a professors que han aplicat directament la proposta.

A continuació, anem a veure, doncs, quins són els instruments de mesura utilitzats i com s'han anat concretant en la nostra experiència. Fonamentalment, haurem de fer referència a tres instruments de mesura que són els següents: les *entrevistes, l'anàlisi de documents i les observacions*.

1. Realització d'entrevistes⁹⁵

El testimoni oral de les persones que al llarg dels diversos episodis de la història de Drac Màgic, han estat més directament implicades en les actuacions de la cooperativa, resulta decisiu per conèixer diferents aspectes de la seva evolució fins el moment actual. Algunes de les qüestions que hem formulat en les entrevistes i que ens han permès traçar aquest itinerari històric són les següents:

-quins eren els objectius primigenis de la cooperativa i en quina mesura les primeres actuacions de Drac Màgic responien a les circumstàncies político-socials del moment;

-quins són els canvis més importants que ha anat experimentant aquesta experiència per adaptar-se a les noves situacions socials i educatives;

-quines són les principals iniciatives que s'han incorporat al llarg dels anys en la dinàmica d'aquesta proposta, etc.

⁹⁵ Podeu consultar tota la relació d'entrevistes realitzades a la **taula 15**.

Per obtenir totes aquestes informacions, hem entrevistat a la fundadora de la cooperativa, *Dolors Manté*, que ha recordat els primers anys d'aquesta iniciativa; a una de les persones que també va formar part del primer equip de treball de Drac Màgic, *Sefa Ponsatí*, amb la que hem parlat principalment de les campanyes de cinema que es realitzaven a fora de la ciutat de Barcelona; també hem tingut l'ocasió de parlar amb *José Enrique Monterde*, que va treballar a Drac Màgic des de l'any 79 fins a l'any 89 i que s'ocupava, sobretot, dels cicles de cinema per als estudiants de BUP, COU i FP i de la formació permanent del professorat; una altra de les persones que també ens ha aportat una informació molt útil sobre els interessos i les activitats de Drac Màgic ha estat *Victòria Vila*, que des de l'any 1977 és la directora de l'associació cultural *Cavall Ford-Drac Màgic-Rialles*, que desenvolupa les tasques d'adquisició, doblatge i promoció de films infantils; i finalment, també hem intercanviat impressions i opinions amb dues de les actuals directores de la cooperativa, *Marta Selva i Anna Solà*, que ens han facilitat informació referent a la trajectòria de Drac Màgic en aquests darrers anys.

Per obtenir informació sobre els *objectius i les activitats* de Drac Màgic, també hem realitzat una sèrie d'entrevistes. Durant aquesta fase de recollida de la informació, vam realitzar tres entrevistes, dues dirigides a les directores de Drac Màgic⁹⁶ i una altra a dos dels monitors⁹⁷ que s'ocupen de translladar la proposta a l'àmbit escolar, mitjançant la realització dels tallers a l'aula i les presentacions de les pel·lícules abans d'iniciar les sessions de cinema. Alguns dels temes dels quals hem parlat durant les entrevistes adreçades a les directores de la cooperativa, són els següents:

⁹⁶La primera entrevista va ser realitzada a Anna Solà, el 16 de novembre de 1993. La segona entrevista va tenir lloc el 20 de febrer de 1994 i va ser amb Anna Solà i Marta Selva.

⁹⁷ Gemma Sorribas i Pep Vilà, van ser entrevistats el 2 de desembre de 1993.

-objectius, línies i camps d'actuació de Drac Màgic;

-criteris dels quals es parteix per a l'elecció de les pel·lícules i per a l'elaboració del material didàctic;

-la proposta de Drac Màgic com a exemple d'integració interdisciplinària del cinema a les escoles catalanes i com a model per a la formació del professorat en temes audiovisuals, i/o cinematogràfics, etc.

En canvi, en les entrevistes realitzades als monitors de Drac Màgic, es van tractar, principalment, els aspectes que referencien a continuació:

-quina és la dinàmica de relació que s'estableix amb els alumnes durant la realització del taller a l'aula;

-com responen a aquesta iniciativa i quin nivell de participació aconseguixen; quina és l'actitud del professorat durant el desenvolupament d'aquesta activitat monogràfica que es realitza a la pròpia escola, etc.

Per a realitzar una primera aproximació a les *fases i els factors implicats en el desenvolupament de l'experiència*, vam entrevistar a professors que estaven aplicant la proposta i també als membres de Drac Màgic. Aquestes entrevistes partien d'un guió semi-estructurat -que s'anava modificant a mesura que la dinàmica del diàleg així ho requeria- i tenien com a finalitat primordial la de conèixer, a grans trets, quins són els passos i els elements intermediaris entre el disseny de la proposta i la seva aplicació pràctica. Algunes preguntes que hem formulat en el transcurs de les entrevistes són les següents:

-com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de treballar aspectes relacionats amb el món del cinema;

- quins són els principals canals de comunicació amb Drac Màgic;
- quina és la dinàmica de relació que manté amb els membres de Drac Màgic;
- quins són els principals canvis que ha introduït en la seva pràctica docent a partir del seguiment de la campanya de Drac Màgic, etc.

2. Anàlisi de documents⁹⁸

Un altre procediment fonamental per a la reconstrucció de la Història de Drac Màgic, ha estat la recuperació d'alguns dels *documents fundacionals* de la cooperativa. Aquestes circulars ens han proporcionat informació diversa relacionada amb diferents àmbits: les directrius que guiaven l'actuació de Drac Màgic en els primers anys de la seva existència, les seves principals línies de treball, la composició de l'equip encarregat de dissenyar i aplicar en el terreny pràctic aquesta iniciativa, etc.

Per a conèixer les principals activitats que actualment porta a terme Drac Màgic, hem realitzat una *anàlisi de documents*, que ha consistit bàsicament en un estudi de les característiques dels *materials impresos* -guia didàctica, exercicis i propostes de treball per a l'alumnat i el professorat- i *audiovisuals* -els films que es programen en les sessions de cinema, que es van poder veure en vídeo, i els muntatges videogràfics que s'utilitzen durant els tallers a l'aula-. Durant aquesta fase d'anàlisi, vam revisar fonamentalment el material de caràcter escrit i el de naturalesa audiovisual que s'utilitzava durant el curs 93-94 en les campanyes *Cinema per a escolars* i en els *Cicles de cinema per a BUP, COU i FP*⁹⁹. Pel que

⁹⁸ Podeu consultar tota la relació de documents analitzats a les taules 16 i 17.

fa al material escrit ens vam fixar principalment en la seva estructura, és a dir, en les parts de les que estava format, en el plantejament didàctic dels exercicis i les propostes de treball que s'oferien i en el plantejament teòric del que es partia a l'hora d'analitzar els films.

3. Obsevacions¹⁰⁰

Finalment, *l'observació directa d'algunes de les presentacions i projeccions cinematogràfiques*, així com també *l'assistència*, juntament amb el monitor/a, a les activitats a l'aula, va ser una altra metodologia d'anàlisi que va resultar molt útil. Per a presenciar les *presentacions* de les pel·lícules a les sales de cinema, vaig demanar l'autorització de la direcció de Drac Màgic. L'assistència als *tallers a l'aula* va ser prèviament acordada amb el monitor/a de Drac Màgic; el qual, per la seva part, va demanar permís al professor/a tutor/a. Val a dir, que no es va produir mai cap mena de reticència per part del professorat i que durant el desenvolupament de l'activitat a l'aula, es va intentar perturbar el mínim possible l'actuació del monitor/a de Drac Màgic i la seva interacció amb els alumnes. Durant l'observació dels tallers no es va prendre cap nota, per no intimidar la tasca del monitor/a, però una vegada finalitzada l'activitat es va fer de forma escrita, una breu valoració de l'actuació del monitor/a i de les reaccions que havia suscitat entre els alumnes. És important precisar que, en realitat, no es tracta de notes de camp precises, completes i detallades, sinó que més aviat es va intentar posar per escrit les principals impressions que havia extret de l'assistència al taller.

⁹⁹ Per altra banda, també vam estudiar, encara que amb molt menys profunditat, el material que s'havia utilitzat en els dos cursos anteriors -92-93 i 90-91- amb la finalitat de comprovar si el plantejament de l'experiència de Drac Màgic havia variat substancialment amb el pas del temps.

¹⁰⁰ Podeu consultar tota la relació d'observacions realitzades a la **taula 18**.

A continuació, presentarem en forma de taules, la mostra d'*entrevistes* realitzades, la de *documents escrits i audiovisuals* analitzats i la d'*observacions* practicades.

Taula 15: Relació d'entrevistes realitzades

	Objectius	Persones entrevistades	Càrries
Entrevistes	<p>Conèixer el testimoni oral de les persones que al llarg de la història de Drac Màgic, han estat més directament implicades en les actuacions de la cooperativa. L'estudi d'aquesta trajectòria històrica, ens permet saber com han anat evolucionant durant aquests anys els objectius i les activitats de Drac Màgic.</p>	Dolors Manté	Fundadora de la Cooperativa
		Sela Ponsatí	Membre de Drac Màgic des de l'any 1975 fins l'any 1991
		José Enrique Monterde	Membre de Drac Màgic des de l'any 1979 fins l'any 1989
		Victòria Vila	Presidenta de l'Associació Cultural Cavall Ford-Drac Màgic-Rialles
		Marta Selva	Actual directora de la Cooperativa
		Anna Solà	Actual directora de la Cooperativa
	<p>Obtenir informació sobre els objectius i les activitats que Drac Màgic desenvolupa en l'actualitat.</p>	Marta Selva	Actual directora de la Cooperativa
		Anna Solà	Actual directora de la Cooperativa
		Gemma Sorribas	Monitora de Drac Màgic
		Pep Vila	Monitor de Drac Màgic
	<p>Conèixer les fases i els factors implicats en el desenvolupament de l'experiència de Drac Màgic.</p>	Marta Selva	Actual directora de la Cooperativa
		Anna Solà	Actual directora de la Cooperativa
		A. S. 101	Professora d'EGEB d'una escola pública
		M. A	Professora d'EGEB d'una escola privada
		R. J	Professora de FP d'una escola pública
		E. R	Professora de BUP d'una escola pública

101 Preferim mantenir en l'anonimat la identitat dels professors entrevistats, ja que els hi vam garantir que no citaríem mai els seus noms.

Taula 16: Relació de documents escrits analitzats

	Tipus de documents	Títols
Anàlisi de documents escrits	Documents fundacionals de la Cooperativa	<p>"Estatutos sociales de la cooperativa de cine infantil"</p> <p>"Normas para el funcionamiento del grupo promotor de la cooperativa"</p> <p>"Reglamento de régimen interior del grup promotor"</p>
	Dossiers per a EGB	<p>Guia per a mestres 3r i 4t d'EGB (curs 93-94)</p> <p>Guia per a mestres 5è i 6è d'EGB (curs 93-94)</p> <p>Guia per a mestres 7è i 8è 4t d'EGB (curs 93-94)</p>
	Dossiers per a BUP, COU i FP	<p><i>El séptimo sello</i></p> <p><i>Niños robados</i></p> <p><i>Mi pie izquierdo</i></p> <p><i>1492: La conquistista del paraiso</i></p> <p><i>Hamlet, el honor a la venganza</i></p> <p><i>Juego de Hollywood</i></p> <p><i>El ojo público</i></p> <p><i>Galileo</i></p> <p><i>La Colmena</i></p> <p><i>¡Ay Carmela!</i></p>
Programes dels cursos de formació del professorat	<p>Iniciació a la lectura del film-aplicació didàctica</p> <p>La televisió. El món com a espectacle</p> <p>La literatura catalana a través del cinema</p> <p>Dona i publicitat</p> <p>Cinema i Història de Catalunya</p> <p>Cine i Història</p>	
Fitxes a realitzar a partir dels tallers a Paula	<p>Les joguines òptiques</p> <p>Combinacions d'imatges</p> <p>El muntatge cinematogràfic</p> <p>Els gèneres cinematogràfics</p> <p>La sala de cinema</p>	

Taula 17: Relació de documents audiovisuals analitzats

Tipus de documents		Títols	
Anàlisi de documents audiovisuals	Pel·lícules de les campanyes <i>Cinema per a escolars</i>	<p><i>El llop solitari</i> <i>El bosc en perill</i> <i>Robin Hood, el magnífic</i> <i>Els polissons de l'Arca</i> <i>Viatge a Melònia</i> <i>Hamlet</i> <i>El castell de la meva mare</i> <i>Edardo Manosijeras</i> <i>El pequeño Tate</i> <i>Cinema Paradiso</i> <i>Tiempos modernos</i> <i>Héroe por accidente</i></p>	<p><i>Freud, pasión secreta</i> <i>El séptimo sello</i> <i>El ojo público</i> <i>El juego de Hollywood</i> <i>Entrevista</i> <i>Héroe por accidente</i> <i>Uruga, el territorio del amor</i> <i>Cyrano de Bergerac</i> <i>Noche en la tierra</i> <i>Mi pie izquierdo</i> <i>Niños robados</i></p>
	Pel·lícules dels <i>Cicles de cinema per a BUP, COU i FP</i>	<p><i>Danyia</i> <i>1942: La conquistista del paraíso</i> <i>La fièvre d'or</i> <i>El sur</i> <i>Es quan dormo que hi veig clar</i> <i>La vida y nada más</i> <i>Malcom X</i> <i>Tots els matins del món</i> <i>Luces y sombras</i> <i>La flauta màgica</i> <i>Cuanto más ¡mejor!</i> <i>Hamlet, el honor de la venganza</i> <i>Sin perdón</i> <i>Un lugar en el mundo</i></p>	

Taula 18: Relació d'observacions

Tipus d'observació	Títol de la pel·lícula i de l'activitat a l'aula
Assistència a la presentació de pel·lícules	<p><i>El llop solitari</i></p> <p><i>Viatge a Melònia</i></p> <p><i>El pequeño Tate</i></p> <p><i>Cinema Paradiso</i></p> <p><i>1942: La conquista del paraíso</i></p> <p><i>El séptimo sello</i></p>
Assistència a tallers a l'aula	<p>Joguines òptiques</p> <p>Combinacions d'imatges</p> <p>Els gèners cinematogràfics</p> <p>Pràctiques de muntatge</p>

A continuació, presentarem el fruit de l'aplicació d'aquestes tècniques d'anàlisi. En primer lloc, explicarem els principals episodis de la *trajectòria històrica de Drac Màgic*. A continuació, descriurem els *objectius i les activitats de Drac Màgic* i finalment explicarem les principals *fases i factors implicats en el desenvolupament d'aquesta experiència*.

5.2 La trajectòria històrica de Drac Màgic¹⁰²

La cooperativa promotora de mitjans audiovisuals *Drac Màgic* va ser fundada l'any 1970 per un grup de persones¹⁰³ preocupades pel món de la cultura i dels espectacles, interessades en promocionar la cultura catalana en diferents àmbits, sobretot el cinematogràfic, a on la llengua catalana estava més marginada. A nivell teòric¹⁰⁴ els *objectius* que varen animar la constitució de la cooperativa eren els següents (Cooperativa de cine infantil, 1972):

- Promoure l'interès dels pares, educadors i entitats per un cinema infantil que enriqueixi la personalitat del nen, suscitant en ell valors

¹⁰²Per a la realització d'aquest apartat, he obtingut la col.laboració d'Anna Solà, Marta Selva, Dolors Manté, José Enrique Monterde, Sefa Ponsatí i Victòria Vila, que m'han explicat, des de la seva experiència de participació en les activitats de Drac Màgic, els episodis més significatius de la seva Història.

¹⁰³En una circular del mes de juny de 1972 (Cooperativa de cine infantil, 1972) hi figura la relació de l'equip de treball de Drac Màgic, que estava format pels següents noms: Carles Monrós, direcció; Dolors Manté, secretariat; Miquel Porter, Oriol Bassa i Ramon Rull, professors especialitzats; Jaume Vilarrasa i Josep M. Corominas, animadors. En aquest mateix document, s'indiquen els noms de les persones que composaven l'Equip Tècnic Assessor de la Cooperativa, que s'encarregava de seleccionar les pel.lícules que figurarien en la programació. L'equip estava format per Miquel Porter, professor de cinema a la Universitat de Barcelona, Sefa Ponsatí, crític i professora de cinema; Oriol Bassa, crític i especialista en tècnica cinematogràfica; Adrià Gual, tècnic en teatre; Climent Molas, psicòleg infantil i Josep M. Corominas, pediatra.

¹⁰⁴Cal precisar que aquests objectius eren formulats originàriament en castellà i que amagaven deliberadament, per por a la censura, l'objectiu essencial de la cooperativa que era el de fer cinema en català.

humans com l'altruisme, la solidaritat, la sensibilant davant la naturalesa, i valors estètics, com l'esperit de creativitat, etc.

- Brindar als pares la possibilitat de portar als seus fills a sessions recreatives en les que es projectin pel·lícules que reuneixin les condicions pedagògiques que ja s'han mencionat en el paràgraf anterior.
- Col·laborar amb les escoles en la seva tasca educativa, explotant les possibilitats pedagògiques dels mitjans audiovisuals i iniciar els nens i les nenes, com a futurs espectadors en l'art de l'espectacle.
- Fomentar la producció de pel·lícules orientades d'acord amb els ideals pedagògics que inspiren a la cooperativa.

Aquests objectius s'havien d'aconseguir posant en marxa una sèrie d'*activitats* (Cooperativa Drac Màgic, 1972):

- Organització de conferències, cursos de divulgació i sessions de cinefòrum per a pares i educadors.
- Publicació d'articles i notícies en els mitjans de comunicació.
- Organització de sessions de cinema i altres espectacles infantils de caràcter públic o al servei particular de les escoles.
- Explotar sales especialitzades en espectacles infantils.

- Preparació de monitors per a la tasca pedagògica i d'animació a les sessions escolars o públiques.
- Facilitar als centres o a sales interessades, orientacions i material cinematogràfic i espectacles programats, així com personal especialitzat.
- Celebrar intercanvis amb altres organitzacions nacionals i estrangeres interessades en les mateixes finalitats que persegueix la cooperativa.

Ara bé, fonamentalment la voluntat dels primers fundadors de la cooperativa era, per una banda, *apropar els nens al cinema* i, per l'altra, *fer cinema pels nens en català*. El primer propòsit, Drac Màgic el va intentar aconseguir seguint una mica l'exemple de l'agrupació *Cavall Fort*, que organitzava sessions de teatre per a nens i nenes en edat escolar. Així doncs, en aquest període, la tasca de Drac Màgic per apropar els estudiants al cinema consistia, bàsicament, en programar sessions de cinema, introduir el film amb algun comentari crític i proporcionar les fitxes tècniques i informatives de la pel·lícula. En algunes ocasions, per completar aquestes sessions cinematogràfiques, un membre de Drac Màgic anava a fer classes de cinema a les escoles. També es treballava amb els alumnes en la realització d'alguna pel·lícula en *súper 8*, perquè aquesta activitat servia com a fil conductor per explicar els temes més teòrics relacionats amb la cultura cinematogràfica. Per tant, era una proposta que pretenia introduir el llenguatge de la imatge i els elements bàsics de la cultura cinematogràfica, a nens i nenes que cursaven l'Educació General Bàsica en alguna escola de Catalunya. Les persones encarregades de portar a la pràctica les presentacions de cinema provenien, majoritàriament, del camp de l'ensenyament o bé estaven relacionades amb algun cine-club.

En un inici, la cooperativa treballava per les escoles més progressistes de Barcelona, però ben aviat l'experiència va extendre's a d'altres escoles i a la resta de Catalunya, en ciutats com Badalona, Sant Boi, Girona, etc. En un primer moment, la proposta de Drac Màgic va ser rebuda per part dels mestres amb una enorme sorpresa. Això fou així perquè l'experiència era innovadora en diferents aspectes. En primer lloc, perquè presentava el cinema com un producte cultural a partir del qual es podia fer un estudi seriós, i trencava la concepció de moltes persones que el consideraven una simple forma d'entreteniment. En segon lloc, perquè animaven els nens i les nenes a sortir de l'escola per realitzar una activitat que pretenia fer viure un experiència social i col·lectiva, com era l'assistència a una sala cinematogràfica. Després de la sorpresa inicial, molts mestres van respondre favorablement a aquesta iniciativa, conscients de la necessitat d'ensenyar als seus estudiants els fonaments de l'expressió audiovisual i per poder analitzar aquests sistemes de comunicació que cada vegada tenien més impacte.

Tal i com hem comentat, un altre sentit de la constitució de la cooperativa era el desig de fer cinema en català. Els membres fundadors de Drac Màgic, amagaven darrera dels seus objectius, la pretensió de produir pel·lícules en català o bé doblar-les en aquesta llengua. Un cop comprovat que la producció cinematogràfica en el nostre país no era una inversió econòmica molt important i que tampoc, en aquells moments, es podia generar una dinàmica que estimulés aquest sector comercial, es va optar per dirigir els esforços a fer doblatges al català. L'any 1972, *Drac Màgic*, amb *l'Associació Rialles* i *Cavall Fort*, va iniciar el doblatge al català d'una versió txeca de la *Ventafocs*. Per burlar la censura de l'època, van preparar simultàniament la versió castellana i la catalana. La

pel·lícula en català, no poder ser exhibida en cap cinema de Barcelona i es va projectar l'any 1974 al Palau de Congressos de Barcelona, coincidint amb les Festes de la Mercè.

Una altra iniciativa de Drac Màgic, impulsada poc després del naixement de la cooperativa, es va desenvolupar en la línia de la formació del professorat. L'any 1979 es va crear una agrupació, coneguda amb les sigles *COLDI*- Col·lectiu de Didàctica de la Imatge- que estava formada per gent de Drac Màgic, per persones vinculades a la Federació de cine-clubs i per diferents professionals que donaven classes de cinema a les escoles i programaven cinema d'animació infantil. Aquest col·lectiu actuava facilitant l'intercanvi d'experiències en relació a la utilització dels audiovisuals i del cinema en el camp de l'ensenyament. Una de les accions més rellevants que es varen portar a terme promogudes pels representants d'aquesta entitat, fou la preparació i realització d'un curs de formació dirigit a futurs mestres. L'escola de Formació del Professorat de Sant Cugat va rebre amb entusiasme aquesta iniciativa de convertir el cinema en matèria d'estudi i introduir també, en la pràctica, la seva utilització didàctica¹⁰⁵.

Un dels canvis importants en l'evolució de les activitats de Drac Màgic es va produir el curs 82-83, quan *l'Obra social de la Caixa de Barcelona* els va subvencionar un programa per a l'EGB, per estendre'l a tota la ciutat i en d'altres indrets de Catalunya. A partir d'aquell moment, la campanya de divulgació cinematogràfica de Drac Màgic va ser subvencionada pels Ajuntaments, l'Obra social de la Caixa de Barcelona, mentre que la tercera part la pagava el propi

¹⁰⁵Aquest curs, que era inclòs en la programació de l'assignatura de Plàstica i tenia una durada aproximada de vint hores, era obligatori per a tots els estudiants de Magisteri.

alumne amb una quota perquè els preus resultaven molt populars. L'èxit en l'acollida d'aquesta proposta per part de tots els Ajuntaments, va permetre estendre la campanya a moltes escoles públiques de Barcelona i en d'altres ciutats de Catalunya com Girona, Lleida, Mataró, Terrassa, Cornellà, etc. La subvenció pública, permetia a Drac Màgic oferir uns materials molt elaborats i complets, dirigits als professors i amb el punt de referència fixat en el treball escolar dels seus alumnes. També es va ampliar l'oferta cinematogràfica amb una programació des de tercer fins a vuitè d'EGB i el nombre de pel·lícules que l'alumne havia de veure, ja que era obligatori assistir a quatre sessions de cinema al llarg del curs escolar. Actualment, Drac Màgic té un conveni de col.laboració, en matèria de mitjans audiovisuals, amb el Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.¹⁰⁶

¹⁰⁶ En aquest conveni de col.laboració, el Departament d'Ensenyament considera que, per la seva rellevància com a eina de dinamització cultural, la tasca de Drac Màgic és un complement molt adequat per als professionals de l'ensenyament. Per tant, l'objectiu d'aquest conveni és establir els termes de col.laboració entre el Departament d'Ensenyament i Drac Màgic, per a la realització d'un ampli conjunt d'activitats de divulgació de la cultura audiovisual.

La cooperativa Drac Màgic, dins d'aquest marc de col.laboració, es compromet a:

- Mantenir les campanyes de divulgació cinematogràfica en català que realitza des de fa 15 anys, tot introduint-hi les renovacions necessàries per assegurar la seva eficàcia i la seva constant adaptació als canvis de l'estructura educativa, socials, culturals i organitzatius.
- Evitar els increments desmesurats del preu de les activitats per tal que aquestes segueixin essent populars i d'àmplia difusió.
- Fomentar l'ampliació d'aquestes campanyes a d'altres localitats, tot establint convenis puntuals amb les institucions respectives.

Paral·lelament a aquesta tasca de difusió del cinema en els nivells d'ensenyament obligatoris, Drac Màgic ofertava als alumnes de l'Educació Secundària, una sèrie de pel·lícules. Aquesta proposta s'estructurava per cicles temàtics, que relacionaven el cinema amb una altra matèria d'estudi. El primer cicle que Drac Màgic va organitzar i que va ser possible gràcies a la col·laboració del *Col·legi de Llicenciats i Doctors de Catalunya*, fou el de Cinema i Història. Era el curs 1977-78 i els membres de Drac Màgic estaven influïts per un debat teòric iniciat a França per l'historiador Marc Ferro, que havia publicat una sèrie d'assajos en els que presentava les múltiples relacions entre el Cinema i la Història¹⁰⁷. Les pel·lícules del cicle eren presentades, abans de la seva projecció, amb una introducció sobre un aspecte cinematogràfic i una breu explicació sobre un episodi històric. Per treballar d'una manera més profunda el film i el seu contingut historiogràfic, Drac Màgic preparava material didàctic per a professors i alumnes, que contenia informacions complementàries per a interpretar el film i per a realitzar un treball interdisciplinar. Conjuntament a aquesta oferta adreçada als alumnes, també es varen començar a programar cursos per a la formació del professorat sobre el tema monogràfic de *Cinema i Història*. L'impuls inicial

-
- Posar a l'abast dels Centres de Recursos Pedagògics els treballs d'investigació que es vagin realitzant al llarg de cada curs.
 - Acordar amb les instàncies que pertorquin els plans d'actuació de cada curs, per tal de no interferir, sinó coordinar o complementar les activitats previstes pels grups que treballin en el mateix tema des del Departament.

Per la seva banda, el Departament d'Ensenyament, es compromet a col·laborar en les despeses que aquestes activitats comportin.

¹⁰⁷ Algunes de les publicacions de Marc Ferro que ja han estat citades en la primera part d'aquesta tesi són : *Analyse de film, analyse de sociétés* (1975) i *Cinéma et Histoire* (1993).

d'aquest cicle es va completar amb la programació d'altres cicles com els de *Cinema i Filosofia, Cinema i Art, Cinema i Literatura, etc*¹⁰⁸.

Una de les darreres aportacions de Drac Màgic, que es va introduir durant el curs 91-92, és l'organització, a l'Etapa de l'Educació General i Bàsica, d'un *taller monogràfic a l'aula*, que pretén treballar un tema cinematogràfic a la pròpia escola i en horari escolar.

A part de la seva intervenció en l'educació formal i en la formació permanent del professorat, Drac Màgic està implicada en el doblatge de pel·lícules al català. L'associació cultural *Cavall Fort- Drac Màgic- Rialles*, que es va constituir l'any 1977¹⁰⁹, desenvolupa, des d'aleshores, les tasques d'adquisició, doblatge i promoció de films infantils. Aquesta associació¹¹⁰, dobla pel·lícules infantils al català i adquireix els drets d'exhibició cinematogràfica en el nostre país. Actualment l'associació *Cavall Fort- Drac Màgic- Rialles*, acostuma a

¹⁰⁸ Fruït d'aquestes iniciatives l'editorial Laia va oferir a Drac Màgic l'oportunitat de publicar un llibre sobre les relacions entre el cinema, la Història i l'ensenyament. Aquest estudi es va encarregar a a l'historiador José Enrique Monterde, que era membre de la Cooperativa i actualment és professor de Teoria de l'Art en el Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, que va publicar un assaig titulat *Cine, Historia y enseñanza (1986)*.

¹⁰⁹ L'associació *Cavall Fort-Drac Màgic-Rialles* no va tenir entitat jurídica pròpia, fins l'any 1983. Abans d'aquesta data, la responsable legal era només Drac Màgic, tot i que també hi col.laboraven les altres dues entitats.

¹¹⁰ L'associació *Cavall Fort- Drac Màgic- Rialles*, és subvencionada pel Departament de cultura de la Generalitat de Catalunya i per la Fundació de Serveis de Cultura Popular.

doblar al català pel·lícules que pertanyen al Mercat Comú¹¹¹, ja que el compliment d'aquesta condició facilita els tràmits legals d'adquisició de les llicències de doblatge. Per altra banda, l'elecció de les pel·lícules és fruit d'un consens entre aquestes tres entitats, que valoren molt especialment, la seva qualitat i el seu interès pedagògic. Des de finals dels vuitanta, aquestes pel·lícules es distribueixen també en videocassettes, i són adquirides per biblioteques, escoles, Centres de Recursos, etc ¹¹².

La cooperativa Drac Màgic funciona també com a centre de recursos, oferint una sèrie de serveis: assessorament sobre programacions de cinema o vídeo per tota mena de públic; servei d'informació i consulta de la biblioteca, videoteca i del banc de dades; gestió de contractació de les pel·lícules, transport, lloguer de pantalles i equips de projecció, etc.

¹¹¹ A l'inici es doblaven pel·lícules txeques, perquè en aquell moment la cinematografia dels països de l'Est era la capdavantera en cinema infantil.

¹¹² Des de l'any 1977 i a un ritme de dues o tres pel·lícules a l'any, els títols que l'associació cultural Cavall Fort, Drac Màgic i Rialles, ha doblat al català són els següents: *La ventafocs*, *Un invent diabòlic*, *La flauta dels sis barrufets*, *La guineu de Bambury*, *Elisabet*, *El fantasma de l'avió*, *La guerra dels botons*, *Janot i Elisenda*, *Les aventures de Toby Nelson*, *Els amos del temps*. *Otto, el rinoceront*, *El llop solitari*, *El tresor del pirata*, *La ciutat dels gats*, *Els petits barrufets*, *El gran viatge dels blaus*, *La capsa dels diners*, *Viatge a Melònia*, *El meu amic Van Gogh*, *La guerra del bosc*, *La glòria del meu pare*, *El castell de la meva mare*, *El tresor del castell del paixà*, *El bosc en perill*, *La pista del llac de plata*, *Els polissons de l'arca*, *Tintin i el temple del sol*, *Tintin i el llac dels taurons*, *El gat sense cua i, Sara Sara (que està en preparació)*

Una altra de les iniciatives impulsades per Drac Màgic és la publicació de la revista *Aula-vídeo*¹¹³ dedicada a informar del material videogràfic disponible que pugui ser adequat a per utilitzar en qualsevol àmbit de l'ensenyament. Diversos articles comenten i valoren l'interès pedagògic d'aquests films editats en format vídeo i aporten suggeriments sobre la seva aplicació didàctica. Alguns col.laboradors de la revista són Mirito Torreiro, José Enrique Monterde i Elena Evia¹¹⁴.

Actualment, les directores de la Cooperativa són Anna Solà, Marta Selva, Mercè Coll i Raquel Aranda¹¹⁵.

¹¹³ Des de l'octubre del 1987 al maig del 1988, *Aula-vídeo* era una revista i tenia una periodicitat trimestral. Des de l'octubre de 1989 fins el maig de 1994, va ser un *butlletí* i va tenir també una periodicitat trimestral.

¹¹⁴ Mirito Torreiro, és crític de cinema al diari El País i professor d'Història del cinema a la Facultat de Ciències de la Informació de la Universitat Autònoma de Barcelona. José Enrique Monterde és actualment professor titular del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona. Elena Evia és periodista i ha col.laborat en diferents diaris com l'*ABC* i *El Periódico*.

¹¹⁵ Anna Solà és graduada en Arts i Oficis i llicenciada en Art; Marta Selva és llicenciada en Història i professora associada a la Facultat de Ciències de la Informació de la Universitat Autònoma de Barcelona; Mercè Coll, és llicenciada en Filosofia i professora de Batxillerat i Raquel Aranda, té una llarga experiència en la gestió administrativa.

5.3 Els objectius i les activitats de Drac Màgic

5.3.1 Introducció

Amb l'estudi de l'evolució històrica de Drac Màgic, hem descobert que els inicis de la cooperativa estaven inspirats per la voluntat de promocionar la cultura catalana en l'àmbit cinematogràfic, a on la presència del català estava molt, -i encara està!- oblidada. A part d'aquest impuls inicial, i pràcticament des dels seus orígens, dues altres preocupacions fonamentals que guiaven els objectius i les activitats d'aquesta entitat privada, eren les de *convertir el cinema en una matèria d'estudi específica i mostrar les diverses utilitats dels mitjans audiovisuals com a recursos didàctics*. I és precisament aquesta doble voluntat la que es practica actualment en l'EGB, dissenyant un programa d'intervenció educativa, que inclou, la incorporació d'un tema relacionat amb algun aspecte audiovisual o bé específicament cinematogràfic, i la utilització de documents videogràfics o fílmics per aproximar-se al contingut d'altres temes, relacionats alhora, amb els plantejaments curriculars. En els nivells de BUP, COU i FP, aquest doble objectiu, es concreta d'una altra manera, perquè el contingut de la pel·lícula ja es connecta directament amb una determinada àrea d'estudi, des de la qual es pot realitzar un treball interdisciplinari. També, en l'àmbit de la *formació del professorat*, els cursos que s'ofereixen estan orientats bàsicament en dues direccions: la primera, parteix de l'audiovisual com a llenguatge específic i com a manifestació artística de gran repercussió social i cultural i la segona, s'interessa fonamentalment per les seves possibilitats didàctiques.

Així, doncs, la pretensió de convertir el *cinema en matèria d'estudi i en recurs didàctic*, inspira els objectius principals del programa de difusió

cinematogràfica de Drac Màgic, que són els següents (Cooperativa Drac Màgic,1993):

1. Aprofitar les possibilitats d'aplicació didàctica dels films. El cinema permet introduir amb molta facilitat la interdisciplinarietat a l'aula. Els films de ficció no es cenyeixen a una assignatura concreta, perquè permeten la seva anàlisi a partir de múltiples punts de vista : històrics, literaris, ètics, filosòfics, etc. Aquestes potencialitats de l'obra cinematogràfica la converteixen en un important recurs per a l'ensenyament-aprenentatge.

2. Iniciar els alumnes en la pràctica de l'anàlisi i la lectura crítica dels discursos audiovisuals. Drac Màgic parteix de la consideració que el llenguatge audiovisual és una forma de comunicació específica, amb uns codis propis que són diferents als del llenguatge verbal. L'estudi dels components instrumentals, expressius i estètics del llenguatge de la imatge en moviment, dota a l'estudiant d'uns instruments d'anàlisi que li permeten desenvolupar una actitud crítica davant d'aquests missatges audiovisuals.

3. Oferir informació sobre el món de la imatge. El cinema, la televisió i la publicitat, són mitjans de comunicació de masses amb una enorme influència en el nostre context social. Per altra banda, els mitjans audiovisuals estan influenciats per una sèrie de condicionants que determinen d'una manera molt important la seva presència social. L'aprofundiment en tots aquests aspectes converteixen el cinema en matèria d'estudi.

4. Donar a conèixer una sèrie de films amb un criteri cultural i formatiu. Drac Màgic defensa la idea que el cinema no té només una funció lúdica i de pur entreteniment. El cinema és, sobretot, un instrument fonamental de difusió cultural i una de les manifestacions artístiques més importants del nostre segle. La difusió del llegat històric de la cultura cinematogràfica, és un dels objectius

prioritaris que ha presidit l'ideari de Drac Màgic al llarg dels gairebé vint-i-cinc anys de la seva existència.

5. *Proposar la pràctica d'hàbits i activitats cíviques tenint en compte el caire col·lectiu de l'espectacle cinematogràfic.* A les sessions cinematogràfiques en les sales de cinema de les ciutats, hi assisteixen alumnes de centres educatius diferents. Per això, aquesta activitat promou el cinema en la seva característica d'espectacle col·lectiu, la participació en el qual implica el manteniment d'un comportament cívic.

Aquests objectius s'apliquen en les campanyes, *Cinema per a escolars*, *Cicles per a BUP, COU i FP i Cursos de formació pel professorat*, que estudiarem en més detall a continuació, a partir de la presentació de les principals activitats que es duen a terme en cadascuna d'elles.

5.3.2 *Cinema per a escolars*

A l'Educació General Bàsica - des de Cicle Inicial fins al Superior- Drac Màgic programa una sèrie de projeccions cinematogràfiques i unitats didàctiques per introduir els nens i les nenes d'aquestes edats al món del cinema, a partir de l'estudi de les nocions més elementals del llenguatge de la imatge i de la creació cinematogràfica. *Cinema per a escolars* és el nom d'aquesta campanya de divulgació de la cultura cinematogràfica que porta a terme Drac Màgic des del curs 81-82 a diferents localitats de Catalunya.

L'actuació de Drac Màgic en aquests nivells educatius es concreta en la posada en marxa d'una sèrie d'activitats:

1. Presentació de la pel·lícula, a càrrec d'una persona especialitzada en animació cultural i en cultura cinematogràfica, que introdueix un *tema relacionat amb el món de la imatge*.

2. Projectió de pel·lícules en una sala de cinema. Cada nivell educatiu, des de 3r fins a 8è, assisteix a quatre sessions cinematogràfiques. A Cicle Inicial, es permet que el professorat decideixi el nombre de projeccions en les que participaran els seus alumnes.

3. Desenvolupament de l'activitat a l'aula en forma de taller monogràfic, obligatòria pels alumnes de Cicle Mitjà i Superior i optativa a Cicle Inicial. Aquesta sessió del programa, la realitza un monitor/a de Drac Màgic que es desplaça a la pròpia escola.

4. Realització de fitxes de treball a partir del que suggereix el film i sobre el tema cinematogràfic. Els professors disposen d'un dossier d'explotació pedagògica del film -guia didàctica- i els alumnes tenen uns exercicis de treball -fitxes i propostes de treball-.

A continuació desenvoluparem una explicació més detallada d'aquestes activitats que acabem de presentar¹¹⁶.

¹¹⁶És important precisar que la planificació de les diverses activitats de Drac Màgic per aquests nivells educatius -projecció de les pel·lícules, introducció d'un tema cinematogràfic, taller a l'aula, realització dels exercicis i propostes de treball- respon a la voluntat d'oferir un programa educatiu compacte des de Cicle Inicial fins al Superior. L'inconvenient és que aquesta proposta, que està dissenyada per a tot l'ensenyament obligatori, no s'ha de realitzar en la seva totalitat, ja que les escoles que decideixen participar en la campanya no estan obligades a mantenir la continuïtat en tots els nivells de l'etapa. Per aquesta circumstància, resulta una mica complicat valorar l'adquisició, per part dels estudiants que han participat en l'experiència, de nocions relatives al món de la imatge, en general, i del cinema, en particular.

5.3.2.1 La presentació del film: Introducció d'un tema cinematogràfic

La voluntat d'estudiar el cinema com a *mitjà tècnic*, com a *llenguatge específic* i com a *instrument de gran repercussió social* exigia un apartat específic: el *tema cinematogràfic*. Abans de la projecció de la pel·lícula, un/a monitor/a de Drac Màgic presenta el film i explica un tema relacionat amb el cinema durant aproximadament quinze minuts.

Aquests continguts que expliquen el fet cinematogràfic s'estructuren, en funció de la seva coherència temàtica, en blocs de quatre i es desenvolupen al llarg de tot l'ensenyament obligatori, excepte a Cicle Inicial. Per al curs 93-94 Drac Màgic ha programat els següents temes que presentem, a continuació, en forma de taules:

Taula 19: La programació de temes cinematogràfics per al curs 93-94 (I)

CURS/ BLOC TEMÀTIC	TEMES CINEMATOGRAFICS	CONTINGUTS
3r. d'EGB Introducció al món cinematogràfic.	Els aparells cinematogràfics	<ul style="list-style-type: none"> • Els instruments i materials relacionats amb la realització cinematogràfica: la moviola, la càmera i la cinta de cel.luloïde.
	El cinema d'animació	<ul style="list-style-type: none"> • Els procediments cinematogràfics per aconseguir l'animació d'objectes i dibuixos. • Els materials utilitzats en el cinema d'animació.
	Els trucatges	<ul style="list-style-type: none"> • Els trucatges i els efectes especials en escenes o seqüències.
	El cinema i els contes	<ul style="list-style-type: none"> • La capacitat del cinema per explicar contes i la seva comparació amb el conte explicat o escrit.
4art. d'EGB La producció cinematogràfica.	El guió	<ul style="list-style-type: none"> • Les fases en la realització d'un film, des de la plasmació de la idea en el guió fins a la projecció pública.
	La filmació	<ul style="list-style-type: none"> • La filmació, entesa com a procés de treball que implica la col.laboració de diversos membres d'un equip. • La conversió del guió en imatges.
	La creació de personatges El muntatge	<ul style="list-style-type: none"> • El treball dels actors i les actrius i la seva caracterització. • Característiques bàsiques del procés de muntatge. • Els intruments bàsics per muntar.

Taula 20: La programació de temes cinematogràfics per al curs 93-94 (II)

CURS/ BLOC TEMÀTIC	TEMES CINEMATOGRAFICS	CONTINGUTS
5è d'EGB El llenguatge cinematogràfic	Els enquadraments	<ul style="list-style-type: none"> Definició del terme d'enquadrament
	La composició	<ul style="list-style-type: none"> La influència de la disposició dels objectes i de les persones en la composició interna de l'espai en l'imatge. La composició cinematogràfica, la pictòrica i la fotogràfica: semblances i diferències.
	L'angulació	<ul style="list-style-type: none"> El punt de vista de la càmera i la seva funció expressiva.
	La il.luminació	<ul style="list-style-type: none"> El valor expressiu de la il.luminació cinematogràfica.
6è d'EGB La Història del cinema	L'aparició de l'invent	<ul style="list-style-type: none"> Els principals avenços científics i tècnics per donar moviment a les persones i a les coses i la seva culminació en el cinematògraf, inventat pels germans Lumière.
	Les característiques del cinema	<ul style="list-style-type: none"> El fenomen de la impressió de realitat, associada a la imatge cinematogràfica.
	La reproducció del so i del color	<ul style="list-style-type: none"> El cinema mut i en blanc i negre i la incorporació del so i del color. Les conseqüències industrials, expressives i estètiques d'aquests nous invents.
	La televisió	<ul style="list-style-type: none"> Les particularitats de la televisió, com a mitjà de comunicació de masses.

Taula 21: La programació de temes cinematogràfics per al curs 93-94 (III)

CURS/ BLOC TEMÀTIC	TEMES CINEMATOGRAFICS	CONTINGUTS
7è d'EGB La narració cinematogràfica.	La narració cinematogràfica	<ul style="list-style-type: none"> • Les unitats bàsiques del discurs cinematogràfic.
	El ràcord	<ul style="list-style-type: none"> • El concepte de ràcord i la seva funció en l'articulació de la narració cinematogràfica.
	El temps i l'espai	<ul style="list-style-type: none"> • El muntatge i els moviments de càmera, com a recursos tècnics i expressius que configuren el temps i l'espai cinematogràfics.
	El so en el cinema	<ul style="list-style-type: none"> • Els sons d'un film i la seva funcionalitat expressiva.
8è d'EGB	La direcció cinematogràfica	<ul style="list-style-type: none"> • El treball específic del director de cinema.
	El públic	<ul style="list-style-type: none"> • Els gustos del públic i les seves implicacions sociològiques.
	Cinema i Literatura	<ul style="list-style-type: none"> • L'adaptació cinematogràfica d'obres literàries.
	La manipulació informativa	<ul style="list-style-type: none"> • Estudi de les principals influències que exerceixen els mitjans de comunicació de masses en el pensament, valors i gustos del públic.

A *tercer d'EGB*, el conjunt de temes intenten *introduir els alumnes en el món cinematogràfic*. En la primera sessió, es familiaritza els escolars amb el vocabulari dels instruments tècnics necessaris per a poder filmar i projectar la pel·lícula: la moviola i la càmera. Es descriuen també, les característiques d'aquests aparells, així com del material bàsic necessari per a poder filmar: la cinta

de cel.luloïde. Es completa aquest primer tema amb una reflexió de caràcter ontològic: el cinema com a creador d'il·lusions, com la del moviment i com a instrument creatiu obert a tota mena de fantasies. L'objectiu del segon tema d'aquest bloc, és el de descobrir els procediments cinematogràfics que fan possible l'animació d'objectes o dibuixos, és a dir, la filmació fotograma a fotograma, el dibuix de les diferents fases d'un moviment i la combinació del dibuix amb el seu fons. També hi ha una breu explicació dels materials més utilitzats en el cinema d'animació: putxinel·lis, plastilina, cartró, etc. La tercera sessió està dedicada al trucatge cinematogràfic. A partir de fragments de pel·lícules conegudes es desvetllen els trucatges i els efectes especials d'una determinada escena o seqüència. El quart i últim tema fa referència a la capacitat del cinema per explicar contes. En aquest apartat es compara el conte explicat o escrit amb el conte filmat.

El segon gran bloc del programa cinematogràfic està destinat als alumnes de *quart d'EGB*. El conjunt dels quatre temes proposats, fa referència als elements de la *producció cinematogràfica*. En primer lloc, es descriu cadascuna de les fases en la realització d'un film, des de la plasmació de la idea en el guió fins a la projecció pública. En aquest primer tema, s'aprofundeix en el coneixement del guió, sobre el qual s'estudien diferents aspectes: la ubicació espai-temporal de l'acció, els diàlegs i les indicacions de sons i música. En el tema següent es centra en la filmació, com a procés que implica la participació d'un gran nombre de professionals que mantenen una particular dinàmica de treball. L'explicació del treball necessari per convertir el guió en imatges, tanca aquest segon apartat. La creació de personatges és el tema de la tercera sessió. El desenvolupament d'aquest punt implica l'estudi del procediment per a l'elecció dels actors i de les actrius i la seva interpretació, les operacions necessàries per a la caracterització dels personatges -vestuari, maquillatge, perruqueria, etc-. L'última sessió la dedicaran els alumnes a conèixer el muntatge com a procediment imprescindible per a ordenar i combinar el material enregistrat -so i imatge- durant la filmació. També es farà una breu explicació sobre els instruments necessaris per a realitzar aquest procés: la moviola, l'empalmadora i la taula de mescles.

Les quatre unitats temàtiques de *cinquè d'EGB* han escollit com a focus d'atenció *l'estudi dels principals constituents del llenguatge cinematogràfic*. En el primer tema, es defineix el terme d'enquadrament com a espai delimitat per un rectangle o quadrat corresponent a l'objectiu de la càmera. En la segona sessió s'analitza la composició interna de la imatge, influïda per la disposició de l'espai. Tot seguit, es compara la composició cinematogràfica amb la pictòrica i també amb la fotogràfica. El punt de vista de la càmera que realitza un enquadrament - normal, picat o bé contrapicat- i la interpretació expressiva d'aquest procediment, és el contingut de la tercera unitat temàtica pels alumnes d'aquest nivell. Per últim, es remarca l'interès de la il.luminació cinematogràfica com a element importantíssim en les arts plàstiques, pel seu valor expressiu.

A *sisè d'EGB* les quatre unitats temàtiques s'omplen de continguts referents a la *Història del cinema*. La primera sessió fa un repàs històric dels avenços científics i tècnics que culminaren en la invenció del cinematògraf. Els experiments de Muybridge , Reynaud i Marey, la primera càmera fotogràfica i el projector cinematogràfic inventat pels germans Lumière, són diversos punts que permeten traçar l'evolució de la Història de la imatge en moviment. El contingut de la segona sessió serveix per reflexionar sobre una de les principals característiques del cinema : la impressió de realitat, que es va aconseguir gràcies a un perfeccionament de la tècnica fotogràfica i a la il.lusió òptica del moviment, fenomen que es manifesta gràcies a les particularitats de la càmera i del projector. La tercera sessió d'aquest bloc, desenvolupa la trajectòria històrica de la tècnica cinematogràfica, des del cinema mut i en blanc i negre fins a la incorporació del so i del color. Es subratlla com aquestes innovacions tècniques repercutien en la dimensió expressiva del cinema. També es fa una interpretació de les principals conseqüències industrials i estètiques d'aquestes nous invents. En el darrer tema del programa, es definirà el mitjà televisiu en funció de les seves particularitats estructurals i lingüístiques. La televisió serà considerada, en aquest apartat, des del punt de vista de mitjà de comunicació de masses.

A *setè d'EGB*, el contingut temàtic gira entorn als principals *elements de la narració cinematogràfica*. En primer lloc, es presentaran les unitats bàsiques que articulen el discurs cinematogràfic: pla, escena i seqüència. Després es procedirà a l'anàlisi de les unitats fonamentals de qualsevol narració: el plantejament, el nucli i el desenllaç. El concepte de ràcord i el seu valor en la narració cinematogràfica clàssica, són altres aspectes que es tractaran en aquesta segona sessió. El temps i l'espai cinematogràfics són recursos que s'aconsegueixen gràcies al muntatge i als moviments de càmera. Aquesta particularitat de la imatge en moviment forma part del seu propi sistema lingüístic i col·labora en la impressió de la realitat que produeixen la majoria de films. En aquest apartat s'estudiaran també els conceptes d'el.lipsi, de muntatge alternat i *flash back*, així com els recursos més emprats en la construcció de l'espai ficcional. El so, com a element característic del cinema a partir de l'any 1927, amplia les possibilitats expressives de les pel·lícules, que fins aleshores es reduïen a les iconogràfiques o als canals auditius externs. En aquesta sessió es mostraran exemples de la combinació de sons en un film - melodia, sorolls, música, etc-.

Els temes cinematogràfics programats pels alumnes de *vuitè d'EGB* són de naturalesa molt variada, fet que dificulta la seva classificació en una categoria concreta que en defineixi les característiques comunes a tots ells. El tema de la primera sessió es centra en l'activitat creativa de la direcció cinematogràfica. El director de cinema coordina tot el procés de realització d'un film i es responsabilitza d'organitzar totes les persones que formen l'equip. El públic cinematogràfic, destinatari final del film, serà el tema que ocuparà l'explicació de la segona sessió. En aquest apartat s'analitzaran, sobretot, les seves implicacions sociològiques. La relació entre el Cinema i la Literatura, amb exemples de pel·lícules que són l'adaptació cinematogràfica d'obres d'origen literari, és el tema central d'aquest tercer apartat. La manipulació informativa dels mitjans de comunicació de masses -premsa, ràdio i televisió- és el tema de la darrera sessió del programa.

5.3.2.2 La projecció de pel·lícules en una sala de cinema

Drac Màgic defensa la integritat de l'obra cinematogràfica i aposta d'una manera totalment evident pel respecte fidel a la forma com ha estat concebuda pel seu director/a. Aquesta declaració de principis comença amb la projecció del film en una sala de cinema i amb el respecte pel format del metratge. La versió original, un altre signe de la particularitat de cada film, només es manté en el *Cicles de BUP, COU i FP*. Drac Màgic considera que els alumnes d'EGB no dominen encara suficientment la llengua escrita com per poder llegir comprensivament els subtítols, encara que siguin en el seu idioma matern. Pel que fa a la tria de les pel·lícules, cal precisar que Drac Màgic tampoc no decideix amb absoluta llibertat els títols que oferirà en les *Campanyes de cinema*¹¹⁷. El criteri possibilista és, segons la cooperativa, el primer que s'ha de tenir en compte alhora de decidir la programació. Per exemple, algunes de les variables més importants que influeixen en la tria dels films, són la disponibilitat d'una còpia a contractar i l'assequibilitat en el preu. Un altre factor a tenir en compte, és l'adequació del film a la capacitat de comprensió i d'anàlisi dels alumnes, que varia en funció de l'edat. Drac Màgic també estableix un altre criteri que determina l'elecció de les pel·lícules i que és el de la diversitat. En primer lloc, el conjunt de films es caracteritzen per la seva varietat en quant a la procedència, que garanteix una representativitat de filmografies de distinta nacionalitat. Les pel·lícules nord-americanes comparteixen la programació amb les xineses, russes, irlandeses, sueques, alemanyes, italianes, franceses, angleses, castellanques, basques i catalanes. Aquesta diversitat indica que Drac Màgic té una preocupació per mostrar els productes cinematogràfics d'algunes de les filmografies marginals i que, per tant, intenta escapar dels films més típicament comercials de procedència nord-

¹¹⁷ Els criteris als quals fem referència, són vàlids tant pel que fa a la campanya *Cinema per a escolars* com per als *Cicles de cinema per a BUP, COU i FP*.

americana, per oferir una programació en funció d'un criteri de qualitat. Un altre signe de varietat, és la presència d'una diversitat de gèneres i d'estils -comèdies, drames, westerns, ciència ficció, pel·lícules d'animació, etc-.

El programa de pel·lícules per aquest curs 93-94 consta de disset títols diferents. A Cicle Inicial li corresponen cinc films, mentre que des de Cicle Mitjà fins al Superior es realitzen quatre sessions per a cada nivell educatiu:

Taula 22 : Relació de pel·lícules programades durant el curs 1993-94

CURS	PEL·LÍCULA	DIRECTOR/A
Cicle Inicial	<ul style="list-style-type: none"> • Otto, el rinoceront • El gran viatge dels blaus • El tresor del castell de paixà • El camí del llac de plata • Bambi 	<ul style="list-style-type: none"> • Rumle Hammerich • Jannik Hastrup • Attila Dargay • Günter Rätz • Walt Disney
3r i 4rt d'EGB	<ul style="list-style-type: none"> • El llop solitari • El bosc en perill • Robin Hood, el magnífic • Robin polissons de l'Arca 	<ul style="list-style-type: none"> • Obrad Glucevic • Jan Gisseberg • John Irvin • Wolfgang Urchs
5è i 6è d'EGB	<ul style="list-style-type: none"> • Viatge a Melònia • Tiempos modernos • El castell de la meva mare • Eduardo Manostijeras 	<ul style="list-style-type: none"> • Per Ahlin • Charles Chaplin • Yves Robert • Tim Burton
7è i 8è d'EGB	<ul style="list-style-type: none"> • El pequeño Tate • Cinema Paradiso • Hamlet • Héroe por accidente 	<ul style="list-style-type: none"> • Jodie Foster • Giuseppe Tornatore • Franco Zeffirelli • Stephen Frears

El llop solitari és una pel·lícula ambientada en el Zagreb i que té com a protagonistes principals un nen i un gos. L'argument del film és molt simple. En un petit poblet de Croàcia existeix el temor que un llop ferotge ataqüi el bestiar i les persones que hi viuen. Uns caçadors intenten acabar amb aquest perill i matar el llop. Un dia, un nen, descobreix un gos molt gran que ha caigut en una trampa. La llàstima que li produeix veure com sofreix l'animal el fa decidir a alliberar-lo.

De sobte, però, se n'adona, pel nom que hi figura en la placa d'identificació, que aquell gos és el llop que busquen els caçadors. A partir d'aquest moment, comença una tendra defensa del nen al pobre animal, que és totalment inofensiu.

La pel·lícula d'animació *El bosc en perill*¹¹⁸, explica la història d'uns animals que lluiten contra l'amenaça que el seu hàbitat natural es vegi destruït amb finalitats especulatives. Les forces del bé, representades per la granota, la llagosta, el lloro i les pinyes, actuen contra les malèvoles intencions d'alguns humans, que envaeixen el bosc i volen destruir l'harmonia que hi regna. La pel·lícula gira entorn d'un tema que està molt de moda en l'actualitat: l'ecologia.

*Robin Hood, el magnífico*¹¹⁹ està inspirada en la llegenda de les gestes de Robin Hood al bosc de Sherwood, ocorregudes a Anglaterra, durant l'Edat Mitjana. L'origen llegendari de la narració, no permet menysprear la seva validesa històrica. La lluita entre saxons i normands i el buit de poder que el rei d'Anglaterra, Ricard Cor de Lleó va deixar per anar a les Creuades, són alguns dels episodis més significatius de la història anglesa.

El director de la pel·lícula *Els polissons de l'Arca*, Wolfgang Urch, aprofita una anècdota relacionada amb un tema bíblic, el viatge de Noè amb la seva Arca plena d'animals, per construir una aventura. El tema principal són les implicacions derivades del canvi de medi al que es veuen sotmesos els animals. La pel·lícula també suggereix l'estudi de les característiques d'uns animals que no han estat convidats al viatge: els corcs.

¹¹⁸ Per a més informació podeu consultar l'article *Pinyes contra els "yuppies"* de Núria Bou (Avui, 9/12/93)

¹¹⁹ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Un proscrito prescrito* de José Luis Guarnier (La Vanguardia, 11/6/91) i *El Robin de Irvin, com un oficinista de New York* de Joan Salvany (Diari de Barcelona, 11/6/91)

*Viatge a Melònia*¹²⁰ és un film de dibuixos animats basat en una lliure adaptació de l'obra teatral de William Shakespeare "*La tempesta*". L'argument conté un missatge ecològic, en perfecta sintonia amb els debats contemporanis sobre la protecció de la Terra. És, també, un al·legat en defensa de la llibertat i la dignitat humanes i una denúncia de l'opressió i l'explotació exercida per un parell d'individus sense escrúpols que esclavitzen tota una colla de nois i noies per a les seves indústries de material de guerra.

Tiempos modernos va ser realitzada l'any 1936 i descriu una època d'inestabilitat econòmica i social. És una obra de denúncia que té com a un dels seus temes centrals, el de la condició de la humanitat davant la implantació del maquinisme en els mitjans de producció. L'humor és utilitzat per Chaplin per ridiculitzar la societat del seu temps. Darrera dels diversos *gags* que componen el discurs cinematogràfic hi ha sempre una voluntat de realitzar una exploració crítica al seu present històric. A *Tiempos modernos*, en cap moment no minva l'eficàcia de la crítica social. Chaplin es permet analitzar temes com el treball, la màquina, l'atur, la institució penitenciària, la crisi econòmica i la conscienciació sindical.

El castell de la meva mare, està basat en la primera part de les memòries d'infància de Marcel Pagnol, escriptor i cineasta francès nascut el 1895, que inicià les seves activitats al principi de l'època del sonor i que durant molts anys va ser menyspreat perquè es considerava que feia *teatre filmat*. L'obra de Pagnol, però, va ser reivindicada en els anys cinquanta pels crítics de *Cahiers du cinéma* com un curiós exemple d'harmonia entre els factors teatrals i cinematogràfics. Es tracta d'una pel·lícula sobre la infància contemplada des del punt de vista de l'adult, que

¹²⁰ Per a més informació podeu consultar la crítica *Tempesta de colors* de Jaume Subirana (Avui, 28 de juny de 1991)

té una presència constant en el film a través de la *veu en off* que puntua la narració. El record és l'eix sobre el que gira tot el film.

*Eduardo manostijeras*¹²¹ va ser realitzada l'any 1991 per Tim Burton. La seva forma narrativa és la d'un conte, on s'harmonitza un univers gòtic -amb esquemes provinents dels vells relats terrorífics- amb un univers dominat pel *kitsch*, és a dir, pel mal gust característic de la societat de consum. El seu protagonista és un jove condemnat a la monstruositat per culpa d'una imperfecció del seu creador. Eduardo és diferent de la resta dels humans i per això no pot ser estimat, ni comprès, de tal manera que està destinat a viure en la soletat. La seva monstruositat, però, resultarà rentable, a partir del moment en què es descobreix que les seves mans poden convertir-se en un objecte útil per transformar el món i crear un univers poètic. Després d'haver tret profit de les seves habilitats, la societat no el podrà admetre per la seva condició de monstre.

L'actriu Jodie Foster va debutar l'any 1991 com a directora de cinema amb la pel·lícula *El pequeño Tate*¹²², en la que analitza, amb un to irònic, la problemàtica dels nens superdotats. El protagonista de la història és un nen de sis anys amb una intel·ligència extraordinària. La seva poc corrent capacitat, es converteix en un obstacle per les seves relacions amb els nens de la seva edat i en un factor de marginació.

¹²¹ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Frankenstein llega a la ciudad* de Mirito Torreiro (El país, 23/4/91), "*Eduardo manostijeras*" o *llorar por unas manos* d'Àlex Gorina (Guía del ocio, 26/4/91) i *El monstre i la senyora Avon* de Josep Lluís Fecé (Diari de Barcelona, 25/4/91)

¹²² Per a més informació podeu consultar les crítiques *Cerebros privilegiados* de Quim Casas (El Periódico, 1/2/92), *Niño superdotado* de José Luis Guàrner (La vanguardia, 26/1/92) i l'article *Jodie Foster "Para dirigir hay que tener un enorme ego y yo cumplo ese requisito"* de Rafael Ramos (La vanguardia, 6/9/91)

*Cinema Paradiso*¹²³ de Giuseppe Tornatore és una reivindicació de caràcter nostàlgic dels valors de les velles sales d'exhibició cinematogràfiques. L'acció del film s'esdevé en un petit poble sicilià durant els anys cinquanta, on el cinema es converteix cada diumenge en una gran festa col·lectiva. La relació que un nen estableix amb el vell projeccionista de cinema és l'eix sentimental cap a on el director desvia la narració. L'incendi inesperat de la sala cinematogràfica conduirà els protagonistes a la tragèdia, ja que el pas del temps separarà les seves trajectòries vitals. Els anys acabaran destruint els petits cinemes de poble i imposaran altres formes de diversió i d'entreteniment social.

*Hamlet*¹²⁴ de Franco Zeffirelli és la tercera versió cinematogràfica que el director de cinema i de teatre italià, realitza d'un text de Shakespeare. La intenció de la pel·lícula és la de popularitzar un clàssic de la literatura universal, donant una forma més planera i convencional a la seva estructura dramàtica i atorgant el protagonisme a actors hollywoodians com són Mel Gibson i Glen Close.

El director anglès Stephen Frears va rodar *Héroe por accidente*¹²⁵ als Estats Units. El film, constitueix una curiosa paràbola sobre el poder de la televisió, els límits de l'honestat periodística i la manipulació de les imatges en

¹²³ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Un plany d'amor al cinema* de Joan Lorente Costa (Avui, 28/12/89), *Epitafio por el cierre de una sala* de Miritto Torreiro (El país, 20/12/89) i *Un trabajo que huele a rancio* de Quim Casas (El periódico, 23/12/89)

¹²⁴ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Una revisitación inteligente* de José Luis Guarner (La vanguardia, 12/12/91), *Puesta al día* de Miritto Torreiro (El país, 25i26/12/91) i *Adaptar Shakespeare con sentido común*, de Quim Casas (El periódico, 7/12/91)

¹²⁵ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Oda al sirvengüenza decente* de José Luis Guarner (La vanguardia, 7/4/93), *La parábola del impostor* de Augusto M. Torres (El país, 12/4/93) i *El buen ladrón* de Quim Casas (El periódico, 8/4/93)

els *reality show*. Un accident aeri serveix de punt de partida de la història d'un usurpador que serà mitificat per una cadena de televisió.

5.3.2.3 L' activitat a l'aula

Drac Màgic reconeix que l'adequació de les propostes de la cooperativa a la pròpia idiosincràcia de les escoles i dels mestres a on s'han d'aplicar, és un requisit fonamental per aconseguir l'acceptació de la proposta, ja que sempre existeix el perill que es produeixi un xoc entre les intencions de Drac Màgic i els interessos i les necessitats dels centres escolars. Per intentar alleugerir aquesta separació, Drac Màgic va incorporar a la programació del curs 92-93, una *activitat a l'aula*, que té un caràcter obligatori per a tots els alumnes de 3r. a 8è d'EGB, mentre que a Cicle Inicial és optativa. La finalitat d'aquests tallers és la de desenvolupar un tema cinematogràfic d'una manera més àmplia i pràctica a la pròpia escola, en horari escolar -les sessions duren aproximadament una hora- i en contacte directe amb els alumnes. El monitor/a de Drac Màgic, especialista en animació cultural i difusió cinematogràfica, duu a terme aquesta sessió. La classe s'acostuma a desenvolupar de la següent manera: En primer lloc, el monitor/a de Drac Màgic fa una explicació general sobre un tema relacionat amb el món del cinema. Aquesta presentació va acompanyada d'imatges de suport -diapositives, seqüències de vídeo, fotografies, etc-. Al final de l'explicació teòrica els alumnes hauran de realitzar una sèrie d'exercicis pràctics, que tenen un caràcter lúdic i creen una dinàmica grupal i participativa.

Les programacions que Drac Màgic inclou en les activitats a l'aula volen ser un complement a la proposta de temes cinematogràfics que es desenvolupen a l'inici de les sessions de cinema i que es treballen posteriorment a l'escola amb la realització d'una sèrie d'exercicis. Els temes dels tallers es consideren molt importants per arribar a comprendre el cinema com a un instrument de

comunicació que té uns codis específics i adquirir una cultura cinematogràfica. Els tallers monogràfics previstos per al curs 93-94 són els següents:

Taula 23: Relació dels tallers a l'aula programats durant el curs 93-94

CURS	TALLER	CONTINGUT	MATERIAL	EXERCICI
3er i 4art	Joguines òptiques	<ul style="list-style-type: none"> • Els aparells que van precedir la invenció del cinematògraf i que creaven un efecte de moviment aparent. • Mecanismes que produeixen la il·lusió de moviment. 	<ul style="list-style-type: none"> • Imatges videogràfiques que mostren el funcionament de les juguines òptiques • Fragments de cinema d'animació per explicar el fenomen de la persistència retiniana. 	<ul style="list-style-type: none"> • Manipulació de diverses juguines òptiques.
5è	Combinació d'imatges	<ul style="list-style-type: none"> • La combinació d'imatges com a recurs del cinema per representar les dimensions espai-temporals. • L'experiment de Lev Kuleshov. • L'aportació, en el terreny de la Literatura, de Raymond Quenau. 	<ul style="list-style-type: none"> • Muntatge videogràfic que exemplifica les diverses possibilitats de combinar els plans i les seqüències cinematogràfiques. 	<ul style="list-style-type: none"> • Els alumnes han de combinar una sèrie de vinyetes de còmic que estan desordenades i donar sentit a una història.
6è	Els gèneres cinematogràfics	<ul style="list-style-type: none"> • Els principals gèneres cinematogràfics i les seves característiques definitòries. 	<ul style="list-style-type: none"> • Fragments de pel·lícules representatives d'un gènere cinematogràfic. 	<ul style="list-style-type: none"> • Agrupar fotografies de films, en funció del gènere al qual pertanyen.
7è	Pràctiques de muntatge	<ul style="list-style-type: none"> • Les possibilitats tècniques, expressives i estètiques de la combinatòria d'imatges mitjançant el muntatge. 	<ul style="list-style-type: none"> • Fragments de films de Griffith, Eisenstein i Buñuel. 	<ul style="list-style-type: none"> • Les principals fases que es desenvolupen des de la filmació d'una escena fins al resultat final després del muntatge.
8è	La Filmoteca	<ul style="list-style-type: none"> • Estudi de les principals funcions de la Filmoteca: promoure i protegir l'obra cinematogràfica; arxiu de films i com a sala cinematogràfica que ofereix una proposta alternativa 	<ul style="list-style-type: none"> • Curts metratges del fons històric de la Filmoteca de la Generalitat. 	

- **3r d'EGB i 4rt. d'EGB. Les joguines òptiques**

Els instruments que varen precedir a la invenció del cinematògraf i que jugaven amb la percepció de l'ésser humà per crear un efecte de *moviment aparent*, són el tema central d'aquest taller. El zootrope, el taumatrop i el fenakistiscope, van ser joguines òptiques molt populars durant el segle passat. Aquests invents tècnics s'agrupen, avui en dia, amb el nom de pre-cinema. Els objectius d'aquesta sessió són els de familiaritzar els alumnes de 3r i de 4rt. d'EGB amb aquests aparells, comprendre la il·lusió de moviment que creen en l'espectador, i situar-los en la prespectiva del desenvolupament científic i tècnic, fonamental pel naixement del cinematògraf. Per desenvolupar aquesta unitat didàctica, s'utilitzen imatges videogràfiques de suport en les quals es mostra el funcionament de les joguines òptiques, que van ser els primers intents de reproducció del moviment. Uns breus fragments de cinema d'animació il·lustren el fenomen de la *persistència retiniana*. En acabar l'explicació teòrica, els alumnes poden manipular les joguines òptiques que el monitor/a de Drac Màgic porta a la seva classe i comprovar l'efecte de moviment aparent. Aquests aparells es queden a l'aula, per tal que més tard els puguin tornar a utilitzar individualment.

- **5è d'EGB. Les combinacions d'imatges**

El cinema utilitza la combinació d'imatges per explicar una història i per jugar amb les dimensions espacio-temporals del llenguatge cinematogràfic. Això vol dir que unes mateixes imatges ordenades de diferent manera, poden construir històries diverses.

El programa de Drac Màgic explica l'experiment realitzat per Lev Kuleshov l'any 1918, que consisteix en crear una idea en l'espectador a partir de la combinació aleatòria d'imatges. En el terreny de la literatura, l'escriptor francès Raymond Quenau, realitzà l'any 1947, un experiment semblant al del cineasta rus.

Partint d'un senzill argument, va explicar la mateixa història de 99 maneres diferents.

El taller es desenvolupa a partir de la projecció d'un muntatge videogràfic que inclou l'experiment de Lev Kuleshov i un curtmetratge que demostra les diferents possibilitats de combinar els mateixos plans, tot obeint a resultats diversos. L'experimentació pràctica es realitza en grup i amb un material comú que consta d'unes vinyetes de còmic, que els alumnes han de combinar per tal de construir una història. Segons quin sigui l'ordre donat pels diferents grups al conjunt de vinyetes, s'explicarà una història diferent.

- *6è d'EGB. Els gèneres cinematogràfics*

La divisió de les pel·lícules en gèneres cinematogràfics està absolutament lligada al caràcter bàsicament industrial del cinema clàssic hollywoodià. Els productors americans van establir -partint de models existents en la literatura de consum- diversos estils temàtics, a fi i a efecte de poder agrupar tota la producció en uns trets bàsics que permetessin al públic una fàcil identificació amb el model de film que contemplarien. Pràcticament des dels seus orígens, el cinema americà va subdividir la seva producció en films d'aventures, westerns, comèdies, melodrames i obres terrorífiques. Els gèneres es van anar imposant segons les necessitats del públic i d'acord amb les exigències de caràcter social. Així, per exemple, en els anys trenta, el cinema de terror va tenir una gran expansió com a reflex de la depressió americana. Els cineastes que treballaven pels grans estudis van haver d'ajustar la seva pròpia personalitat creativa a les necessitats dels gèneres, de manera semblant a com els compositors clàssics havien d'adaptar les seves obres a les grans formes musicals -simfonia, réquiem, sonata, etc-. Aquest taller està dedicat a la comprensió d'aquestes característiques del món cinematogràfic.

El seu programa es desenvolupa a partir de diverses fases. En primer lloc, es defineixen cadascun dels gèneres cinematogràfics posant alguns exemples amb fotogrames de pel·lícules representatives. La tasca dels alumnes serà la d'agrupar altres fotografies de films, en funció del criteri de classificació per gèneres.

- ***7è d'EGB. Les pràctiques de muntatge***

Aquest taller té com a objectiu primordial que els alumnes descobreixen les possibilitats tècniques, expressives i estètiques de la combinació d'imatges. Els fragments de films de Griffith, Eisenstein i Buñuel, s'utilitzen com a exemples de diferents tipus de muntatges. Una seqüència videogràfica que representa una situació simulada, descriu les principals fases del procés que va des de la filmació d'una escena fins al seu resultat final després del muntatge.

- ***8è d'EGB. La Filmoteca***

L'objectiu d'aquesta activitat és el de facilitar el coneixement de la Filmoteca com a institució essencial per a la promoció i protecció de l'obra cinematogràfica, com a arxiu de films i com a model de sala cinematogràfica que ofereix alternatives a les sales comercials. El responsable de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya a Barcelona explica als alumnes el funcionament de l'arxiu, les tasques de conservació de l'obra cinematogràfica i les finalitats de la sala exhibidora. La sessió es completa amb el visionat de curtsmetratges del fons històric de la Filmoteca de la Generalitat.

5.3.2.4 Els documents de treball: La guia del mestre i els exercicis dels alumnes

Drac Màgic ofereix a cada professor un dossier d'explotació pedagògica - guia didàctica- que consta d'una presentació i d'unes fitxes destinades als alumnes. La *guia* és un document de treball que ofereix als mestres l'oportunitat de conèixer les pel·lícules que formen part de la programació del curs, alhora que els indica unes pautes de treball, que els permetin explotar didàcticament els films. Aquests suggeriments converteixen un aspecte concret de la pel·lícula en centre d'interès, sobre el qual es pot fer un treball a l'aula. En aquest sentit, el cinema esdevé un recurs per a l'aprenentatge que permet introduir-nos, des d'una perspectiva interdisciplinària, en altres àrees del coneixement que han esdevingut matèries d'estudi escolar.

La *guia per a mestres*¹²⁶ consta de diferents apartats:

1. Presentació de la pel·lícula:

En la presentació de la pel·lícula, que acostuma a ser breu, es donen unes quantes pinzellades del seu argument, a la vegada que la situen en el conjunt de l'obra del seu director. També es parla de la seva temàtica i es remarca l'originalitat del film en el seu tractament.

2. Explicació relativa als temes cinematogràfics i als tallers a l'aula:

En la guia didàctica dels professors també hi ha un petit resum dels temes cinematogràfics que es programen paral·lelament a les pel·lícules. En relació a l'activitat a l'aula, hi figura la definició dels objectius de cada sessió i el programa de treball de cada taller.

3. Fitxes pels alumnes:

¹²⁶ A l'**annex 1** reproduïm una guia completa per a mestres, per al curs 93-94, que correspon als nivells de 7è i 8è d'EGB.

Les fitxes dels alumnes proposen una sèrie d'exercicis, que giren al voltant de la *pel·lícula*, del *tema cinematogràfic* i de l'*activitat a l'aula*. La finalitat d'aquest material és la de reforçar l'aprenentatge que ha facilitat la *pel·lícula* i treballar diferents matèries a partir del contingut bàsic del film. Drac Màgic vol insistir en què l'aprenentatge no només es realitza durant el visionat de la *pel·lícula* sinó que es completa després, quan els alumnes són a l'aula.

A continuació, explicarem els components bàsics dels *exercicis*:

Els exercicis van precedits d'una *fitxa tècnica*, que estableix la relació dels membres de l'equip que han realitzat la *pel·lícula*. És interessant, des d'aquest punt de vista, conèixer qui ha elaborat el guió, qui ha compost la música, quines persones són les responsables del treball de producció, quins són els intèrprets principals i, sobretot, qui signa el treball de direcció. Seguidament, hi trobem una breu *introducció* a la *pel·lícula* que resumeix el seu argument.

Els *exercicis* dels alumnes es poden categoritzar en dos grans blocs: Els que parteixen del *contingut de la pel·lícula* i els que treballen el *tema cinematogràfic*.

Alguns exemples *d'exercicis sobre el contingut bàsic de la pel·lícula* són els següents:

Exercicis pensats per tal que l'alumne *recordi* l'argument del film i *comprengui* la seva estructura narrativa bàsica:

Taula 24: Exercici basat en la pel·lícula “El llop solitari”

<p>.Explica amb un parell de frases cadascuna de les parts de la història que ens explica aquesta pel·lícula:</p> <p>Presentació:----- -----</p> <p>Nus:----- -----</p> <p>Desenllaç:----- -----</p>
--

Preguntes que impliquen que l'alumne manifesti la seva *opinió personal* sobre un determinat tema:

Taula 25: Exercicis que estan inspirats en la pel·lícula “ El llop solitari”

<p>.Al nostre país ja fa molts anys que no hi ha llops, ja que van ser perseguits i eliminats. ¿Creus que és un avantatge que no n'hi hagi?</p> <p>.Hund no és un llop, és un gos abandonat. Si Hund pogués parlar què diria dels seus antics amos?</p>

Preguntes que demanen la *comprensió* i la *interpretació* d'alguna seqüència concreta de la pel·lícula o bé del seu contingut més general:

Taula 26: Exercicis que pertanyen a les pel·lícules “Viatge a Melònia” i “Tems Moderns”

- Actualment la gent parla molt dels problemes ecològics del nostre planeta. En quin sentit et sembla que la Terra s'assembla a Plutònia? I a Melònia?
- Al principi de la pel·lícula veiem un ramat de bous i, a continuació, un grup de persones entrant a la fàbrica. ¿Què et suggereixen aquestes imatges?

Exercicis en els que l'alumne ha d'utilitzar la *imaginació* i respondre amb una gran *llibertat*:

Taula 27: Exercicis que corresponen a la pel·lícula “Eduardo Manostijeras”

- Imagina que demà es descobreix un cas com el d'Eduardo. Pensa com podrien donar la notícia en un telenotícies del migdia?
- Com tractaries la mateixa notícia en un reportatge setmanal?

Exercicis que estan plantejats en forma de *joc*:

Taula 28: Exercici sobre la pel.lícula "El llop solitari"

• **Desxifra aquesta frase d'un personatge de la pel.lícula i digues què vol dir.**

Qui cas fa s' encalla a tot canalla a la arreu

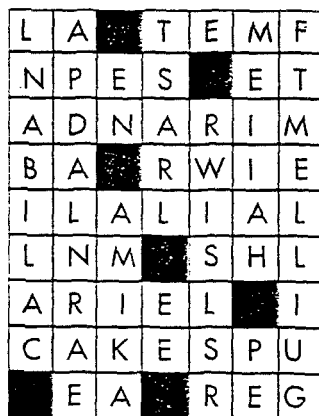
Taula 29: Exercicis que pertanyen a les pel·lícules "Robin Hood, el magnífic" i "Els polissons de l'arca"

. Joga a fer punteria i llença cada fletxa a la seva diana:

Bosc on viu Robin	Anglaterra
Nom del protagonista de la història	Marian
Nom del malvat baró	Robin Hood
La nòvia de Robin	Sherwood
Epoca que representa	Juan
Nom del rei	Edat Mitjana
Lloc on passa l'acció	Daguerre

. A veure si enmig d'aquest embolic de lletres trobes les respostes a les següents preguntes. Quan les tinguis totes, amb les lletres que et sobrin podràs compondre els noms de l'obra i de l'autor en què s'ha inspirat aquesta pel·lícula:

- . Nom de la filla de Pròsper
- . Ara, el de l'atabalat ocell
- . Nom del jove que s'ha escapat de Plutònia i que viatja en el vaixell.
- . El monstre Hortolà
- . Nom del poeta



Exercicis que proposen que l'alumne realitzi un treball *d'expressió escrita*:

Taula 30: Exercicis que pertanyen a les pel·lícules "Els polissons de l'Arca" i "Eduardo Manostijeras"

<p>.Explica la història de l'Arca de Noè.</p> <hr/> <hr/> <hr/>
<p>.Ara que ja coneixes aquesta història què contestaries a la pregunta ¿d'on ve la neu?. Fes-ne una breu redacció.</p> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>

Alguns exemples d'*exercicis relatius al contingut dels temes cinematogràfics* són els següents::

Hi ha exercicis demanen que l'alumne *conegui* i *recordi* una sèrie de funcions, característiques i noms relacionats amb elements cinematogràfics:

Taula 31: Exercicis que estimulen el coneixement i el record d'aspectes del món cinematogràfic

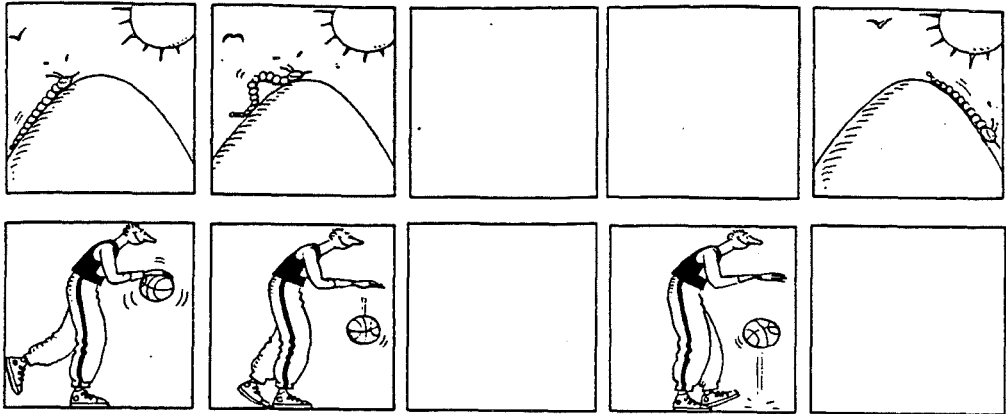
<p>(per a 3r d'EGB)</p> <p>.El projector serveix per a -----</p> <p>.La càmera serveix per a -----</p> <p>. El projector és (subratlla la paraula correcta): silenciós lleuger pesat sorollós fràgil de plàstic gran petit metàl·lic vermell</p> <p>. Les imatges de la pel·lícula estan enregistrades en una cinta d'un material flexible i resistent anomenat -----, Cadascuna de les imatges de la pel·lícula s'anomena -----</p> <p>. Els fotogrames són petits. Quan passen davant del----- s'amplien i es projecten a la pantalla.</p>
--

Per a realitzar correctament els exercicis que presentem a continuació, l'alumne ha de *comprendre algunes de les característiques del llenguatge en moviment i ha d'aplicar-les creativament:*

Taula 32: Exercicis relacionats amb aspectes del llenguatge cinematogràfic

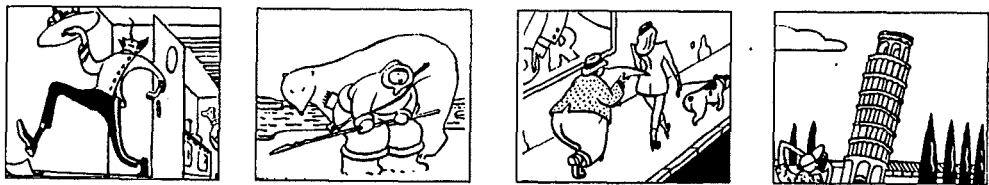
(per a 3r. d'EGB)

-Fes els dibuixos que falten per a completar aquestes sèrie:



(per a 5è d'EGB)

-Identifica les següents angulacions:



(per a 5è d'EGB)

-Digues quin tipus d'enquadrament faries servir per a mostrar:

que Melònia és una illa-----

les verdures de l'hort de Pròsper-----

que a l'illa de Plutònia treballen com a esclaus-----

descriure el barret de Miranda-----

L'Hortolà regant el test de la tomaquera-----

En alguns exercicis es demana que l'alumne expliqui algun dels temes relacionats amb el *llenguatge audiovisual*, amb *la il·lusió del moviment* i amb la *Història del cinema*:

Taula 33: Exercicis relatius a aspectes del món cinematogràfic

<p>(per a 5è d'EGB)</p> <p>- ¿Saps explicar què és un "pla americà"?</p> <p>(per a 6è d'EGB)</p> <p>-La il·lusió òptica del moviment és possible també gràcies a una característica del nostre sistema neurològic. ¿Saps explicar-la?</p> <p>-Fins el 1927 les pel·lícules no reproduïen el so. Per això parlem de l'època muda. Però en aquell temps, Thomas A. Edison ja havia inventat el fonògraf. ¿Quin problema hi havia per a sonoritzar les pel·lícules?</p>
--

Una altra categoria d'exercicis, que també permeten tractar més a fons algun aspecte cinematogràfic, són aquells que estan en relació amb *l'activitat a l'aula*. La seva principal finalitat és que l'alumne recordi el contingut bàsic del taller i amplii el seu coneixement sobre algun dels aspectes que s'han treballat¹²⁷.

¹²⁷A l'annex 2 reproduïm uns quants exemples d'aquestes fitxes.

5.3.3 Cicles de cinema per a BUP, COU i FP

Drac Màgic ofereix des del curs 78-79, una alternativa cinematogràfica als alumnes de l'ensenyament no obligatori -BUP, COU i FP-. La proposta en aquests nivells educatius, s'articula seguint unes pautes sensiblement diferents a les utilitzades en la campanya *Cinema per a escolars*. L'equema bàsic, però, és el mateix. La projecció cinematogràfica és el nucli sobre el qual s'articula tota l'organització en *cicles*. Les sessions de cinema van precedides d'una breu introducció a càrrec d'un/a monitor/a de Drac Màgic. Al final de la projecció, els alumnes que ho desitgen poden assistir a un col.loqui en el qual es parla sobre el film. El recull de materials en forma de dossier i les propostes de treball, són els continguts de la guia didàctica que faciliten al professor la preparació d'activitats per als seus alumnes entorn al contingut del film i en relació amb una matèria d'estudi. Seguidament, explicarem més àmpliament les activitats que es duen a terme i els materials que es treballen en aquesta campanya.

5.3.3.1 La presentació i el col.loqui sobre la pel.lícula

En la presentació de la pel.lícula s'acostuma a destacar l'argument del film i la seva adequació per aprendre sobre períodes històrics, estils literaris, problemes ètics i/o religiosos, música, art, etc. Durant aquesta explicació, també es fa un breu repàs als títols crèdit de la pel.lícula, és a dir, és important saber qui ha dirigit la pel.lícula, qui ha fet el guió, quina persona s'ha encarregat de la producció, quins són els seus intèrprets principals, etc. Al final de la projecció, els alumnes que ho demanin poden participar en un col.loqui o debat en el qual es parla de les característiques de l'obra cinematogràfica i del tema que suggereix el film. La

discussió final és animada per un membre de Drac Màgic que indica les pistes d'interpretació de la pel·lícula i en fomenta un debat crític.

5.3.3.2 La projecció de les pel·lícules: Els cicles de cinema

La pel·lícula projectada a la pantalla gran d'una sala de cinema és el motor que engega tot un treball d'anàlisi, interpretació i valoració del film, que es realitza simultàniament a l'estudi d'una matèria curricular. En aquests nivells educatius, les pel·lícules -en versió original i subtitulades-, s'agrupen en funció de la seva coherència temàtica. El cinema, en aquesta proposta, esdevé un recurs didàctic que es pot utilitzar en les diferents àrees del currículum. Per això, les pel·lícules s'agrupen en *cicles* que fan referència a una matèria d'estudi. Drac Màgic ha programat cicles sobre *Cinema i Història*, *Cinema i Literatura*, *Cinema i Art*, *Cinema i Ètica*, *Cinema i Filosofia*, etc. Un mateix film, també es pot prestar a diferents enfocaments perquè es podria analitzar alhora des d'un punt de vista històric, filosòfic, ètic, literari, etc. Les perspectives d'anàlisi són diverses, i per això Drac Màgic en proposa una de concreta, però també indica l'afinitat temàtica del film amb altres camps. Per altra banda, també és important precisar que en aquests cicles el professorat té l'oportunitat d'escollir, entre una àmplia oferta, els films que estan interessats en veure. Per tant, el nombre de sessions cinematogràfiques a les que cada grup d'alumnes assisteix és totalment lliure i variable.

L'objectiu dels *Cicles de cinema per a BUP, COU i FP* no és únicament lúdica, sinó més aviat reflexiva. Monterde i Selva (1982:16), assenyalen la

voluntat d'utilització interdisciplinària d'un film i l'actitud que hauria d'adoptar l'espectador durant la projecció:

“De cap manera es pretén convertir les sessions en simple il·lustració de les classes impartides en els centres. L'objectiu també radica en el fet cinematogràfic, com un dels elements culturals que amb més permeabilitat incorpora les inquietuds històriques, filosòfiques, artístiques i literàries. Per això, s'exigeix de l'espectador no només una lectura emotiva, sinó també, en molts casos, una lectura que aniria d'allò formal a allò ideològic i factual”(Monterde i Selva, 1982: 16)

Els cicles de cinema que Drac Màgic adreça a alumnes, professors i professores de BUP, COU i FP per al curs 93-94, són els següents: *Cinema i Història, Cinema i Literatura, Cinema i Música, Cinema i Art, Cinema i Ètica, Cinema i Filosofia, Cinema i Geografia-Altres cultures, Cinema i Mitjans de Comunicació.*

Taula 34: Relació de les pel·lícules programades en els Cicles de BUP, COU i FP durant el curs 93-94 (I)

CICLES	PELLÍCULES	DIRECTORS/ES
CINEMA HISTÒRIA	I <ul style="list-style-type: none"> • Daniya • Havanera 1820 • Vacas • La Colmena • Esquilache • El regreso de Martin Guerre • 1492: La conquista del paraís • Marat-Sade • Novecento • La vida y nada más • Malcom X 	<ul style="list-style-type: none"> • Carles Mira • Antoni Verdaguer • Julio Medem • Mario Camus • Josefina Molina • Daniel Vigne • Ridley Scott • Peter Brook • Bernardo Bertolucci • Bertrand Tavernier • Spike Lee

Taula 35: Relació de les pel·lícules programades en els Cicles de BUP, COU i FP durant el curs 93-94 (II)

CICLES	PEL·LÍCULES	DIRECTORS/ES
CINEMA LITERATURA I	<ul style="list-style-type: none"> • La noche oscura • El Sur • ¡Ay Carmela! • La febre d'or • Es quan dormo que hi veig clar • Hamlet, el honor de la venganza • Cyrano de Bergerac • Anochecer • Noche en la tierra 	<ul style="list-style-type: none"> • Carlos Saura • Víctor Erice • Carlos Saura • Gonzalo Herralde • Jordi Cadena • Franco Zefirelli • Jean-Paul Rappeneau • Francesca Archibugi • Jim Jarmusch
CINEMA I MÚSICA-ART	<ul style="list-style-type: none"> • Tots els matins del món • Cuánto más ¡mejor! • La flauta màgica • Luces y sombras 	<ul style="list-style-type: none"> • Alain Corneau • Spike Lee • Ingmar Bergman • Jaime Camino
CINEMA I ÈTICA	<ul style="list-style-type: none"> • Mi pie izquierdo • Niños robados • Sin perdón • La voz de su amo • Un lugar en el mundo • La chica terrible 	<ul style="list-style-type: none"> • Jim Sheridan • Gianni Amelio • Clint Eastwood • Daniele Luchetti • Adolfo Aristarain • Michael Verhoeven

Taula 36: Relació de les pel·lícules programades en els Cicles de BUP, COU i FP durant el curs 93-94 (III)

CICLES	PEL·LÍCULES	DIRECTORS/ES
CINEMA FILOSOFIA I	<ul style="list-style-type: none"> • Freud, pasión secreta • El séptimo sello • Galileo 	<ul style="list-style-type: none"> • John Huston • Ingmar Bergman • Liliana Cavani
CINEMA GEOGRAFIA-ALTRES CULTURES I	<ul style="list-style-type: none"> • El prado • Urga, el territorio del amor • Sorgo rojo • Las cartas de Alou 	<ul style="list-style-type: none"> • Jim Sheridan • Nikita Mikhalkov • Zhang Yimou • Montxo Armendáriz
CINEMA I MITJANS DE COMUNICACIÓ	<ul style="list-style-type: none"> • El ojo público • El juego de Hollywood • Entrevista • Héroe por accidente 	<ul style="list-style-type: none"> • Howard Franklin • Robert Altman • Federico Fellini • Stephen Frears

Cinema i Història

Les pel·lícules que es programen en aquest bloc intenten oferir un ventall prou ampli de reflexions sobre les diverses representacions i interpretacions de la Història a partir del cinema. La intenció de Drac Màgic és donar una visió àmplia de la Història, ajustada a les exigències dels programes educatius.

Des del segle XI fins al XX, el conjunt de la filmografia programada per al curs 93-94, fa un repàs a alguns dels fets més característics que determinaren

l'evolució de les societats europea i americana. Les pel·lícules són de caràcter molt divers, perquè tant parteixen de la reconstrucció històrica d'un fet, com es centren en un personatge prenent la forma de biografies novel·lades. Sempre, però, són un reflex d'una cultura del passat i també de la mentalitat de l'època que les va produir.

Les relacions entre la cultura àrab i la cristiana a l'Espanya del segle XI és el tema central del film català de Carles Mira *Daniya*¹²⁸, que explica el viatge que el cavaller Bernat de la Marca, va realitzar el 1058 des de Barcelona fins a Dènia. La intenció del realitzador era la de mostrar el viatge iniciàtic d'un home educat en la rigidesa de la moral cristiana cap un món on el que domina és l'exhuberància. A *Havanera 1820*¹²⁹ d'Antoni Verdaguer, l'acció es situa a la Cuba del segle XIX, on el comerç d'esclaus i el colonialisme expressen un canvi de mentalitat respecte al segle precedent. La intenció dels guionistes del film era la de dissenyar una gran història d'aventures, on la narració fos el pretext per a contextualitzar el film en un passat determinat.

La vida de tres generacions d'una petita vall guipuscoana, entre la 3^a Guerra carlina i la Guerra civil, és el tema central de la pel·lícula de Julio Medem, *Vacas*¹³⁰. El pas fluïd del temps ens permet fer un recorregut a través d'un període

¹²⁸ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Viatge medieval pel Mediterrani* de Jordi Balló (Diari de Barcelona, 1/3/88) i *Entre llegenda i història, el millor cinema català* de Josep Maria López Llaví (Avui, 28/2/88)

¹²⁹ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Entre el classicisme i el telefilm* d'Àngel Quintana (El punt diari, 10/6/93) i *Catalunya i el tràfic d'esclaus* de Carles Torner (Avui, 25/5/93)

¹³⁰ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Entre dues guerres* de Núria Bou (Avui, 30/3/92) i *El bon ull del cineasta* de Josep Lluís Fecé (Diari de Barcelona 23/3/92)

interessantíssim de la història de l'Estat espanyol. En el film de Medem, el que importa no és la fidelitat cap a uns fets del passat, sinó la possibilitat d'aprofundir en una sèrie de qüestions mítiques de la cultura basca, que serveixen de pretext d'un relat on el factor antropològic té una importància determinant. Per això, aquest film també és recomant per l'assignatura de geografia, a partir de la qual és pot fer un plantejament interdisciplinar. *La colmena*¹³¹, dirigida per Mario Camus, és el títol de l'adaptació cinematogràfica de l'obra literària homònima de l'escriptor Camilo José Cela. A part dels seus valors literaris, el relat de Cela ofereix una visió calidoscòpica de la vida madrilenya a la immediata postguerra. El treball de reconstrucció cinematogràfica d'aquest món, permet que el film pugui tenir un cert interès per a l'assignatura d'Història. *La colmena* pot ser un clar exemple d'obra que ofereix possibilitats per a relacionar dues matèries d'estudi: la Història i la Literatura. *Esquilache*¹³², de la directora espanyola Josefina Molina, és un dels pocs frescos històrics que han afrontat, des del cinema, el tema de la Il·lustració a l'Estat espanyol. El film utilitza com a nucli central la figura de l'home polític del segle XVII, que també serveix com a punt de partida per a reconstruir les peripècies de la vida cortesana.

*El regreso de Martin Guerre*¹³³ és una pel·lícula francesa dirigida per Daniel Vigne que, a partir d'un cas de suplantació de personalitat, reconstrueix

¹³¹ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Sensible reflejo de lo sórdido* de Diego Galán (El País, 16/10/82) i <<La colmena>> *de lo escrito a lo vivo* de Jesús Ruiz (El correo catalán, 17/10/82)

¹³² Per a més informació podeu consultar les crítiques *Conflicte entre raó i reacció* de Joan Lorente Costa (Avui, 8/2/89) i "Esquilache" de José Luis Guarner (La vanguardia, 7/2/89)

minuciosament la vida d'un poble francès durant el segle XVI. Aquest film no ens enlluerna amb grans figures històriques, sinó amb la senzilla descripció d'unes formes de vida qüotidianes. *1492: La conquesta del paraíso*¹³⁴ es situaria en el terreny de l'hagiografia, perquè hi ha una evident voluntat de realitzar una interpretació de la pròpia figura històrica. Realitzada pel director nord-americà Ridley Scott amb motiu de la celebració Cinquè centenari del Descobriment d'Amèrica, la pel·lícula commemora les gestes de Colón i les dificultats que va suposar portar a terme una aventura de tal envergadura. L'acció es situa en el segle XV i exemplifica la visió d'un encontre entre dues cultures. En aquest film, la fidelitat històrica queda moltes vegades suplantada en benefici de l'espectacularitat i de la recerca d'una imatge efectista.

Durant el curs 81-82 es va realitzar, a petició de la coordinadora de COU d'Història de la Universitat Autònoma de Barcelona, un cicle exclusiu per aquest nivell, independent del programat per a BUP i FP. Aquesta decisió, fou motivada per la voluntat d'aconseguir una major adequació dels films a les necessitats i interessos de l'alumnat i professorat de COU. Aquesta particularitat ha continuat mantenint-se al llarg dels anys i encara és vigent. Durant el curs 93-94 es programen les pel·lícules següents:

El període històric de la Revolució francesa és estudiat per Peter Brook a *Marat-Sade*¹³⁵, a partir d'un debat imaginari entre el Marquès de Sade com a

¹³³ Per a més informació podeu consultar la crítica "*El retorno de Martin Guerre*" de José Luis Guarner (La Vanguardia, 7/10/84)

¹³⁴ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Carabelas de fuego* de José Luis Guarner (La Vanguardia, 11/10/92), "*1492*", *café de colombia* de Josep Lluís Fecé (Diari de Barcelona, 2/10/92) i *La història com a espectacle de la mentida* d'Àngel Quintana (El punt diari, 13/10/92)

representant d'una nova moral i Marat, com a figura emblemàtica de la revolució burgesa. Drac Màgic recomana aquest film també per a Literatura, ja que el punt de partida és una interessant obra teatral del mateix Peter Brook. *Novecento*¹³⁶ és una gran pel·lícula de caràcter èpic sobre la vida italiana durant el període comprès entre el començament del nostre segle fins a l'any 1946, una vegada acabada la guerra i desterrat el feixisme. El film de l'italià Bernardo Bertolucci parteix d'una visió marxista de la història i mostra com la lluita de classes és el vector determinant de la confrontació política.

A *La vida y nada más*¹³⁷, el francès Bertrand Tavernier proposa una negra visió dels anys immediatament posteriors a la I Guerra Mundial. Tavernier confronta la història oficial amb la història real. El protagonista és un home encarregat d'identificar els morts del front i que ha de buscar una persona anònima que pugui ocupar la tomba al soldat desconegut. La seva projecció en versió original la fa també idònia per l'assignatura de Llengua francesa. Aquest film, que provoca una reflexió sobre el sentit de l'existència humana, també és recomanat per l'assignatura d'Ètica. *Malcom X*¹³⁸ és la pel·lícula de Spike Lee, basada en la

¹³⁵ Per a més informació podeu consultar la crítica *Revolución, locura, representación* de Mirito Torreiro (El país, 3/2/93)

¹³⁶ Per a més informació podeu consultar les crítiques "*Novecento*" d'Àlex Gorina (Guía del ocio, 13/4/89) i *Una epopeia del segle* d'Esteve Riambau (Avui, 11/10/93)

¹³⁷ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Historia de amor y de muerte* de Núria Vidal (El observador, 5/2/93) i *Dosis de humanidad contra la muerte* de Mirito Torreiro (El país, 3/2/93)

¹³⁸ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Vida de Sant X* de Carles Torner (Avui, 31/3/93), *La prueba de que todo sigue igual* de Charo F. Cotta (El mundo, 19/11/92) i *Un mártir ambiguo* de José Luis Guarner (La vanguardia, 27/3/93)

trajectòria personal i política del líder nord-americà negre que va lliutar per les llibertats dels seus germans de raça a la dècada dels seixanta. El film d'aquest director de color novaiorquès, és una biografia novel·lada del personatge, presentada com la història d'un home que pren consciència, a partir d'una revelació interior. La història de *Malcolm X* serveix de crònica sobre el naixement del *black power* als EUA.

Cinema i Literatura

Quan el cinema va abandonar la reproducció mecànica de la realitat per dedicar-se a explicar històries, es va produir una tensió entre els aspectes estrictament narratius i els representatius. El cinema va néixer com una curiosa barreja entre allò representat -el *showing*- i allò explicat -el *telling*-, entre el teatre i la literatura. Era evident, doncs, que en el moment de plantejar-se com explicar històries, el cinema explorés els precedents més immediats que tenia i aquests eren especialment l'escola novel·lística realista del segle XIX. David W. Griffith, considerat com el gran constructor del relat cinematogràfic, va partir de l'estructura de la novel·la de Charles Dickens -dividida en capítols i a on la història narrada feia salts temporals i espacials- per construir una narració cinematogràfica que tenia com a eix el muntatge en paral·lel d'escenes que transcorrien al mateix temps però en espais diversos.

L'origen literari del relat cinematogràfic ha marcat la trajectòria futura del cinema, que no ha abandonat mai la seva relació amb les diverses formes de l'expressió escrita. Qualsevol pel·lícula de ficció, abans de ser rodada, és construïda sobre el paper mitjançant el guió, que estableix un vincle entre el relat

escrit i el visual. Per altra banda, a més de copiar les estructures del relat literari, moltes pel·lícules són deudores de la Literatura perquè s'inspiren directament en ella. Des dels seus orígens, el cinema ha adaptat obres literàries, transformant en imatges, elements que eren pel·lícula absolutament imaginaris. També cal destacar com la literatura s'ha vist influenciada pel cinema. Molts autors han adoptat formes d'escriptura d'inspiració clarament cinematogràfica, on s'ha privilegiat la descripció dels fets i de les accions, per sobre de la psicologia del món interior personal.

El cinema i la Literatura han acabat, doncs, necessitant-se mútuament. Actualment, per exemple, el cinema s'ha convertit en un instrument molt útil per a la difusió massiva de grans obres literàries, així com algunes pel·lícules han donat origen a relats literaris de gust dubtós. En el moment de tractar el tema de l'adaptació literària, un dels problemes que habitualment es plantegen és el de la fidelitat de la pel·lícula al text escrit del qual parteix. Durant molt de temps, es creia que el cinema no podia traïr el contingut d'un text literari i que havia de ser una simple il·lustració dels seus principals elements. Aquest procediment ha llençat el cinema, en moltes ocasions, cap un academicisme formal, que destruïa la importància cinematogràfica dels productes d'inspiració literària. Actualment s'han plantejat altres alternatives, com és l'adaptació infidel -a partir de l'esperit bàsic de la novel·la- o l'adaptació en la qual la imatge no destrueix la paraula, sinó que potencia el seu valor intrínsec.

El cicle de Literatura que programa Drac Màgic es podria classificar en funció de la procedència de les obres literàries en les quals s'inspiren les pel·lícules. Aquesta classificació és, però, molt aleatòria ja que els títols que el cinema acostuma a adaptar no responen mai a una coherència enfront al fet

literari, ni sempre es dóna la voluntat de reconversió sistemàtica en imatges dels grans títols de la literatura d'una determinada llengua. Les adaptacions de clàssics literaris sovint estant condicionades pels criteris comercials de la productora, per les modes establertes -quan una novel·la triomfa, les productores es barallen per aconseguir els drets d'adaptació al cinema- o pel desig d'un cineasta que troba una relació directa entre el seu univers i el de l'autor que adapta.

El programa de Drac Màgic connecta diferents estils literaris amb figures representatives de la poètica, narrativa i dramaturgia castellana. *La noche oscura*¹³⁹, és un dels experiments més insòlits del director espanyol Carlos Saura. El film ens apropa a la poesia mística de San Juan de la Cruz i a la religiositat del seu pensament. *El sur*¹⁴⁰ de Víctor Erice, en canvi, és una adaptació d'un relat de l'escriptora contemporània Adelaida García Morales en el que descriu els sentiments que provoca el pas inexorable del temps en un petit poble andalús durant els primers anys de la postguerra. La importància d'*El sur* -una de les obres fonamentals del cinema dels vuitanta a l'Estat espanyol- ve donada, però, per uns valors que van més enllà de l'obra literària, la importància de la qual és molt tangencial. *¡Ay Carmela!*¹⁴¹ de Carlos Saura, és una reflexió crítica de la funció social i política del teatre. El seu punt de partida és una obra teatral per a dos

¹³⁹ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Al borde de lo imposible* de Ángel Fernández-Santos (El país, 5/3/89) i *Cántico espiritual* de Jorge de Cominges (El periódico, 5/3/89)

¹⁴⁰ Per a més informació podeu consultar les crítiques "*El sur*" d'Àngel Quintana (El punt diari, 1/6/83) i *Cinema espanyol d'evocacions i de nostàlgies* de Josep Maria López Llaví (Avui, 2/6/83)

¹⁴¹ Per a més informació podeu consultar les crítiques "*¡Ay! Carmela*" d'Àlex Gorina (Guía del ocio, març 1990) i *Un suspiro de España* de José Luis Guarner (La Vanguardia, 24/3/90)

personatges de Sanchís Sinisterra, ambientada en plena guerra civil. Carlos Saura intenta reconvertir l'obra trencant l'espai teatral i fent aparèixer molts més personatges en l'escena.

Per a representar la Literatura catalana s'han escollit dues pel·lícules. La primera és *La febre d'or*¹⁴² i el seu director, Gonzalo Herralde, adapta la novel·la homònima de Narcís Oller, considerat un dels màxims exponents de la tradició naturalista en la Literatura catalana de finals del segle passat. L'estil del film és el d'una pulcra versió acadèmica de la novel·la, en la que s'accentuen els aspectes folletinescos del relat. La segona en la programació és la pel·lícula *Es quan dormo que hi veig clar*¹⁴³, del director barceloní Jordi Cadena, que planteja una relació atípica entre el cinema i la Literatura. El film fa una interpretació lliure dels poemes de J.V Foix, un dels màxims representants de la poètica en llengua catalana del nostre segle. El director de la pel·lícula combina en l'estil cinematogràfic la poesia, la ficció i el documental.

La Literatura estrangera es treballa a partir de dues pel·lícules que adapten obres de teatre molt significatives en la història de la dramaturgia francesa i anglesa. *Hamlet, el honor de la venganza*, és una adaptació comercial del director italià Franco Zeffirelli a l'obra de William Shakespeare. El film, protagonitzat per Mel Gibson i Glen Close, realitza un treball de síntesis de l'original literari.

¹⁴² Per a més informació podeu consultar les crítiques *La bolsa y las vidas* de Mirito Torreiro (El país, 27/4/93) i *Gigante con pies de barro* de José Luis Guarner (La Vanguardia, 24/4/93)

¹⁴³ Per a més informació podeu consultar els articles *Jordi Cadena estrena su film sobre el poeta J.V Foix* de Quim Casas (El periódico, 29/3/89) i *Cadena, director de <<La senyora>> homenatja Foix en el seu últim film* de Pere Tió (Avui, 10/1/88)

*Cyrano de Bergerac*¹⁴⁴, de Jean-Paul Rappennau, és una espectacular adaptació cinematogràfica de l'obra del dramaturg francès Edmond Rostand. Aquests dos films també s'inclouen en el programa de llengües estrangeres, que també incorpora els següents títols: *Anochecer*¹⁴⁵, de la directora italiana Francesca Archibugi que planteja una reflexió sobre l'enfrontament ideològic i el conflicte generacional a la Itàlia dels anys 70; *Noche en la tierra*, el film de Jim Jarmusch que explica una sèrie d'anècdotes entre passatgers de taxis en cinc ciutats diferents d'arreu del món. El conjunt de films programats en aquest apartat, representa a cinc llengües diferents: l'anglesa, la italiana, la francesa i la finesa.

Cinema i Música

La relació entre la música i el cinema és molt antiga. Les primeres projeccions cinematogràfiques eren acompanyades per les notes d'algun instrument musical -piano o violí, principalment- i, en les grans estrenes, pel conjunt d'una orquestra. Per tant, fins i tot quan el cinema encara no era sonor ja hi havia una música que marcava el ritme de les escenes i feia progressar la narració. L'arribada del sonor l'any 1927 propicia que el cinema incorpori plenament l'expressió musical en el llenguatge més específicament cinematogràfic. *El cantor de jazz*, pel·lícula que inaugura la tradició sonora en el cinema, és un bon exemple de com el setè art utilitza la banda musical d'una pel·lícula i la converteix en protagonista indiscutible.

¹⁴⁴ Per a més informació podeu consultar les crítiques *La seducció de les paraules* de Josep Lluís Fecé (Diari de Barcelona, 24/2/91), *Lengua de plata, corazón de cristal* de José Luis Guarnier (La Vanguardia, 4/3/91) i *Les servituds d'un gran text* de Núria Bou (Avui, 28/2/91)

¹⁴⁵ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Hippies y comunistas* de Quim Casas (El Periódico, 19/7/92) i *De la vida y otras soledades* de Mirito Torreiro (25/7/92)

La programació de *Drac Màgic* no s'ocupa tant del musical com a gènere cinematogràfic específic, ni de la funció de la banda sonora com a complement de les imatges. L'objectiu fonamental és, en canvi, el d'iniciar una reflexió sobre la importància de la música per comunicar sentiments i exercir una funció emocional a l'oïdor.

La capacitat de la música per comunicar els sentiments més íntims i el misteri de la creació artística són els temes centrals de *Tots els matins del món*¹⁴⁶, del realitzador francès Alain Corneau. Els protagonistes del film són dos grans músics del barroc francès, Monsieur de Sainte Colombe i Marin Marais. L'oposició entre aquests dos músics es converteix en una reflexió sobre la creació musical com a encàrrec -en aquest cas de la cort- o com a reflex del dolor personal. La partitura musical de la pel·lícula està signada pel compositor català Jordi Savall.

El director de color Spike Lee reivindica a *Cuánto más ¡mejor!*¹⁴⁷ el jazz com a estil musical propi de la comunitat negra i com a signe de la seva identitat cultural. El film també mostra com el jazz pot ser un reflex de les emocions personals interiors. Així, els desgavells amorosos del protagonista, repercutiran

¹⁴⁶ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Un drama humano con resonancias musicales* de Augusto M. Torres (El país, 27/9/92) i *El secreto perdido* de José Luis Guarner (La Vanguardia, 25/9/92)

¹⁴⁷ Per a més informació podeu consultar la crítica *Una buena historia sobre un buen músico de "jazz"* de Quim Casas (El periódico, 25/10/90) i l'article *Spike lee recrea el universo del jazz* d'Ángel Fernández-Santos (El país, 13/9/90)

d'una manera negativa en el seu treball. *La flauta Màgica*¹⁴⁸, del suec Ingmar Bergman, és la posada en escena -respectant l'origen teatral- de la darrera òpera de Mozart. Bergman fa una lectura respectuosa de l'òpera del compositor vienès i ens ofereix un gran espectacle visual, que pot servir de fàcil pretext per a la iniciació en aquest gènere musical.

Aquests films programats en el cicle, permeten treballar en l'àrea d'expressió musical, tres gèneres ben distints: la música barroca, el jazz i l'òpera.

Cinema i Art

El cinema sempre ha establert una clara relació amb els grans moviments artístics: el surrealisme, l'expresionisme, etc. Els grans creadors cinematogràfics, quan s'han plantejat una aproximació cap a les imatges, han volgut partir, moltes vegades, de referents pictòrics i/o arquitectònics, que han condicionat el seu tractament de la llum i de l'espai. Al mateix temps, el cinema també ha servit sovint de plataforma de reflexió i d'experimentació sobre l'art.

El director català, Jaime Camino proposa a *Luces y sombras*¹⁴⁹, un suggerent retrat del món de Velázquez. El seu punt de partida és el quadre més popular del pintor, *Las meninas*. Un quadre ple de misteris que ens ofereix una

¹⁴⁸ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Mozart i Bergman, una pareja bien avenida* de Quim Casas (El periódico, 29/12/91) i *Demonios y maravillas* de José Luis Guarner (La Vanguardia, 19/12/91)

¹⁴⁹ Per a més informació podeu consultar les crítiques "*Ni sombras ni luces*" de Ángel Fernández-Santos (El país, 28/9/88) i *A través de l'espill barroc* de Miquel Porter-Moix (Avui, 15/9/88)

rica visió de l'espai pictòric i que permet interessants ressonàncies de caràcter teòric.

Cinema i Ètica

El director suís Jean Luc Godard va indicar una vegada que un travelling podia ser una qüestió moral. Amb aquesta declaració, el cineasta reivindicava el paper moral que podia jugar la tècnica en la realització d'un film. Deixant de banda la interessant proposta de Godard, és evident que nombrosos films són el reflex de l'actitud ètica del director cap a l'art cinematogràfic o cap a la vida. La proposta de *Drac Màgic* és oferir una sèrie d'obres que mostren com la visió del món que el director té d'un determinat dubte o conflicte, pot plantejar interessants reflexions de caràcter moral.

Aquest cicle ofereix sis títols diferents a partir dels quals es pot realitzar una aproximació ètica a uns determinats fets personals i socials. *Mi pie izquierdo*¹⁵⁰, del director irlandès Jim Sheridan, es basa en un relat autobiogràfic d'un paral·lític cerebral, que va aconseguir superar la seva condició i convertir-se en un reputat pintor. El problema ètic que planteja el film és el de la superació personal i la problemàtica de la integració de persones amb disminucions físiques. *Niños robados*¹⁵¹ del director italià Gianni Amelio tracta el tema de la prostitució

¹⁵⁰ Per a més informació podeu consultar la crítica *Lo fácil bien hecho* d'Àngel Fernández-Santos (El país, 11/4/90) i l'article *Daniel Day Lewis vive un drama real* de Sean Mitchell (El periódico, 30/12/89)

¹⁵¹ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Am ulls de cineasta* de Núria Bou (Avui, 26/3/93), *Menores marginados* de Alberto Bermejo (El mundo, 26/3/93) i l'article *Amelio "Mi filme narra sentimientos de amor"* de Isabel Sánchez (El Periódico, 18/3/93)

infantil i de la marginació social d'alguns nens. El film traça un retrat coherent de la marginació dels infants a la Itàlia contemporànea. Clint Eastwood, és el director del film *Sin perdón*¹⁵², un *western*, que tot i que segueix les bases mitològiques del gènere, proposa una brillant reflexió sobre el tema de l'ús de la violència i de la justificació de la venjança. *La voz de su amo*¹⁵³ del director italià Daniele Luchetti, permet una reflexió sobre la corrupció política de la societat italiana actual. El protagonista del film és un professor de literatura que és llogat per un polític socialista per escriure els seus discursos. A *Un lugar en el mundo*¹⁵⁴, l'argentí Adolfo Aristarain, reflexiona sobre la necessitat de viure en conformitat i coherència amb els valors de la justícia i la solidaritat. Els seus protagonistes són una sèrie d'antics lluitadors que, desil·lusionats per la política del seu país, intenten ser coherents amb ells mateixos. La pel·lícula *La chica terrible*¹⁵⁵ fa una anàlisi de les conseqüències del II Reich en la societat alemanya contemporània. La seva protagonista és una noia que vol fer una tesi sobre el passat recent del seu poble natal i descobreix com la societat li tanca les portes.

Cinema i Filosofia

¹⁵² Per a més informació podeu consultar les crítiques *Actualidad de los clásicos* de Mírito Torreiro (El país, 28/9/92) i *Clintaesencia de Eastwood* de José Luis Guarner (28/9/92)

¹⁵³ Per a més informació podeu consultar les crítiques *El juego de la corrupción* de Quim Casas (El periódico, 14/2/93) i *Copiar de la realidad* de Mírito Torreiro (El país, 22/2/93)

¹⁵⁴ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Una tragedia optimista* d'Àngel fernández-Santos (El país, 8/12/92) i *Reinventar el "western"* de Quim Casas (El periódico, 6/12/92)

¹⁵⁵ Per a més informació podeu consultar les crítiques *La flaca memoria de las naciones* de Núria Vidal (El observador, 18/2/91) i *Conspiració de silenci* de Núria Bou (Avui, 1/3/91)

El cicle de filosofia pot tenir un caràcter dispers perquè es fa difícil aconseguir una coherència temàtica entorn d'una àrea curricular en la que hi figuren aspectes relacionats amb la psicologia, la teoria de la ciència i la Història del pensament humà.

Les pel·lícules incloses en aquest cicle volen forçar els alumnes a la lectura del film des de paràmetres culturals de major amplitud i provocar la manifestació de la seva capacitat crítica. La suggerència d'una reflexió filosòfica sobre la pel·lícula projectada potencia la utilització dels films des d'una perspectiva interdisciplinària.

José Enrique Monterde i Marta Selva (1982:19) resumeixen les característiques i objectius d'aquest cicle amb aquestes declaracions:

“Aquest és el cicle que més s'escapa de la simple “il·lustració” en imatges cinematogràfiques d'un tema o d'una obra; en aquest sentit es tracta de la proposta més adaptada a les nostres intencions en el moment de dissenyar aquesta oferta didàctica a través del cinema” (Monterde i Selva, 1982:19)

*Freud, pasión secreta*¹⁵⁶, és una pel·lícula dirigida per John Huston en la que reconstrueix, en forma d'investigació policíaca, la trajectòria vital i intel·lectual de Sigmund Freud, en el seu descobriment de l'inconscient. El film no vol ser una biografia del pare de la psicoanàlisi sinó més aviat una reflexió sobre el seu mètode de treball.

¹⁵⁶ Per a més informació podeu consultar la crítica *Sigmund Freud, visto por John Huston* de Jorge de Cominges (El periódico, 12/10/88) i l'article *Interiorització i capacitat de síntesi a la pantalla* de Josep Maria López Llaví (Avui, 19/6/88)

El director suec Ingmar Bergman mostra a *El séptimo sello*¹⁵⁷ un cavaller que juga una partida d'escacs amb la mort en una *obscura* Edat Mitjana. El film de Bergman -que també podria ser utilitzat en l'assignatura d'Art pels valors pictòrics de les seves imatges- proposa una reflexió personal sobre el tema de l'existència humana i l'abandó de Déu, dues qüestions que han marcat profundament tota la trajectòria del cineasta. *Galileo*¹⁵⁸ de la realitzadora italiana Liliana Cavani proposa una visió precisa del significat intel·lectual i polític de les revolucionàries teories de Galileu. La pel·lícula està inspirada en un text teatral de Bertolt Brecht.

Cinema i Geografia- Altres cultures

L'analogia visual que el cinema aconsegueix de les coses de la *realitat*, és una admirable font de coneixement. La capacitat del llenguatge cinematogràfic per establir relacions espacio-temporals, el converteix en un important instrument per a representar situacions que s'esdevenen en indrets diferents i en èpoques o temps distints. Així doncs, el cinema pot traslladar-nos fàcilment d'un lloc geogràfic a un altre, situat a milers de quilòmetres i descriure la varietat paisatgística d'una ciutat o d'un poble. El tema de la geografia física es connecta molt estretament amb el de la geografia humana perquè els pobladors d'un espai determinat acostumen a tenir trets característics que conformen la seva manera de viure i, en definitiva, la seva pròpia personalitat. Així doncs, la idiosincràcia de l'indret

¹⁵⁷ Per a més informació podeu consultar la crítica *Una emotiva i bella exploració de l'angoixa existencial* de Josep Lluís Fecé (Diari de Barcelona, 1/9/91)

¹⁵⁸ Per a més informació podeu consultar la crítica *Informació i exemplificació en una biografia de Galileu* de Josep Maria López Llaví (Avui, 23/5/84)

geogràfic també determina una particular forma cultural. És precisament, aquesta voluntat per conèixer la riquesa de les diferents cultures que poblen el nostre planeta que Drac Màgic inclou en la seva programació una sèrie de films de nacionalitat diferent i que tracten d'una manera específica un conflicte cultural.

*El prado*¹⁵⁹ de Jim Sheridan retrata una comunitat rural irlandesa dels anys 30 i ens mostra de quina manera els seus membres preserven les tradicions i apareixen absolutament lligats a la terra. La cultura mongol és analitzada, amb la particular visió que ens proposa el cineasta rus Nikita Mikhalkov a *Urga, el territorio del amor*¹⁶⁰. El film explica les formes de vida d'una família mongol que viu al marge dels avenços tècnics de la nostra societat de consum. El contrast entre el món primitiu i la civilització, és un dels punts bàsics de la reflexió que proposa Mikhalkov. A *Sorgo rojo*¹⁶¹ el director xinès Zhang Yimou, estructura un relat entorn a les transformacions de la Xina rural dels anys 20 davant l'inexorable progrés de l'època moderna. Aquest film intenta representar alguns dels trets definidors de la cultura oriental. La seva ubicació en un temps històric concret, amb la invasió del Japó a la Xina com a rerafons, fa que el film pugui ser també útil per a l'assignatura d'Història. El darrer film en el programa és *Las cartas de*

¹⁵⁹ Per a més informació podeu consultar les crítiques *El prado, cultivando obsesiones* d'Edmon Roch (Guía del ocio) i *El hombre intranquilo* de Núria Vidal (El observador, 24/9/91)

¹⁶⁰ Per a més informació podeu consultar la crítica *Transformacions del territori* de Josep Lluís Fecé (Diari de Barcelona, 29/9/92) i l'article "*Urga, el territorio del amor*", de Nikita Mikhalkov, *un llaç de cine* de Joan Salvany (22/9/92)

¹⁶¹ Per a més informació podeu consultar les crítiques *El cine chino ya no suena a chino* d'Àngel Fernández -Santos (El país, 29/8/88) i *Tots els colors del roig al servei del paisatge i del vestuari d'un gran film* de Josep Maria López Llaví (12/9/88)

*Alou*¹⁶² de Montxo Armendáriz. El director basc, aporta amb la seva pel·lícula, elements per a una reflexió crítica sobre el problema de la integració dels immigrants nord-africans en el nostre país. La importància social que el tema ha adquirit, el converteix també en molt vàlid per a l'assignatura d'ètica.

Cinema i Mitjans de comunicació

Aquest cicle intenta aproximar-se a l'estudi de l'enorme poder que els principals mitjans de comunicació de masses exerceixen en els nostres gustos, en les formes de vida personal i de relació social. Els temes d'aquest cicle no es corresponen a cap matèria d'estudi obligatòria pels nivells educatius de BUP, COU i FP. Tot i així, Drac Màgic considera que la influència que exerceixen hauria de ser motiu de reflexió en el sí de la comunitat educativa i creuen que és inel·ludible la realització d'una anàlisi sobre el propi funcionament d'aquests sistemes de comunicació audiovisual.

Drac Màgic fa en la programació de films una oferta important per aquest cicle. La proposta és variada perquè esdevenen protagonistes diferents mitjans de comunicació: la fotografia, el cinema i la televisió. El treball periodístic d'un dels fotògrafs més famosos de Nova York durant els anys 40 és el tema central d'*El ojo público*¹⁶³ del nord-americà Howard Franklin. El film fa una reflexió sobre el

¹⁶² Per a més informació podeu consultar la crítica *Las cartas de Alou* de Carlos F. Heredero (Diario 16, 5/10/90) i l'article "*Las cartas de Alou*", millor film del Festival de Sant Sebastià (Avui, 30/9/90)

¹⁶³ Per a més informació podeu consultar la crítica "*El ojo público*" de Howard Frnklin de César Santos Fontenla (ABC, 22/12/92)

poder de la fotografia periodística i mostra com una veritat documental també pot ser manipulada. A *El juego de Hollywood*¹⁶⁴, Robert Altman llença una visió sarcàstica del món de Hollywood que utilitza com a mirall de la societat americana. El film és una crítica despietada a la més gran fàbrica de sommis que no és res més, a ulls del director, que una indústria de l'espectacle en la que no hi intervenen els sentiments humans. El film de Robert Altman ens permet poder entendre la mecànica de funcionament en el Hollywood actual. El penúltim film de Federico Fellini, *Entrevista*¹⁶⁵ combina elements de ficció amb elements de realitat i descriu el passat, el present i l'imaginari de la gran fàbrica italiana de cinema: *Cinecittà*. Fellini ens mostra en aquest film la fascinació que sent pel món de l'espectacle i reflexiona sobre la degradació del cinema, representada simbòlicament amb la imatge d'uns indis amb antenes de televisió. A *Héroe por accidente* el director anglès Stephen Frears caricaturitza el mitjà televisiu amb un to satíric. El model de televisió nord-americana té una enorme capacitat per distorsionar la realitat i convertir les emocions humanes més íntimes en un espectacle col·lectiu que es posa a disposició de l'audiència.

5.3.3.3 La guia didàctica

La guia d'explotació didàctica del film que ha preparat Drac Màgic per a BUP, COU i FP està destinada al professorat d'aquests nivells educatius i consta,

¹⁶⁴ Per a més informació podeu consultar la crítica *Regreso a Sunset Boulevard* de José Luis Guarner (La Vanguardia, 11/12/92) i l'article *Robert Altman considera a "The Player" su revancha contra los dueños de Hollywood* (El país, 4/12/92)

¹⁶⁵ Per a més informació podeu consultar les crítiques *Otro Fellini de los grandes* de José Luis Guarner (La Vanguardia, 6/10/90) i *La màgia de les ombres* de Josep Lluís Fecé (Diari de Barcelona, 4/10/90)

a grans trets, dels següents apartats: *fitxa tècnica, introducció, materials de suport, propostes de treball i referències bibliogràfiques*.

En primer lloc, hi ha la *fitxa tècnica* de la pel·lícula que serveix per presentar el film com a obra artística creada gràcies a la col·laboració de molts professionals, entre els quals hi ha el director del film, que coordina tot el treball en grup i signa l'obra.

El següent apartat de la guia didàctica és la *introducció* al film que desenvolupa diferents funcions. Un dels seus objectius és el de situar el film en el conjunt de l'obra del seu director. Aquest objectiu s'acompleix donant unes quantes referències sobre l'autor, indicant la seva relació amb l'obra estudiada i repassant els títols més representatius de la seva filmografia. En aquest apartat introductori també es fa una presentació del film a partir d'un breu repàs al seu argument.

Un altre apartat de la guia està format per un conjunt de *materials impresos de suport*. Estan pensats per ajudar als professors en la comprensió global del film i són de naturalesa molt variada: llibres, revistes, articles publicats en diaris com *el Periódico, el País i la Vanguardia*, entre d'altres, i en revistes especialitzades de cinema, com per exemple, *Dirigido por, Fotogramas, Cahiers du cinéma*, etc. Aquests documents manifesten una preocupació cinematogràfica - hi ha comentaris crítics, entrevistes a directors i actors, la filmografia del director, etc- , i un interès per indagar, a través del film, en altres coneixements que es corresponen a matèries curriculars impartides en aquests nivells educatius.

A continuació presentem, en forma d'extracte, la relació d'alguns d'aquests materials:

Taula 37: Materials de suport que pertanyen a la pel·lícula "Il ladro di bambini"

Il ladro di bambini (Ladrón de niños)

- "*Maltractar els maltractats*" és el títol de l'article aparegut en la revista *Perspectiva escolar del mes de març 1986* sobre el tema de la jurisdicció especial dels tribunals de tutelars de menors
- Article signat per Jorge Berini Torruella a *Perspectiva escolar* del mes de març del 1986 sobre la protecció jurídica dels menors en cas de maltractament
- Resum no oficial de les disposicions principals de la Convenció sobre els Drets de l'Infant
- "*Colapso total del servicio de atención a la infancia creado hace dos años*" és el títol de l'article periodístic de Milagros Pérez Oliva aparegut en el diari *El País* el 9 de juny de 1992
- "*De lo que se dice a lo que se hace*" és un article de *El País* del 9 de juny de 1992 sobre el problema de la marginació infantil
- "*Niños robados. Un cine directo*" és l'article de Samuel R. César a *Dirigido por* del mes d'abril del 1993
- José Luis López, col.laborador de *Dirigido por* entrevista en el número del mes d'abril a Gianni Amelio. "*Si no hay sinceridad con el espectador, no merece la pena hacer cine*" és la declaració del director de cinema italià que encapçala l'article
- A *Carteraturia*, el 29 de març de 1993 hi ha el següent article: "*Gianni Amelio, Director de Niños robados*", en el qual declara que "*El realismo es una actitud y un método*"
- José Luis Guarner signa la crítica de cinema sobre el la pel·lícula *Il ladro de Bambini*, de *La Vanguardia* del 26 de març de 1993 i la titula "*Viaje en Italia*"
- Reportatge sobre la pel·lícula "*Les enfants volés*" (*Il ladro di bambini*) a la revista francesa *Cahiers du cinéma*

Taula 38: Materials de suport que pertanyen a la pel·lícula "My left foot"

My left foot (Mi pie izquierdo)

- "Entre el terror y la soledad" a *Minusválidos físicos (I)*: IMAGEN NEGATIVA
 - Esteve Riambau signa l'article "Mi pie izquierdo. Una lucha por la integración" aparegut a la revista *Dirigido por* l'abril de 1990
 - Fernando Savater "*Ética como amor propio*"
 - "Daniel Day Lewis vive un drama real" és el títol del reportatge aparegut en *El periódico* del 30 de desembre de 1989
 - La crítica cinematogràfica d'Àngel Fernández Santos es titula "*Lo fácil bien hecho*" i es va publicar en el número de l'11 d'abril de *El País*
-

Taula 39: Materials de suport que pertanyen a la pel·lícula "El séptimo sello"

El séptimo sello

- Apocalipsis (San Juan Evangelista)
 - Björkmann, Hanns i Sina publiquen "*Conversaciones con Ingmar Bergman*"
 - "*La búsqueda del conocimiento: El séptimo sello*" de Jacques Silier és un assaig sobre el contingut argumental del film
 - Arthur Gibson a "*El silencio de Dios. Una respuesta creativa a los filmes de Ingmar Bergman*" fa un comentari de la pel·lícula utilitzant extractes dels seus diàlegs
-

Un altre bloc molt important de la guia didàctica el formen les *propostes de treball*. Aquests exercicis intenten aprofundir en les matèries que són el centre d'atenció d'una determinada pel·lícula, però també poden referir-se a altres assignatures o al propi film. Aquestes indicacions per completar a l'aula l'estudi del film, són suggeriments que el professor pot aprofitar i adaptar als interessos i capacitats dels seus alumnes. Els exercicis proposats són d'anàlisi, de valoració o d'investigació. Rarament es demana als alumnes que realitzin un treball de simple recapitulació de les dades. Les informacions que s'obtenen es contrasten amb altres procedents de diversos canals o s'utilitzen per emetre un judici de valor. Seguidament donarem uns quants exemples referents a les propostes de treball que es suggereixen als professors. Cal tenir present, que només hem transcrit algunes de les propostes d'un determinat film i que, per tant, la relació original és molt més completa ¹⁶⁶.

¹⁶⁶ A l'annex 3 podeu consultar algunes d'aquestes propostes de treball que estan transcrites íntegrament.

Taula 40: Propostes cinematogràfiques relacionades amb la pel·lícula "Il ladro di bambini"

Il ladro di bambini (Ladrón de niños)

- Comparar alguns programes de televisió amb el plantejament del film.
- Valorar el canvi d'actitud en els personatges al llarg del viatge que realitzen. ¿Quines són les situacions més significatives?
- Plantejar un debat a classe sobre les possibles solucions al problema (diverses institucions tutelars/insuficiència d'un sistema per acollir delinqüents infantils o criatures abandonades pels seus pares
- Valorar el canvi radical que la fotografia va suposar en les arts figuratives
- En el film, el personatge de "weegee" se'ns presenta com un home sense escrúpols ètico-fotogràfics. Quines creieu que són les justificacions de la seva particular forma de treball?
- Establir una comparança entre la pràctica fotogràfica del personatge i els darrers programes televisius de "reality show"

Taula 41: Propostes cinematogràfiques relacionades amb la pel·lícula "1492: The conquest of The paradise"

1492: The conquest of The paradise (1492: La conquista del paraíso)

- Aprofundiment en el personatge de Colón, aprofundir en l'època històrica i en els esdeveniments que es succeïren
- El film s'inicia amb la definitiva presa de Granada. Analitzar el significat d'aquesta seqüència en relació al conjunt del film
- En les darreres seqüències, el film abandona el to eufòric que presideix els primers moments del descobriment. Analitzar quin és el tomb que fan finalment els esdeveniments i què és el que s'insinua en els darrers moments del film

El darrer apartat de la guia conté les *referències bibliogràfiques*, que poden ser útils al professor que vol aprofundir en algun aspecte relacionat amb la temàtica de la disciplina que imparteix, o bé sobre el món cinematogràfic.

Al final de les sessions de cinema, els alumnes reben un *full informatiu* que consta, a grans trets, dels següents apartats: la *fitxa tècnica* de la pel·lícula, un *resum del seu argument*, algunes *referències sobre el seu director/a*, un *comentari crític* de la pel·lícula i *declaracions extretes dels mitjans de comunicació* d'algun dels protagonistes -actors, directors, productors, etc- del film¹⁶⁷.

5.3.4 Cursos de formació permanent per al professorat

Drac Màgic considera la formació dels ensenyants un pas previ, d'importància fonamental, per garantir la correcta aplicació del cinema a l'escola. Aquesta necessària preparació del professorat, seria el nucli a partir del qual es bastiria un procés més ampli que consistiria en la difusió de la cultura audiovisual i cinematogràfica a totes les etapes educatives i, en especial, a les de l'ensenyament obligatori. Per tant, Drac Màgic considera que seria òptim que el professorat que participa en les campanyes cinematogràfiques, assistís també en aquests cursos de formació permanent del professorat. El seguiment d'un d'aquests cursos permetria al professorat treure un major profit al material didàctic que li

¹⁶⁷ A l'**annex 4** hi figuren alguns exemples d'aquestes fitxes.

ofereixen i donaria un sentit global a un treball organitzat a dues bandes: professionals de Drac Màgic i professorat dels centres educatius. Ara per ara, però, aquests cursos sobre llenguatge audiovisual i cultura de la imatge no tenen un caràcter obligatori i només alguns dels professors/es que participen en les campanyes cinematogràfiques de Drac Màgic hi assisteixen.

Així, doncs, l'àmbit de la formació permanent del professorat veu ampliada la seva oferta amb els cursos de Drac Màgic orientats bàsicament en dues direccions fonamentals. La primera s'ocupa del coneixement de l'audiovisual -cinema, publicitat i televisió- com a *llenguatge específic* i com a *instrument transmissor de valors i actituds* de gran repercussió social i cultural. La segona, situa l'audiovisual en la seva *dimensió didàctica*, és a dir, en l'aplicació del cinema i de la televisió a una situació concreta d'ensenyament-aprenentatge. La majoria d'aquests cursos estan inclosos en la programació que ofereix, en l'àmbit de la formació permanent, el Col·legi de Llicenciats i Doctors de Catalunya. També Drac Màgic, a proposta dels Departaments universitaris, elabora diferents cursos sobre temes monogràfics que presenta a diferents Escoles d'Estiu.

Alguns dels cursos per a la formació permanent del professorat programats al llarg de la història de Drac Màgic són els següents¹⁶⁸:

- “*La literatura catalana a través del cinema*”. Les pel·lícules basades en obres de la Literatura catalana, s'utilitzen durant aquest curs, per comparar les característiques del llenguatge audiovisual amb els elements propis de la poesia, narrativa i teatre del nostre país en una època determinada.

¹⁶⁸ Els programes complets d'aquests cursos els trobareu a l'annex 5.

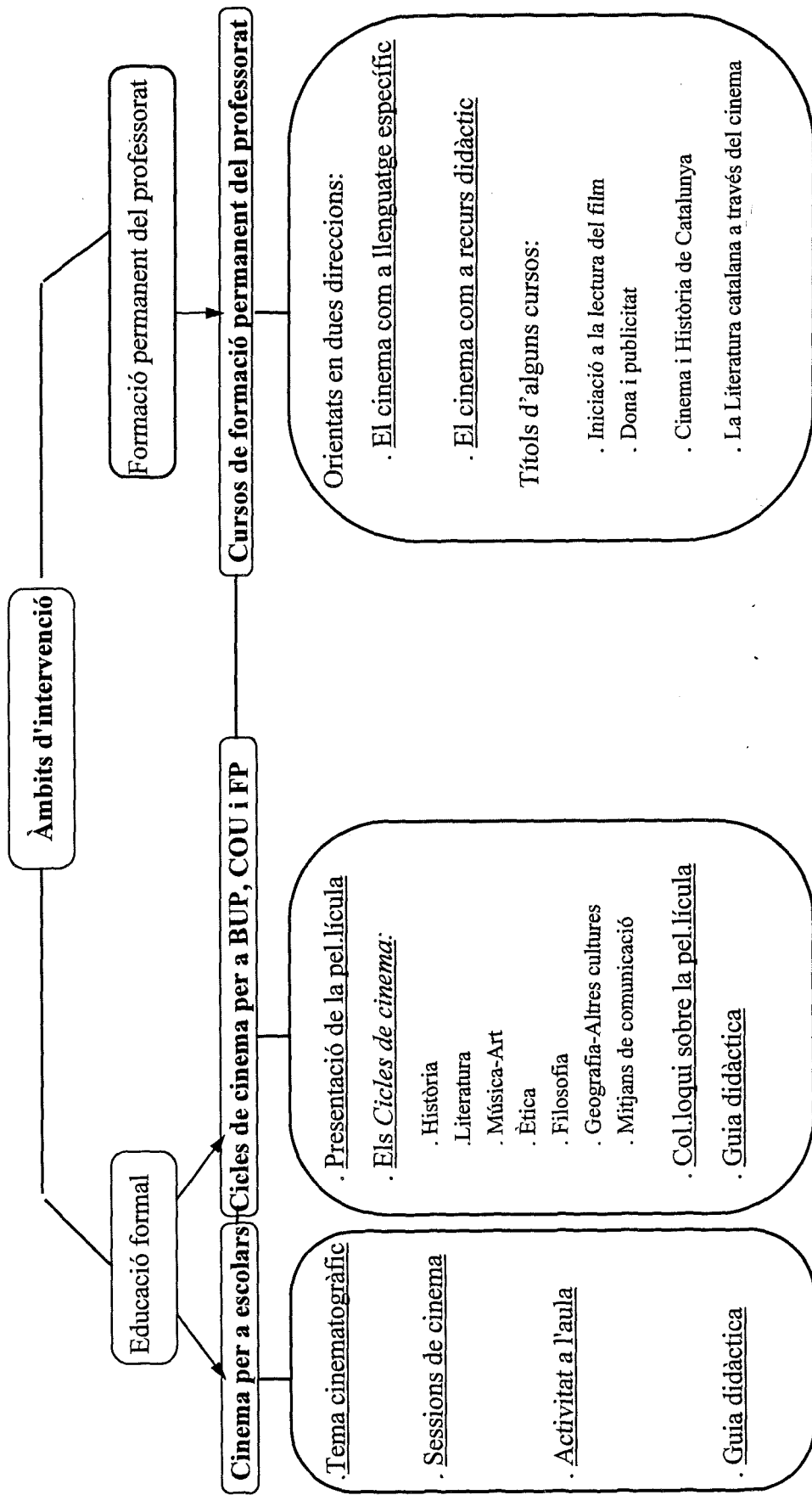
- ***“Iniciació a la lectura del film- Aplicació didàctica”***. Aquest curs està especialment indicat per a aquells professors que segueixen la campanya de Drac Màgic de difusió de la cultura cinematogràfica a les escoles. L'objectiu del curs és aprofundir en les característiques principals del cinema, considerat des de múltiples perspectives: mitjà de comunicació audiovisual, sistema narratiu, expressiu i lingüístic, indústria de l'espectacle, etc. El segon bloc del curs, pretén l'estudi de les aplicacions didàctiques del cinema. En aquest punt, es treballa tota la part didàctica que Drac Màgic elabora i que posa a disposició dels ensenyants.
- ***“Dona i publicitat”*** és el títol del curs que Drac Màgic programa per analitzar el món publicitari i situar-lo en la perspectiva de les exigències de la societat de consum. Aquest curs intenta oferir un model d'anàlisi dels mecanismes que el discurs publicitari utilitza per convertir la dona en un estímul per al consum, alhora que aquesta també és un dels objectius prioritaris a on es dirigeixen els spots publicitaris.
- ***“Cine i Història”*** és un curs molt complet que Drac Màgic ha ofertat en diverses ocasions. En aquest programa, el film s'analitza des de diferents perspectives: com a reflex de la societat, com a discurs històric i com a agent de la pròpia Història. També s'estableixen una sèrie de relacions entre el cinema i el treball històric i es realitza una tipologia del film històric i una classificació de les obres cinematogràfiques en gèneres. Finalment, en l'apartat que porta per

títol “*El cinema històric del franquisme*” es fa un estudi en profunditat de les característiques del cinema d'aquesta època. Per treballar a fons aquest tema es proposen una sèrie de films que tracten, des de la particular visió de cada obra cinematogràfica, diferents aspectes del règim franquista.

- “*Cinema i Història de Catalunya*”. En aquest curs es programen una sèrie de pel·lícules catalanes que tracten períodes i esdeveniments de la nostra Història. Aquests films premeten apropar-nos al passat i fer-ne una relectura històrica. Al final d'aquest curs, es fa un estudi del fons videogràfic sobre cinema documental que existeix sobre aquest tema i que es pugui aplicar a la didàctica de la Història.
- L'objectiu del curs “*La televisió. El món com a espectacle*” és l'anàlisi de les estratègies comunicatives que determinen l'impacte d'aquest nou mitjà de masses en la societat. En el programa del curs hi figuren aspectes relacionats amb el mitjà televisiu: l'estudi del seu discurs específic, els criteris en la programació dels espais televisius, la proposta televisiva per a un públic infantil i juvenil, i la televisió educativa.

Finalment, oferirem a tall de síntesi una figura explicativa de les *principals activitats que Drac Màgic porta a terme per introduir el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi.*

Figura 2: La proposta de Drac Màgic d'introduir el cinema com recurs didàctic i com a matèria d'estudi



5.4 Fases i factors implicats en el desenvolupament de l'experiència de Drac Màgic

5.4.1 Introducció

Una de les raons principals per a la qual existeix a Catalunya una cooperativa com la de Drac Màgic, que fa una tasca de difusió cultural i educativa del cinema, és la situació de marginació en la que està immersa la cultura audiovisual en el nostre país. La deficient presència de l'audiovisual -cinema, televisió, publicitat, etc- en els plans d'estudi dels nivells educatius obligatoris és el cavall de batalla de Drac Màgic que, des de fora de l'escola, es proposa com a centre especialitzat en la difusió cultural del cinema i en la formació dels escolars sobre temes relacionats amb el món de la imatge en moviment. Actualment, l'ensenyament del cinema genera una situació molt complexa i planteja una sèrie de conflictes. Per una banda, la seva evident presència social, que xoca amb el seu escàs protagonisme en els plans d'estudi, fins i tot, en els nivells més bàsics. Per l'altra, la manera de cobrir aquest buit de formació que procedeix de l'exterior de la pròpia escola. En aquest sentit, podria existir un cert perill de desajustament entre els interessos i les necessitats de Drac Màgic i la pròpia idiosincràcia de les institucions educatives. És a dir, la voluntat d'introduir la utilització del cinema a les escoles catalanes sorgeix d'una iniciativa de caràcter privat que és externa a la pròpia realitat escolar. Si la introducció del cinema en els plantejaments educatius s'hagués fonamentat en la necessitat de donar respostes a les demandes formulades pels ensenyants, el procés de canvi educatiu hauria marcat una direcció oposada ja que el canvi hauria estat promogut pels propis centres docents. I és precisament aquest procés que va entre el disseny teòric de la proposta de Drac Màgic i la seva concreció pràctica, en el qual intervenen múltiples factors, el

que volem analitzar en l'apartat 5.4 d'aquesta tesi. A partir d'aquest objectiu, hem plantejat l'experiència de Drac Màgic, com *un exemple d'innovació educativa*. L'assumpció d'aquesta perspectiva, pressuposa considerar que la proposta d'introducció cinematogràfica impulsada per Drac Màgic, representa un canvi a nivell educatiu perquè, tal i com diu Antúnez (1994: 83):

“Les innovacions són els efectes del disseny i de l'aplicació dels canvis planificats. Es manifesten en forma de pràctiques, instruments, artefactes, tecnologies; en suma, que emergeixen com a conseqüència dels dissenys i aplicacions noves. La innovació, dit d'una altra manera, seria el resultat d'un canvi exitós que produeix beneficis pels alumnes” (Antúnez, 1994 :83)

Els canvis i les innovacions educatives són respostes a necessitats adaptatives dels centres escolars a les demandes del seu entorn i van encaminades a millorar, en sentit molt ampli, l'educació. Escudero (1986), també ressalta dues característiques rellevants dels fenòmens educatius relacionats amb el canvi: són d'una *naturalesa essencialment pràctica*, i aquest caràcter pràctic del canvi educatiu exigeix *reflexió i pensament*.

A partir d'aquests consideracions, sembla senzill deduir, que l'experiència de la cooperativa barcelonina, constitueix *un exemple d'innovació educativa que parteix d'una iniciativa externa a la pròpia institució escolar i que té la intenció de millorar-la a través d'un procés planificat de canvi*. A més a més, aquesta experiència té una implicació pràctica molt evident, que es concreta en l'aplicació, per part de les escoles, del programa cinematogràfic que ha programat Drac Màgic. Altres requisits, que també compleix la proposta de Drac Màgic, i que Antúnez (1994) assenyala com a fonamentals perquè les innovacions tinguin incidència real en els centres i possibilitin beneficis amb un cert grau de persistència i permanència, són els següents: les innovacions siguin promogudes i desenvolupades per un col·lectiu; siguin planificades amb molta cura; parteixin d'una iniciativa conscient, desenvolupada voluntària i deliberadament, en la qual sigui possible la creativitat i la inventiva; es desenvolupin amb parsimònia,

prenent el temps que sigui necessari, i estiguin lliures d'imposicions en forma de terminis curts i rígids.

La transmissió de la cultura cinematogràfica a través de la campanya de Drac Màgic, demana a la institució escolar una sèrie de canvis que poden afectar múltiples aspectes de la seva actuació pràctica. Tot projecte innovador ve condicionat pel marc on s'ha de dur a terme -les escoles- i pels subjectes particulars que concretaran en la pràctica els seus plantejaments teòrics -els mestres-. És a dir, tant en la confecció d'objectius com en la planificació de la introducció de la innovació, cal preveure la influència que exercirà l'*escola* com a "espai organitzatiu amb trets propis, diferents als de les altres organitzacions socials" (González i Escudero, 1987:24) i els *professors* caracteritzats per una "realitat personal conformada per maneres d'actuar, estructures de pensament, creences, coneixements pràctics, etc."(González i Escudero, 1987:25). No podem pensar, en aquest sentit, que el docent sigui només un executor d'innovacions imposades, sinó que més aviat actua com a mitjancer entre el nou currículum i el context de classe.

Aquest canvi profund que he descrit xoca amb la tendència a la immobilitat que caracteritza el sistema escolar. Així ho expressen al respecte Escudero i González (1984:9) en la introducció del seu llibre *La renovación pedagógica: algunos modelos teóricos y el papel del profesor*: "el propi sistema educatiu, per les seves pròpies tecnologies, mètodes i finalitats, acostuma a caracteritzar-se per una notable tendència a l'estabilització i per una clara resistència al canvi. La resistència a la renovació, que parteix del sistema educatiu i del professorat i àmpliament determinada com un dels factors explicatius de la immobilitat escolar, és considerada avui, però, com una explicació insuficient de la manca d'èxit en les Reformes educatives".

Per tant, no podem atribuir els fracassos dels projectes innovadors només a la inèrcia del sistema educatiu ni a la pràctica rutinària del professorat, sinó que

hem de fer una anàlisi exahustiva dels factors implicats en el desenvolupament del canvi. És per això, que en aquest apartat, estudiarem les principals *fases* que cal considerar en la proposta de Drac Màgic, així com també els *factors* més rellevants que estan implicats en el desenvolupament de la mateixa.

5.4.2 Fases en el desenvolupament de l'experiència de Drac Màgic

Tot i que els processos de canvi són processos dinàmics on difícilment poden trobar-se seqüències lineals i esdeveniments discrets, pot ser convenient, per estructurar la seva anàlisi, establir una sèrie d'*etapes implicades en el seu desenvolupament*. Per ordre cronològic (Escudero i González, 1984 ; González i Escudero, 1987) diferencien, a grans trets, les següents: *planificació, difusió, adopció, implementació i avaluació*.

La *planificació* és el camí o recorregut a seguir per assolir els objectius fixats prèviament. La intencionalitat del projecte innovador s'estableix explicitant els objectius de l'experiència i els resultats que s'intenten aconseguir. La fase de planificació o disseny, en l'experiència de Drac Màgic, comprèn diverses etapes:

- *La programació de les pel·lícules i la seva classificació en funció dels diferents nivells educatius*. Així, el cinema esdevé un recurs vàlid per a l'ensenyament-aprenentatge.
- *La preparació d'un tema cinematogràfic que introdueixi les sessions de cinema*. El conjunt d'aquests continguts forma part d'una programació que converteix el cinema en matèria d'estudi.

- *La planificació de l'activitat a l'aula* que comprèn la preparació de material audiovisual -muntatges videogràfics, fotografies, diapositives, etc- i material de naturalesa diversa que poden manipular els alumnes -zootropes, praxinoscopis, etc.-.
- *L'elaboració de les guies d'explotació didàctica* dirigides al professorat que contenen les propostes i els exercicis de treball dels alumnes.

Una vegada establertes les principals directrius del programa didàctic, s'inicia una nova etapa que consisteix en donar a conèixer l'experiència a les escoles i als professors que l'han de portar a la pràctica. El procés de *difusió* adoptat per l'experiència que estem estudiant consisteix simplement en enviar als diferents centres educatius un full de propaganda de les activitats que ofereix la cooperativa, en el que hi consta, a més, la manera de fer factible la inscripció.

Els professors decideixen lliurement la seva participació en la concreció pràctica de l'experiència de Drac Màgic. El procés d'*adopció*, per tant, depèn en primer lloc, de l'acceptació o no per part de les escoles i dels docents del programa educatiu que els ofereix la cooperativa. Més endavant, els professors que han decidit participar, conformen, durant aquest procés d'adopció, una actitud davant l'experiència, que depèn de les informacions rebudes i de les valoracions que fan dels possibles beneficis i costos -disponibilitat de temps, recursos materials i/o funcionals per a la preparació de l'assignatura, etc-.

La fase d'*implementació*, que abarca la sèrie de processos encaminats a adaptar i posar a la pràctica el pla innovador en situacions d'ensenyament-aprenentatge, és considerada per Escudero i González (1984) la més crítica del procés de canvi, en la mesura que la sèrie d'interaccions que es produeixen entre un projecte i cada professor particular, determinarà en última instància la

trajectòria de l'experiència. En aquest sentit, s'hauria de tenir en compte en quina mesura els professors adapten la proposta de Drac Màgic a una situació concreta.

L'última etapa que descriuré és la de l'*avaluació*, entesa no només com a valoració dels resultats de l'experiència sinó també com una anàlisi de totes i cadascuna de les fases del procés. És a dir, en aquesta fase s'avaluen tant els *processos* de desenvolupament de la pròpia innovació i les qualitats dels seus materials didàctics a partir d'una anàlisi de la dinàmica del seu funcionament, com els *productes* o resultats derivats de l'experiència. Per tant, serà convenient esbrinar, quina és l'avaluació que realitza el professorat que participa en les sessions cinematogràfiques de Drac Màgic i quins resultats es deriven d'aquest procés.

A continuació, presentem en forma de taula, un resum de les principals fases de les innovacions educatives, segons Escudero i González (1984) i González i Escudero (1987), i la manera com s'han concretat en la proposta de Drac Màgic:

Taula 42: Principals fases de les innovacions educatives segons Escudero i González (1984) i González i Escudero (1987), i la seva concreció en la proposta de Drac Màgic

FASES DE LA INNOVACIÓ	CONCRECIÓ EN LA PROPOSTA DE DRAC MÀGIC
<p>1. <u>Planificació:</u> Establiment dels objectius de l'experiència i dels resultats que es pretenen aconseguir.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La programació de les pel·lícules. • La preparació d'un tema cinematogràfic. • La planificació de l'activitat a l'aula. • L'elaboració de les guies didàctiques del professor i dels exercicis i propostes de treball dels alumnes.
<p>2. <u>Difusió:</u> Es dona a conèixer la innovació a les escoles i als professors.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Els centres educatius reben un full de propaganda de les activitats de Drac Màgic, amb informació sobre la manera de fer factible la inscripció. • Coneixement del programa de Drac Màgic a partir de la participació en cursos de formació permanent del professorat, preparats per la cooperativa.
<p>3. <u>Adopció:</u> Els professors decideixen lliurement la seva participació en la concreció pràctica de l'experiència.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El professorat que ha decidit participar en la proposta, es va formant una actitud en relació a la mateixa.
<p>4. <u>Implementació:</u> Conjunt de processos encaminats a adaptar i posar a la pràctica el pla innovador en situacions d'ensenyament-aprenentatge.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El professorat adapta la proposta de Drac Màgic a una situació concreta.
<p>5. <u>Avaluació:</u> Valoració dels resultats de l'experiència i anàlisi de totes les fases del procés.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El professorat avalua l'experiència de Drac Màgic i els seus resultats.

5.4.3 Factors implicats en el desenvolupament de l'experiència de Drac Màgic

La decisió d'innovar no és suficient per aconseguir l'èxit en la pràctica. La participació en el canvi és només el punt de partida d'un procés inestable i canviant mediatitzat per múltiples factors. Aquest plantejament que acabem d'anunciar, ens porta a la necessitat d'analitzar els factors mitjancers que hi ha entre el disseny de la innovació curricular i la seva traducció pràctica. Alguns autors, que concebeixen l'aplicació del currículum com a un procés d'adaptació mútua, han sistematitzat els diversos elements mediadors que funcionen entre el pla teòric i la seva concreció a l'aula i que exerceixen una considerable influència en l'èxit o fracàs de la innovació. En aquest sentit, Fullan i Pomfret (1977) i Fullan (1982), identifiquen tota una sèrie de dimensions o elements mediadors, que són determinants en la posada en pràctica del nou currículum.

La primera dimensió fa referència als canvis en el *contingut del currículum* -assignatures i matèries, temporalització, materials, recursos instructius, etc-. Aquesta dimensió l'hem de considerar a l'analitzar la proposta de Drac Màgic, ja que introdueix diverses novetats relacionades amb el desenvolupament del currículum. Per exemple, hi ha canvis tant a nivell de *recursos instructius i materials didàctics* -cinema, vídeo, diapositives, exercicis i propostes de treball pels alumnes, etc- com en aspectes relacionats amb la temporització -els horaris escolars poden sofrir algunes modificacions quan els alumnes assisteixen a les sessions de cinema- i que afecten a l'*organització general del centre*.

La segona dimensió que estudiarem, engloba els canvis en l'*organització formal i en el medi físic* on es desenvolupa l'ensenyament. La instrucció amb tecnologies audiovisuals requereix sovint la utilització d'uns espais especials,

doncs l'aula no acostuma a ser el medi físic més idoni quan l'alumne es converteix en un espectador. El canvi d'espais que comporta el projecte d'innovació educativa que estudiem és bastant radical. Les pel·lícules es projecten en una sala de cinema, a la qual els alumnes s'han de traslladar juntament amb els seus professors. Quan l'activitat a l'aula es realitza a la pròpia escola, la utilització del magnetoscopi per tractar alguns punts del programa, podria fer necessari un desplaçament de l'espai físic que normalment ocupen els alumnes. En aquests casos, caldria traslladar-se des de l'aula ordinària a l'aula d'audiovisuals.

La inclusió d'una nova tecnologia audiovisual en el procés d'ensenyament-aprenentatge provoca canvis en les *relacions personals* entre els diferents membres implicats en la innovació. Per tant, seria especialment rellevant estudiar la dinàmica de col·laboració entre el monitor/a de Drac Màgic i el professor/a, així com també la del monitor/a i els alumnes de l'aula.

La quarta dimensió fa referència al *coneixement i a la comprensió* que posseeixen els usuaris dels diferents aspectes de la innovació, tals com la filosofia, valors, pressupòsits, objectius, estratègies de posada en pràctica, etc. L'anàlisi d'aquests factors és importantíssima per comprendre l'aplicació de la innovació a la pràctica educativa, perquè suposa reconèixer que el canvi conductual, per sí mateix, pot ser innovador només simbòlicament. És a dir, es pot provocar un ús mecanicista del canvi, si en la base del mateix no existeix una comprensió real dels seus principis subjacents. Hernández, F. i Sancho, J. M. (1993), insisteixen també en aquest objectiu de la innovació:

“Si la innovació no contribueix a crear un nou imaginari sobre un mateix i la seva pròpia actuació, quedarà com un cerimonial mancat de valor simbòlic transformador, i es veurà reduït a una pràctica externa, en ocasions coercitiva, però que no arribarà a imprimir un segell de canvi en la realitat en la que incideix. Les innovacions no introdueixen un nou valor simbòlic si no afecten les costums, les concepcions i les actituds. Les pràctiques poden canviar per efecte de la moda, però

les concepcions només canvien pel propi convenciment.” (Hernández i Sancho, 1993:70)

La cinquena dimensió, relativa a la *internalització del canvi*, està segons el nostre punt de vista, molt relacionada amb l'anterior. La necessitat que les persones implicades en la innovació, la valorin de forma positiva i es comprometin en la seva posada en pràctica respon a l'actitud, a la valoració i a la comprensió que tinguin del projecte innovador. Per tant, haurem d'averiguar en quina mesura el professorat que participa en les sessions cinematogràfiques de Drac Màgic, manté un compromís ferm per tirar endavant l'experiència.

La sisena categoria inclou dues de les característiques o atributs del canvi: la *claretat* i la *complexitat*. La claretat fa referència a l'especificació d'objectius, continguts, metodologia, etc. Una innovació serà *clara* si es presenta als professors especificada en termes del seu desenvolupament, assenyalant les accions que requereix posar-la en pràctica, sense suposar el caràcter prescriptiu o normatiu del projecte innovador. L'absència de claretat comporta confusió i desconeixement del que s'ha de fer. La *complexitat* ve definida per la dificultat i l'extensió del canvi que es deriva de la innovació. Evidentment, un canvi complex serà més difícil d'implantar que un altre de més senzill en el que s'exigeixi al professorat menys modificacions sobre la seva tasca quotidiana. En qualsevol cas, la comprensió i la posada en pràctica del pla innovador, serà més o menys complex, juntament amb altres factors, per la claretat amb la que es presenti als docents. És a dir, si l'experiència de Drac Màgic vol resultar clara per al professorat que hi participa, haurà d'especificar les activitats del seu programa, de tal manera que no es produeixi una confusió o un desconeixement del que s'ha de fer per a portar-ho a la pràctica. La complexitat de la innovació educativa que estem estudiant, podria venir donada per les dificultats d'interpretació de les qüestions més estrictament cinematogràfiques, a causa de la deficient formació del professorat en aquest àmbit d'estudi. També, una innovació serà més complexa si

suposa una transformació important en la pràctica docent del professorat o bé significa un canvi significatiu a nivell de l'organització general del centre.

Una altra categoria d'elements mediadors la formen les *estratègies i tàctiques* utilitzades en el desenvolupament de la innovació. Aquí s'inclouen factors com el *perfeccionament del professorat*, *mecanismes de feed-back*, *materials de suport del docent* i la *participació dels mestres en les decisions relatives a la posada en pràctica del pla innovador*. Els mecanismes de comunicació, que tindrien la funció de detectar les possibles deficiències o problemes que van sorgint durant el desenvolupament del nou programa i buscar les solucions al mateix, es produeixen durant les trobades entre els monitors de Drac Màgic i els professors de l'aula, que tenen lloc mentre es realitzen les sessions de cinema, els tallers monogràfics a l'aula, etc. Els docents que participen en els cursos de perfeccionament del professorat organitzats per Drac Màgic poden mantenir d'una manera més directa, durant les sessions formatives, un intercanvi d'opinions sobre l'experiència que estan aplicant. Drac Màgic no prepara, però, cap convocatòria especial per a reunir conjuntament a les dues parts implicades en la seva proposta: els formadors de la cooperativa i els professors dels centres educatius; amb la finalitat de discutir els problemes que poden haver sorgit en l'aplicació pràctica i redefinir els objectius de la pròpia innovació. Al final del procés d'aplicació de la seva experiència, Drac Màgic tampoc no recull, d'una manera sistemàtica, les impressions dels professors, els directors i els alumnes en relació a les qualitats o deficiències del seu programa educatiu. Per tant, la responsabilitat en el plantejament teòric del projecte recau totalment en Drac Màgic. La funció dels docents consisteix, bàsicament, en aplicar un programa preestablert i introduir-hi les modificacions oportunes en el moment en què el treball entorn al film i en relació als continguts cinematogràfics, es desenvolupa a l'aula de la pròpia escola. La rigidesa del pla que ha d'executar el docent i els recursos i possibilitats que se li ofereixen a l'hora de posar en pràctica un projecte innovador, són aspectes que també influeixen en l'èxit o fracàs del canvi educatiu. L'objectiu general del material de suport que s'elabora per aprofitar

els continguts del film -la guia didàctica del professor que conté les orientacions de treball pels alumnes- és el d'informar al mestre dels aspectes relatius a la fonamentació teòrica del programa -objectius, continguts, etc- i sobre les possibles modalitats d'actuació pràctica. En aquest sentit, cal indicar que el pla d'actuació és molt flexible a transformacions i adaptacions. El docent té l'oportunitat de definir el seu propi programa en funció de les necessitats concretes sorgides en el context en el qual treballa.

Altres dimensions determinants en el desenvolupament pràctic d'una innovació són les *característiques de la unitat d'adopció*. Aquesta categoria inclou el *procés d'adopció* i el *clima organitzatiu*. El procés que determina la possible acceptació de la innovació s'ha de realitzar de manera reflexiva, amb la participació i el compromís de tots els implicats, examinant detingudament els pros i els contres de l'adopció o refús del projecte. Un altre factor molt important és el *clima de suport* que hi ha en el sí de la institució escolar. Una atmosfera que afavoreixi el diàleg i la comunicació entre els professors i els altres membres de l'organització escolar, beneficiarà la pròpia innovació. En aquest sentit, és important el paper de l'administració educativa, però també el rol del director del centre que ha de propiciar el coneixement i la comprensió de les dimensions del canvi.

L'última categoria de factors mediadors entre el projecte teòric de la innovació i el seu desenvolupament pràctic és el *context socio-polític*. L'amplitud d'aquestes dimensions socials i polítiques provoca la influència sobre la resta dels factors assenyalats. Un d'aquests factors macrosociopolítics és la modalitat de disseny que s'ha utilitzat. L'experimentació de la innovació acostuma a fer-se amb docents voluntaris i, per tant, no sempre reflecteix el que pot succeir en la pràctica quan la innovació comenci a ser desenvolupada pels professors. Aquest és un risc que no corre la proposta de Drac Màgic, que al llarg dels vint-i-cinc anys de la seva actuació, es troba actualment molt consolidada. També, en aquest nivell, exerceixen una considerable influència els *incentius per l'adopció* i per la posada

en pràctica. Un altre element mediador entre el disseny i la pràctica és la pròpia *complexitat política*. Durant la fase de desenvolupament de la innovació, són moltes les decisions que s'han de prendre i en les quals intervenen múltiples instàncies i canals polítics.

La taula que presentem a continuació, és un resum de les principals dimensions mediadores entre el disseny teòric de la innovació i la seva concreció pràctica.

Taula 43: Dimensions mediadores entre el dissey teòric de la innovació i la seva concreció pràctica (I)

<p><u>Canvis en el contingut del currículum</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Introducció, des d'una perspectiva interdisciplinària a les assignatures ja existents, de temes cinematogràfics.• Utilització del contingut de les pel·lícules per estudiar diverses matèries.• Utilització de diferents mitjans audiovisuals com a recursos didàctics.• Introducció de nous materials: la guia del professor i els exercicis i les propostes de treball dels alumnes.• Canvis en els horaris escolars quan els alumnes assisteixen a les projeccions cinematogràfiques.
<p><u>Canvis en l'organització formal i en el medi físic on es desenvolupa l'ensenyament</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Assistència a una sala de cinema.• Desplaçament a l'aula d'audiovisuals.
<p><u>Canvis en les relacions personals entre els diferents membres implicats en la innovació</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Relació entre Drac Màgic i el professor i també amb els seus alumnes, així com amb el centre educatiu.
<p><u>Coneixement i comprensió que els usuaris posseeixen dels diferents aspectes de la innovació</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Implicació en el canvi a partir de la comprensió dels seus principis.

Taula 44: Dimensions mediadores entre el disseny teòric de la innovació i la seva concreció pràctica (II)

<p><u>Internalització del canvi:</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Valoració positiva, per part de les persones implicades en la innovació, i compromís en la seva posada en pràctica.
<p><u>La claretat i la complexitat:</u></p> <ul style="list-style-type: none">• En quina mesura una innovació es presenta als professors determinada en termes del seu desenvolupament.• La dificultat i amplitud del canvi.
<p><u>Estratègies i tàctiques utilitzades en el desenvolupament de la innovació:</u></p> <ul style="list-style-type: none">• El perfeccionament del professorat• Els mecanismes de feed-back• Els materials de suport docent• La participació dels mestres en decisions relatives a la pràctica del pla innovador
<p><u>Característiques de la unitat d'adopció:</u></p> <ul style="list-style-type: none">• El procés que determina la possible acceptació de la innovació.• El clima organitzatiu.• El clima de suport que hi ha en el sí de la Institució escolar.
<p><u>Context socio-polític:</u></p> <ul style="list-style-type: none">• La modalitat de disseny que s'ha utilitzat.• Els incentius per l'adopció i per la posada en pràctica.• La complexitat política.

Per a comprendre en tota la seva amplitud i profunditat el procés d'innovació educativa que estem estudiant, també cal realitzar l'anàlisi d'una sèrie de *perspectives i models* que funcionen com a marcs interpretatius del procés de canvi. Tejada (1989:220), intentant abordar la conceptualització del canvi educatiu i de la innovació, es troba amb què “no existeix una perspectiva teòrica, universal, comprensiva i homogènia, capaç d'explicar i comprendre la pluralitat de dimensions i processos innovadors”. Els processos innovadors apareixen configurats i moldejats per *dimensions globals que formen part de qualsevol dinàmica de canvi*. Alguns autors (Escudero i González, 1984; González i Escudero, 1987; Tejada, 1989) coincideixen en assenyalar tres *perspectives teòriques* en la innovació: *una perspectiva tecnològica, una perspectiva cultural i una perspectiva socio-política*.

El fonament principal de la *perspectiva tecnològica* és la creença que el canvi és un bé en sí mateix. Quan el projecte innovador és aplicat rigorosament, condueix inevitablement a un canvi orientat a la millora de la pràctica educativa. Els experts en l'elaboració del *producte* d'innovació especifiquen clarament els objectius i prescriuen uns mètodes instructius per aconseguir-los. La *cientificitat* dels materials i dels procediments innovadors, determina, d'una forma inqüestionable, la seva eficàcia. D'acord amb la suposada racionalitat preestablerta entre els objectius i les estratègies, el professor exercirà la seva funció docent limitant-se a ser un simple executador. Així doncs, l'èmfasi del procés de canvi es situa en el nivell de l'elaboració i disseny del currículum, no en el nivell del seu desenvolupament en la pràctica. L'adopció d'aquest model suposa, doncs, una clara separació entre teoria i pràctica.

Si utilitzem aquesta introducció teòrica del model com a punt de referència, podrem averiguar en quina mesura s'ha adoptat aquest enfoc en l'experiència innovadora que estem estudiant. Segons el meu punt de vista, la resposta a aquesta qüestió està molt relacionada amb l'especificitat dels recursos i del material bàsic utilitzat per l'experiència. La complicitat entre la cooperativa i

els centres educatius, està relacionada amb el fet que els responsables del programa en cap moment no s'han plantejat que la programació que ofereixen determini, per si sola, la millora del procés educatiu¹⁶⁹. En els objectius i en la filosofia del projecte, els membres de Drac Màgic, remarquen la importància de la participació i la col.laboració dels docents perquè la consideren indispensable per a l'èxit global de l'experiència d'innovació. Per altra banda, cal dir que el professorat gaudeix d'una gran llibertat per adaptar, en funció dels interessos i necessitats dels seus alumnes, els materials que els proporciona Drac Màgic.

Segons la *perspectiva cultural*, els processos de canvi no són lineals. La planificació teòrica del projecte innovador es reconstruirà i modificarà a partir de la realitat escolar i de la idiosincràcia dels docents.

Aquesta idea parteix de la consideració que l'escola és una organització amb una cultura pròpia expressada a través d'una estructura organitzativa, formes d'interrelació, patrons d'actuació i sistemes de creences i valors particulars. Des d'aquesta perspectiva, els professors són caracteritzats en relació a la seva decisiva influència en la dinàmica del canvi curricular i per les seves peculiars maneres d'entendre els continguts i de portar-los a la pràctica. Així, la institució escolar i el professorat exerceixen una funció medidora entre la innovació externa i la seva concreció pràctica a l'escola i a l'aula, que suposa una redefinició significativa del projecte d'innovació inicial. L'*enfoc cultural* és, doncs, una perspectiva sobre la innovació centrada en la implementació ja que considera que l'èxit o fracàs de les innovacions depèn en última instància del seu desenvolupament pràctic a les escoles. Aquests pressupòsits fan deduir que la perspectiva cultural postula promoure el canvi des de l'escola, més que no pas des de l'exterior de la mateixa, i aquesta no és precisament la direcció presa per la innovació que estem estudiant.

¹⁶⁹Aquest comentari es va fer en el transcurs d'una entrevista realitzada el 20 de febrer de 1994 a dues de les directores de Drac Màgic: Anna Solà i Marta Selva.

Segons l'*enfoc sòcio-polític* el canvi educatiu és una qüestió política i ideològica. Aquest enfoc emfatitza l'atenció a les condicions estructurals i sòcio-polítiques en les que sorgeix i es construeix la innovació, i des de les quals es desenvolupa ja que parteix del supòsit que la innovació compleix funcions sòcio-polítiques que transcendeixen les pròpies pràctiques socials i educatives que intenta promoure. Un paradigma crític no creu que el canvi sigui un bé en sí mateix i que promogui d'una manera indiscutible el progrés social i educatiu. En canvi, tracta de desvetllar quins són els processos ideològics i socials subjacents a la pròpia definició de canvi i a la seva orientació.

La comprensió del canvi educatiu requereix, però, una *perspectiva multidimensional* capaç d'explicar la pluralitat i multiplicitat de factors que el determinen i la complexitat dels seus processos de desenvolupament. És necessària, per tant, una integració d'enfocs o perspectives centrades en la realitat institucional, personal i sòcio-política de la innovació educativa (González i Escudero, 1987).

A continuació oferim una taula-resum de les *principals dimensions globals* que formen part de qualsevol dinàmica de canvi:

Taula 45: Dimensions teòriques de les innovacions i la seva concreció en la proposta de Drac Màgic

DIMENSIONS TEÒRIQUES DE LES INNOVACIONS	CONCRECIÓ EN LA PROPOSTA DE DRAC MÀGIC
<p><i>Perspectiva tecnològica:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Es basa en la creença que el canvi és un bé en sí mateix. • L'èmfasi del procés de canvi es situa en el nivell de l'elaboració i disseny del currículum. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aporta un coneixement especialitzat d'aspectes relacionats amb el món audiovisual i, especialment, cinematogràfic.
<p><i>Perspectiva cultural:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Parteix de la idea que el projecte innovador es modificarà a partir de la realitat escolar i de la pròpia actuació dels docents. • L'èmfasi del procés de canvi es situa en la fase d'implementació ja que dóna una gran importància al desenvolupament pràctic de la innovació a les escoles. 	<ul style="list-style-type: none"> • La innovació és externa a la pròpia realitat escolar. • Remarca el paper determinant dels docents per aconseguir l'èxit en l'experiència d'innovació
<p><i>Perspectiva socio-política:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Emfatitza l'atenció a les condicions estructurals i socio-polítiques que afecten a la innovació. 	<ul style="list-style-type: none"> • L'important presència social dels mitjans audiovisuals, determina l'existència de propostes, dirigides a integrar-los en la dinàmica educativa.
<p><i>Perspectiva multidimensional:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Integració d'enfocs per explicar la complexitat dels processos de canvi. 	

5.5 Recapitulació

En aquesta recapitulació volem fer émfasi a tres aspectes que considerem significatius:

-El tipus de cinema que introdueix Drac Màgic

-En quina mesura el cinema, en la proposta de Drac Màgic, es converteix en un recurs didàctic i també en una matèria d'estudi.

-Quin model d'anàlisi del film practica Drac Màgic

1. El tipus de cinema que introdueix de Drac Màgic

Un altre tipus de material didàctic, que no caldria descuidar són les *pel·lícules* que, en general, en la proposta de Drac Màgic acostumen a ser de naturalesa molt variada. En les campanyes de *Cinema per a escolars*, Drac Màgic intenta oferir una proposta poc convencional, en seleccionar alguns títols que no pertanyen a les cinematografies més importades en el nostre país, com podria ser l'americana. En canvi, hi ha pel·lícules en representació de distintes nacionalitats: sueca, italiana, anglesa, croata, etc. En el cas de la programació destinada a l'alumnat de BUP, COU i FP, al marge de l'especificitat de les pel·lícules de cada cicle, també hi ha una sèrie de característiques generals que permeten establir unes constants que es poden aplicar a tots els films. Un dels trets definitoris més importants, és la versió en la que es projecten les pel·lícules, que és la seva original i la utilització de subtítols en castellà quan són parlades en llengües estrangeres. L'opció de Drac Màgic de respectar la versió original de les pel·lícules dels *cicles de cinema* també respon a criteris instructius. Cada film té un valor propi, que es desprèn de la seva qualitat com a obra artística autònoma i

com a mitjà d'expressió. Cal afegir a aquest valor, un altre de didàctic, que s'aplica a l'estudi de les llengües estrangeres. La versió original del film contribueix a reforçar l'estudi paral·lel que a l'aula els alumnes fan dels idiomes que han escollit. Una altra característica que es pot aplicar de forma global a totes les pel·lícules que han figurat, durant el curs 93-94, en la programació dels *Cicles per a BUP, COU i FP*, és que, la majoria de vegades, són de producció recent. Les més noves es varen estrenar l'any 1992 i una bona part dels films daten de la dècada dels 80. Les pel·lícules més antigues són *Freud, pasión secreta* (1962), *El séptimo sello* (1956), *Galileo* (1968), *Marat-Sade* (1967), *La flauta màgica* (1974) i *Novecento* (1976). Aquesta circumstància està molt relacionada, ens explica Drac Màgic, amb el material que existeix en distribució a l'Estat espanyol. Si tenim en compte que en les sales d'exhibició cada cop són menys freqüents les projeccions de cinema clàssic i que l'oferta de títols que no tinguin res a veure amb el cinema nord-americà és restringida, podem deduir que la possibilitat d'elecció per part de Drac Màgic és bastant limitada. També podem remarcar que Drac Màgic pren l'opció d'oferir pel·lícules de ficció i d'actualitat. Els documentals i els films clàssics només figuren ocasionalment en les llistes de les campanyes cinematogràfiques.

En una altra direcció, podem afirmar que hi ha en la proposta de Drac Màgic, una clara voluntat d'utilitzar, en les situacions d'instrucció en les que participa, les tecnologies audiovisuals. La utilització del vídeo i de les diapositives durant el desenvolupament dels tallers monogràfics a l'aula, són dos exemples de recursos auxiliars molt utilitzats per l'experiència que estem estudiant. El material bàsic que s'ofereix mitjançant aquestes dos mitjans audiovisuals, és triat, recopilat i estructurat per Drac Màgic. Les imatges videogràfiques provenen de diferents mitjans: televisió, publicitat i cinema. La recopilació de la informació es realitza mitjançant un muntatge videogràfic que reuneix diverses seqüències, que responen a una certa coherència temàtica i a una voluntat per explicar un contingut relatiu a una àrea d'estudi. La utilització de la

imatge fixa amb les diapositives permet a Drac Màgic fotografiar els objectes i els personatges que els interessa que siguin mostrats.

2. El cinema com a recurs i matèria d'estudi en l'experiència de Drac Màgic

En el capítol 4 d'aquesta tesi, ja posàvem en evidència que la relació entre l'audiovisual, en general, i el cinema, en particular, i l'ensenyament es podia establir segons dos paràmetres¹⁷⁰: El cinema com a auxiliar *Aprendre amb el cinema* i el cinema com a objecte d'estudi *Aprendre el cinema*.

En el primer cas, *Aprendre amb el cinema*, el film esdevé un instrument útil per tractar diversos continguts procedents d'altres àrees de coneixement. És a dir, des d'aquesta perspectiva, el cinema serveix per abordar fets històrics, reflexionar sobre la creació literària, aprofundir sobre qüestions ètiques i filosòfiques, posar a l'abast idiomes estrangers, etc. Així, doncs, el mitjà cinematogràfic es converteix en un simple vehicle de les informacions i dels continguts d'ensenyament-aprenentatge. Ara bé, aquesta utilització del cinema per apropar-nos al contingut d'altres matèries, ha estat considerada una mena de *perversió pedagògica*¹⁷¹. En la introducció del cinema com a auxiliar, hi és latent un pensament que jerarquitzava els coneixements i els classifica segons la seva importància, de manera que l'estudi del cinema no resulta necessari, si l'objectiu de l'activitat educativa és el d'aproximar-se a d'altres disciplines amb un important pes escolar com són la Història, la Literatura, la Filosofia, etc. La

¹⁷⁰ Alguns dels autors que estableixen aquesta classificació són els següents: Metz, 1970; Jacquinet, 1985 ; Aparici i García Matilla, 1989; Vilches, 1988.

¹⁷¹ Aquesta expressió és acunyata per Michel Tardy en el seu llibre *Le professeur et les images*, PUF: Paris, 1973.

predilecció per la utilització del cinema com a mitjà didàctic, també reposa en la creença en l'analogia de la imatge, segons la qual la funció dels documents audiovisuals és la d'apropar els nois i les noies a realitats difícilment perceptibles i abastables directament. Aquesta idea respon a dues ingenuïtats: que hi ha un món real, susceptible a ser convertit en imatges i en sons, i la creença que es pot crear una imatge transparent que s'adapti perfectament a aquesta realitat. Per tant, aquesta ingenuïtat descuida la realització d'una l'anàlisi del que veu i comprèn l'alumne, en funció de les regles de construcció de l'aprenentatge, però també de l'estil en la realització del missatge audiovisual¹⁷².

En el segon cas, *Aprendre el cinema*, significa que les pròpies característiques del mitjà cinematogràfic es converteixen en el centre de la preocupació educativa. Per tant, els objectius, els continguts i les activitats d'ensenyament-aprenentatge, estan focalitzades en un únic àmbit de coneixement, el cinematogràfic, que manté relacions molt estretes amb altres disciplines. Per això, aquesta segona orientació es presta tant bé a un *enfoc interdisciplinar*, perquè el cinema, per la seva pròpia naturalesa eclèctica, manté una relació indissociable amb l'arquitectura, la pintura, la novel·la, la música, etc.

Si prenem aquestes reflexions de caire més teòric i les intentem contrastar amb la proposta de Drac Màgic, podem realitzar les apreciacions següents.

En la formulació dels objectius, que han de guiar les activitats de Drac Màgic, ja es posa de manifest la voluntat d'*utilitzar el cinema com a recurs didàctic*. Així, doncs, els objectius "*proposar la pràctica d'hàbits i activitats cíviqves tenint en compte el caire col·lectiu de l'espectacle cinematogràfic*" i "*aprofitar les possibilitats d'aplicació didàctica dels films*" posen l'accent en una

¹⁷²Geneviève Jacquinet, desenvolupa en el seu article "*La télévision à l'école: mode d'emploi*" (1995), la idea de la doble ingenuïtat, que tant sovint s'utilitza com a justificació de la necessitat d'una educació audiovisual.

utilització del mitjà cinematogràfic, extrínseca a les característiques del seu propi llenguatge i sistema d'expressió. Per una banda, la projecció de pel·lícules en una sala de cinema, s'ha organitzat pensant en l'objectiu de crear una pràctica d'hàbits i activitats cíviques. Per l'altra, el cinema serveix com a recurs per vehicular altres informacions, que no procedeixen del propi àmbit cinematogràfic. És precisament en aquesta darrera orientació -el cinema com a mitjà didàctic-, en la que voldria entretenir-me una mica, donada la rellevància que adquireix en l'experiència que estem estudiant. Drac Màgic, en els *Cicles de cinema per a BUP, COU i FP* aposta d'una forma totalment evident per convertir el cinema en un vehicle útil per introduir-nos en el coneixement de determinats períodes històrics, per estudiar sobre estils literaris, per endegar una reflexió entorn a problemes filosòfics i/o ètics, etc. Aquesta manera d'utilitzar el cinema, es basa en la creença que el llenguatge audiovisual, té una sèrie de característiques -per exemple, és motivador, facilita el record de les informacions, pot representar situacions d'una manera més entenedora que no pas el llenguatge escrit i/o l'oral, etc.- que el fan molt adient per comunicar informacions. Aquesta orientació, tot i la seva validesa, pot representar alguns perills. Tal i com dèiem unes ratlles més amunt al referir-nos a la ingenuïtat amb la que es tractava la qüestió de l'analogia de la imatge, no es pot pensar que la imatge sigui un perfecte reflex de la realitat. Per tant, no és convenient córrer el risc que aquestes pel·lícules siguin utilitzades com a substitutes del temari de classe. Qualsevol document, sigui escrit però també els de naturalesa audiovisual, no és neutre, ja que respon a la subjectivitat de qui (o quins) l'ha (o l'han) creat. Existeix, doncs, un posicionament ideològic, que és intrínsec a qualsevol obra producte d'un acte creatiu. I entendre aquest raonament, és fonamental per creure en la necessitat d'establir uns mecanismes d'anàlisi per a extreure la significació de qualsevol obra artística i, per tant, també de les cinematogràfiques.

Al mateix temps, l'experiència de Drac Màgic parteix de la concepció que les obres cinematogràfiques, també poden esdevenir un objecte vàlid d'estudi escolar. És a dir, que no cal aproximar-nos al fet cinematogràfic, només en la

mesura que ens pot ser útil per tractar diversos camps del saber, sinó que també, el propi àmbit audiovisual, pot resultar ser una temàtica amb prou capacitat per convertir-se en un objecte d'estudi autònom. Aquesta orientació entronca amb una sèrie d'objectius que es troben en la base de la proposta de Drac Màgic i que recordem a continuació: "Ofereix informació sobre el món de la imatge"; "donar a conèixer una sèrie de films amb un criteri cultural i formatiu" i "iniciar els alumnes en la pràctica de l'anàlisi i la lectura crítica dels discursos audiovisuals". L'especialitat de la proposta de Drac Màgic, és precisament la d'oferir l'oportunitat de donar a conèixer una sèrie de temes relacionats amb el món dels mitjans audiovisuals, en general, i del cinema, en particular. En les campanyes de *Cinema per a escolars*, la presentació de la pel·lícula, amb la introducció d'un tema cinematogràfic, els exercicis i propostes de treball i la realització d'un taller a l'aula, en el que es treballa de forma monogràfica un aspecte relacionat amb el món del cinema, fomenten l'adquisició d'una cultura cinematogràfica. En els *Cicles de cinema per a BUP, COU i FP*, tot i que no es reserva un espai concret dedicat al *cinema com a camp d'estudi específic*, hi ha continguts relatius al món cinematogràfic repartits pels materials que componen la guia didàctica i, sobretot, en les propostes de treball que són suggerides per complementar l'estudi del film. Així, doncs, la base del canvi curricular, en l'experiència de Drac Màgic, parteix de la voluntat d'incloure en la programació de les diverses assignatures d'EGB i de BUP, COU i FP, aspectes relacionats amb la cultura de la imatge i amb el món cinematogràfic. La intenció de la proposta de Drac Màgic, no és tant, però, la de crear una nova assignatura sinó la d'incorporar, des d'una perspectiva interdisciplinària, a les assignatures ja existents, aspectes relacionats amb el món del cinema. Ara bé, aquest objectiu de proporcionar coneixements referents a la cultura cinematogràfica, té una limitació important que es manifesta, sobretot, en la campanya *Cinema per a escolars*. Tot i que Drac Màgic programa per aquests nivells educatius un conjunt d'activitats que constitueixen un bloc compacte -tema cinematogràfic, sessions de cinema, activitat a l'aula i exercicis de treball-, no pot garantir que un mateix alumne o grup d'alumnes, segueixin aquesta proposta al llarg de tota l'escolaritat

obligatòria, si bé també es pot donar la coincidència que en algun cas això sigui així. Aquesta situació, doncs, fa que no es pugui treure tot el profit de la proposta de Drac Màgic, que ha estat disseyada tant en un sentit horitzontal -és a dir, pensant en les diverses activitats seleccionades per cada cicle educatiu- com vertical - intentant que les activitats programades al llarg de tota l'etapa de l'EGB tinguin entre elles una certa coherència interna-.

Per tant, podem considerar que en la proposta de Drac Màgic el cinema juga, per una banda, una *funció auxiliar* -ja que l'èmfasi del treball didàctic es situa en el tema del film- i, per l'altra, es converteix en un *objecte d'estudi específic*.

3. El model d'anàlisi del film que practica Drac Màgic

En l'apartat 4.3 d'aquesta tesi, hem intentat respondre a la pregunta *què és l'anàlisi del film* amb la identificació de les diverses característiques que cal tenir en compte per estudiar la composició i l'estructura d'una pel·lícula. Per tant, si situem la proposta de Drac Màgic a la llum de les tècniques d'anàlisi que hem privilegiat en el nostre marc teòric, podrem averiguar en quina mesura en aquesta proposta es duu a terme l'anàlisi del film i, també, quin tipus d'anàlisi es practica. Per a realitzar aquest estudi, caldrà aproximar-nos a les característiques dels materials que Drac Màgic posa a disposició dels docents. A través de l'estudi de la guia didàctica, que comprèn els exercicis i les propostes de treball per als alumnes, hem realitzat una sèrie d'apreciacions.

Una de les qüestions fonamentals de l'anàlisi del film resideix en la importància que adquireix l'estudi detallat tant del *context cinematogràfic* -els processos que intervenen abans i després del film- com del *text filmic* -els elements de significació que configuren el sentit del film-. Per estudiar aquests dos components de manera completa i exhaustiva, és necessari dissecionar el

film, per analitzar la seva estructura. Aquestes operacions només es poden realitzar adequadament, si es visiona repetidament i de manera detallada i analítica la pel·lícula o les principals seqüències que la integren. Ara bé, si ens fixem en la proposta de Drac Màgic, apreciarem que aquesta es limita a la projecció cinematogràfica del film, i que no s'estableix cap mena de possibilitat d'incidir una altra vegada en la pel·lícula o en les escenes més rellevants que la constitueixen. Les projeccions cinematogràfiques de Drac Màgic, estan precedides d'una introducció a un tema relacionat amb el món del cinema, mentre que posteriorment s'ofereixen uns exercicis i unes propostes de treball per als estudiants. Ara bé, una vegada acabada la projecció no es proposa cap revisió del film a partir de la qual es pugui desenvolupar un treball de microanàlisi de les seqüències més emblemàtiques. Per tant, la proposta de Drac Màgic no està orientada a l'anàlisi, ja que els alumnes no poden interactuar de manera continuada amb el text filmic com a referent principal per entendre els diferents processos que donen sentit a l'obra. En canvi, el treball que proposa Drac Màgic està més encaminat cap a la crítica del film, que suscita una lectura personal després de les impressions que provoca una primera i única visió. Però per a poder avançar en el coneixement i l'estudi del cinema a l'escola, és absolutament imprescindible practicar l'anàlisi del film i superar les limitacions que imposa la fase de la crítica. Drac Màgic, per una sèrie de raons possibilistes a les que ja farem esment, encara no ha pogut dur a terme aquest procés i ha orientat tot el seu treball cap el foment d'una determinada lectura crítica del film entre els escolars.

L'anàlisi crítica tendeix a privilegiar els continguts, és a dir, els elements que el text possa de manifest a partir de la seva pretesa *impressió de realitat o transparència*. En canvi, amb la crítica, moltes vegades no s'acaba d'aprofundir en els processos constitutius i formals del film, com els components narratius o les formes de representació. Així, doncs, Drac Màgic parteix de la idea que el contingut del film és l'element més rellevant i que per a treballar interdisciplinàriament amb el cinema és necessari estudiar i aprofundir en els diversos temes que la pel·lícula proposa. La proposta de Drac Màgic adreçada als

estudiants de BUP, COU i FP, pren com a base el *contingut del film* i utilitza el cinema com a extensió de les activitats que es realitzen a l'aula en d'altres disciplines, i no es preocupa per analitzar de quina *forma ha estat presentat* aquest contingut. Així, per exemple, si la pel·lícula té un caràcter històric, enlloc de plantejar-nos de quina forma el film és dipositari de la mentalitat històrica del propi present en què ha estat realitzada l'obra, s'estudia el període que el film reflecteix, oferint textos i informacions addicionals a les dades que suposadament ja ofereix el propi film. En la majoria de les ocasions, aquesta fórmula deixa entreveure que el film és un mitjà superficial de coneixement -on només es donen les directrius generals d'un problema- i que per arribar a aprofundir en un tema, és necessari acostar-nos cap a les informacions presents en els llibres.

La proposta de Drac Màgic tampoc no acaba de treballar mai a fons els *intertextos* que intervenen en el film -aquells textos o informacions que han afectat la constitució de la pel·lícula com a objecte cultural- sinó que es limita a buscar aquells *textos* que el propi contingut posa de manifest de forma més clara. Així, per exemple, si Drac Màgic projecta *1492, la conquesta del paraíso* del director Ridley Scott, allò veritablement interessant no és veure de quina forma el cineasta s'ajusta o no s'ajusta a una pretesa fidelitat històrica, sinó estudiar per què el film mitifica una figura com la de Cristòfor Colom, com la dibuixa i de quina forma la gestació de la pel·lícula respon a una ideologia determinada -les fastuositats del *V Centenario*- i com Ridley Scott l'acaba convertint en una mena d'apologia sobre la lluita individual. *1492, la conquesta del paraíso*, és una pel·lícula que té com a principal defecte el fet de donar per sobrentès que Colom ha descobert Amèrica i que les formes de vida occidentals són absolutament idònies per a civilitzar un món salvatge. La pel·lícula no especula sobre la manera en la que es va portar a terme la colonització, sinó que es limita a enfatitzar -utilitzant com a model un llenguatge d'inspiració publicitària- els aspectes més heroics de la gesta. La pel·lícula té un valor relativament limitat per a una classe d'Història, sinó és per posar en dubte precisament la seva pretesa veritat històrica, en canvi, pot ser útil per estudiar les formes discursives del cinema actual o la forma com el llenguatge

publicitari transforma el discurs. És a dir, creiem que només si s'estudia la pel·lícula de Ridley Scott des d'una perspectiva formal, podrem acabar veient com s'ha construït i com s'ha venut la Història.

Monterde (1986:199) critica aquesta manera d'analitzar els films a partir de la transparència del contingut, i també reivindica una major atenció als aspectes formals del film:

“El fet que l'activitat didàctica doni un clar predomini als components informatius dels productes audiovisuals per damunt de les formals o estructurals és, a la vegada, una conseqüència d'uns criteris tradicionals dominants (separació, forma/contingut amb predomini d'aquest últim, avantatge d'allò verbalitzable i descriptible - l'argument, els diàlegs, etc- sobre allò in formulable a partir de la concreta textura audiovisual, sobre allò indirecte i amagat no evidenciable sinó a través de les formes o aparences proposades), d'un desconeixement de les especificitats de cada mitjà i d'una inèrcia lògica però perniciosa en el sí de l'activitat docent (...). Si el que se suposa que importa d'un film és <<el que diu>> més que no pas <<com ho diu>> i per tant, careixen d'importància les estructures formals, no fa falta visionar pel·lícules -ni tant sols en vídeo- sinó només <<explicar-les>>.

Per tant, en la proposta de Drac Màgic es dona més importància a que els estudiants coneguin, per exemple, quins esdeveniments d'un període històric determinat són relatats en la pel·lícula, que no pas el fet de que sàpiguen analitzar els recursos audiovisuals que ha utilitzat l'autor del film per a construir el significat de l'obra i la seva estètica. En canvi, si en la guia didàctica hi hagués algun material de reflexió sobre els elements estètics o semàntics del film, la relació que s'establiria amb el text seria una altra. A partir de la lectura d'aquests articles i, prenent com a punt de partida a la pròpia pel·lícula, els professors i els estudiants tindrien la possibilitat de realitzar una anàlisi del propi film en funció de les seves particulars formes d'expressió. És a dir, l'estudi de les formes discursives del film es constituïria en el punt de partida per a la seva comprensió global. Per tant, el mètode utilitzat per Drac Màgic presenta alguns inconvenients,

ja que deixa de banda tota possible relació amb aspectes semàntics i estètics, no incidint en les característiques estructurals i formals del producte cinematogràfic.

En el moment d'estudiar el context cinematogràfic, haurem de fer referència als diversos processos -econòmics, polítics o socials- que han marcat la *producció* del film i que han determinat posteriorment la seva *recepció*. La proposta de Drac Màgic, no acaba d'aprofundir en quins han estat els processos que han condicionat la creació del film i l'estudi del context es limita, moltes vegades, a oferir informacions sobre l'autor, la seva obra i, en alguns casos, sobre l'univers social que va viure l'autor.

Ara bé, el coneixement de l'autor no és l'únic element que cal tenir en compte en l'estudi del context. Per a comprendre la gènesi d'un film, és imprescindible que els estudiants coneguin que tota pel·lícula és fruit d'una indústria que acaba condicionant els recursos econòmics i també, de forma indirecta, el model estètic. Per altra banda, totes les pel·lícules estan subjectes a un sistema legislatiu que beneficia determinats aspectes temàtics i formals. Per tant, els factors socials i polítics afecten profundament les característiques de la pel·lícula. A més a més, qualsevol film estableix una relació directa amb la cultura i del pensament del seu moment històric. Així, doncs, l'estudi cultural del film passa per analitzar els diferents intertextos culturals que finalment l'han acabat condicionant.

L'anàlisi de la recepció que proposa Drac Màgic, està molt centrada en la recepció crítica de l'obra, és dir, en l'estudi dels textos de determinants autors - considerats com a veus autoritzades- que han opinat sobre tot allò que els ha suggerit la pel·lícula en una primera visió. Ara bé, aquests textos que figuren en la guia didàctica dels professors de BUP, COU i FP, no són confrontats, ni sotmesos - a través de les propostes didàctiques que es suggereixen- a una anàlisi crítica. Així, doncs, la recepció queda reduïda a la recepció masmediàtica i no s'intenta explorar i analitzar altres formes de recepció del text filmic per part de

l'espectador. L'estudi de la recepció del film es podria realitzar amb els alumnes, a partir de l'estudi de l'actitud que han manifestat en relació amb el film, tant a nivell psicològic, com a nivell sociològic. A nivell psicològic, podríem estudiar amb quins personatges s'identifiquen els alumnes, en quins moments s'emocionen i per què; mentre que a nivell sociològic podríem intentar descobrir de quina manera la condició socio-cultural dels propis alumnes afecta la comprensió i interpretació d'un determinat text filmic.

La proposta de Drac Màgic a nivell dels centres d'EGB, intenta aprofundir en la idea de com aprendre el cinema. Els alumnes no utilitzen les pel·lícules només per aprofundir en altres àrees de coneixement, sinó que també se'ls intenta donar pistes per aproximar-se al film com a objecte d'estudi específic. En aquest sentit, Drac Magic parteix de la idea de que el cinema és un *llenguatge* i que per tant pot disposar d'una *gramàtica* i d'una *sintaxi* pròpia. Els alumnes que volen aprendre el cinema necessiten conèixer els elements que componen aquesta gramàtica per poder *llegir* millor les pel·lícules. Aquest principi en el que es sustenta la proposta de Drac Magic, sembla recuperar la vella idea de *gramàtica filmica* difosa a França per la *Filmologie* i per els textos canònics de *Marcel Martin*, segons els quals hi hauria una equivalència entre el llenguatge cinematogràfic i el llenguatge escrit. Aquesta idea de la gramàtica filmica privilegia, per exemple, l'estudi de l'*escala de plans* -pla general, pla americà, primer pla, pla mig, etc.-, els *moviments de càmera* -panoràmica, travèlling, etc- i observa la funcionalitat sintàctica del muntatge, a partir de l'estudi de models clàssics -altern, paralel, ideològic, etc-. L'estudi de les correspondències amb la lingüística és limitat, i algunes vegades es pot caure fàcilment en l'absurd, ja que el cinema no funciona sota els mateixos paràmetres que el llenguatge escrit. Les pel·lícules, en canvi, *representen el món* i l'*ordenen*, donant lloc a un relat.

La valoració que hem realitzat d'algunes de les dimensions de la proposta de Drac Màgic, parteix del que nosaltres pensem que hauria de consistir una *proposta ideal de treball sobre cinema amb els estudiants*. Ara bé, creiem que cal

precisar que els objectius i les activitats que els membres de Drac Màgic duen a terme en la seves campanyes, estan molt condicionades pel fet de tractar-se d'una cooperativa privada, que implica que totes les noves iniciatives s'hagin de valorar econòmicament. Per aquest motiu, Drac Màgic fonamenta la seva proposta en una sèrie *d'objectius i activitats possibilistes*, per tal de que l'experiència sigui acceptada per les escoles, i en conseqüència, resulti rendible. Així, doncs, la intenció dels membres de Drac Màgic és que el conjunt de la seva proposta educativa sigui *factible i realista*. Es dóna una gran importància a l'objectiu d'aconseguir un model de desenvolupament curricular ajustat a les possibilitats d'execució pràctica que existeixen a les escoles. Per això, Drac Màgic basa el seu programa educatiu en el resultat de l'experiència contrastada de molts professionals, que és fruit del seu treball a l'aula. Encara que el conjunt del programa cultural i educatiu sigui elaborat amb una certa prudència, la direcció de la cooperativa, hi va introduint constantment petits canvis per aconseguir potenciar l'educació audiovisual i cinematogràfica, la relació entre les característiques de la proposta i les exigències dels centres educatius, etc. En funció dels resultats de la seva aplicació, l'experiència de Drac Màgic queda oberta a modificacions posteriors i a noves aportacions en els seus plantejaments i continguts. Per altra banda, també s'ha de tenir molt present, que aquestes possibles correccions i ampliacions que es poden introduir en les característiques i el funcionament de la proposta de Drac Màgic, estan sempre molt condicionades per la voluntat de canvi en els plantejaments educatius que tenen els professors i els centres escolars. Per tant, creiem al marge de totes les possibles crítiques, que és necessari posar de relleu que aquesta activitat possibilista de Drac Màgic, ha estat gairebé l'única que s'ha plantejat a fons un treball de pràctica quotidiana sobre el fet cinematogràfic a les escoles, i que els seu mèrit és inqüestionable.

Capítol 6: Anàlisi de l'experiència de Drac Màgic

6.1 Introducció

L'estudi descriptiu i l'anàlisi de l'experiència de Drac Màgic, que ha centrat l'atenció del capítol 5 d'aquesta segona part de la tesi, no serveix per concretar en quina mesura, en la pràctica educativa, és vàlid un programa que introdueix el cinema a les escoles del nostre país. En canvi, aquest treball inicial de descripció i anàlisi de l'experiència, pot constituir el punt de partida, d'un procés d'estudi més sistemàtic i formal que permeti conèixer *quin és el valor que els professors atribueixen a aquesta proposta educativa*. Per tant, els principals *objectius* de l'anàlisi de l'experiència de Drac Màgic, que centra el capítol 6 d'aquesta tesi, són els següents:

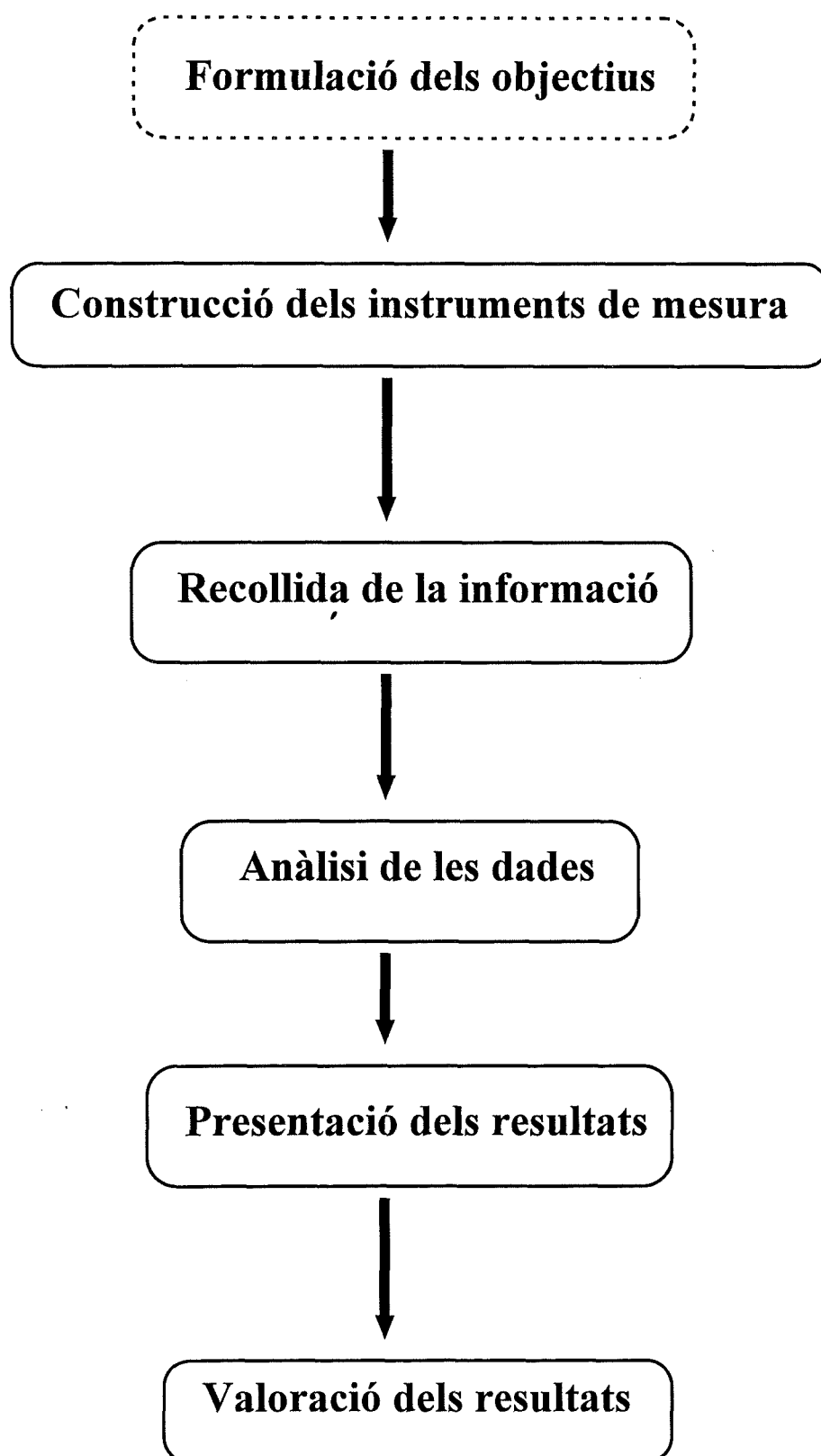
- 1. Conèixer el nivell de formació del professorat en matèria audiovisual, que participa en la campanya de Drac Màgic.*
- 2. Saber com valora el professorat la necessitat d'una formació audiovisual per millorar la seva actuació pedagògica en relació al programa de Drac Màgic.*
- 3. Conèixer quins són, segons l'opinió del professorat, els components de la formació bàsica en mitjans audiovisuals.*
- 4. Conèixer quina és l'opinió del professorat sobre les activitats que Drac Màgic porta a terme -la projecció de pel·lícules en sales de cinema, la*

introducció d'un tema cinematogràfic, la realització d'un taller monogràfic a l'aula, etc- i en quina mesura els materials de Drac Màgic -pel·lícules, guia didàctica, exercicis, etc- orienten al professorat en la seva activitat docent i quin valor els atribueixen -quines facilitats o dificultats troben en el seu ús, quins aspectes potencien i quins altres no, etc-.

- 5. Obtenir informació per conèixer les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la proposta educativa de Drac Màgic.*

El procés d'anàlisi de l'experiència de Drac Màgic s'ha concretat en una sèrie de fases, que resumirem en la figura que presentem a continuació:

Figura 3: Fases de l'anàlisi de l'experiència de Drac Màgic



1. La construcció dels instruments de mesura. L'especificitat de la proposta de Drac Màgic, exigia la construcció d'instruments de mesura adaptats a una realitat tant concreta. Les tècniques de recollida de la informació que ens van semblar més adequades per a explorar aquesta experiència, van ser el *qüestionari* i l'*entrevista*. La nostra elecció es va fonamentar en una doble consideració:

En primer lloc, vam creure oportú estudiar la proposta de Drac Màgic a partir de la utilització de dues metodologies distintes: la *quantitativa* i la *qualitativa*. Així, doncs, per a l'administració del *qüestionari*, donada l'estructuració de les preguntes formulades, no és necessari establir una relació directa amb els subjectes dels quals es vol obtenir la informació. Per tant, les característiques del qüestionari tenen una doble repercussió: per una banda, faciliten la seva aplicació a un gran nombre de subjectes i, per altra banda, són idònies per a propiciar una posterior *anàlisi de tipus quantitatiu*. La realització de l'entrevista requereix, en canvi, una comunicació directa entre l'enquestat i l'enquestador. La necessitat d'una relació cara a cara també té una doble implicació: per una banda, condiona el nombre de subjectes als quals es pot aplicar l'entrevista, que si la comparem amb el qüestionari és menor i, per altra banda, influeix en la variabilitat de les respostes dels entrevistats, fet que comporta la necessitat d'aplicar una metodologia d'*anàlisi de tipus qualitatiu*.

En segon lloc, la utilització d'aquestes dues tècniques d'enquesta, resultava molt adient per aconseguir els objectius que ens havíem formulat en el nostre estudi. Així, doncs, per *averiguar l'opinió del professorat sobre les activitats i els materials didàctics que Drac Màgic ofereix en la seva proposta educativa*, vam aplicar el qüestionari. En canvi, per obtenir informació sobre les *fases i els factors implicats en el desenvolupament de la proposta de Drac Màgic*, des del seu disseny teòric fins a la seva concreció pràctica, vam utilitzar l'entrevista. Finalment, quan el nostre objectiu va ser el de *conèixer diferents*

aspectes relacionats amb la formació del professorat, tant vam considerar oportú incloure preguntes relatives a aquest tema en els qüestionaris com en les entrevistes.

Els instruments de mesura que es van construir per estudiar la proposta de Drac Màgic, són els següents: *Un qüestionari destinat als professors d'EGB; un qüestionari per als professors de BUP, COU i FP; un qüestionari per als alumnes d'EGB i un qüestionari per als alumnes de BUP, COU i FP i una entrevista que serveix per a tot el professorat de les dues etapes educatives.*

2. La recollida de la informació. Aquests instruments de mesura es van aplicar en diferents etapes, al professorat i a l'alumnat que participava durant els cursos 93-94, 94-95 i 95-96 en les campanyes cinematogràfiques organitzades per Drac Màgic. A continuació explicarem globalment el procés recollida de la informació relativa a la proposta de Drac Màgic, que es va realitzar a partir d'una sèrie de fases:

En la *primera fase*, coincidint amb l'acabament del curs 93-94, es van administrar els qüestionaris a tots els professors d'EGB i de BUP, COU i FP, que durant aquell any acadèmic havien participat en la proposta de Drac Màgic. Al mateix temps, també es van administrar una sèrie de qüestionaris als alumnes d'EGB i de BUP, COU i FP, que estaven participant en les activitats cinematogràfiques organitzades per Drac Màgic.

En la *segona fase*, coincidint amb els mesos finals del curs 94-95, es van administrar qüestionaris a tots els centres d'EGB i de BUP, COU i FP, que durant aquell any acadèmic havien participat per primera vegada en la proposta de Drac Màgic.

En la *tercera fase* de l'estudi, desenvolupada durant el curs 95-96, es van realitzar una sèrie d'entrevistes als professors que participaven durant aquell any acadèmic en la proposta de Drac Màgic.

Així, doncs, el calendari que va marcar l'aplicació dels instruments de mesura en l'anàlisi de l'experiència de Drac Màgic, va ser el següent:

Taula 46: Calendari de l'anàlisi de l'experiència de Drac Màgic

	CURS 93-94	CURS 94-95	CURS 95-96
Qüestionaris als professors d'EGB i de BUP, COU i FP	X		
Qüestionaris als alumnes d'EGB i de BUP, COU i FP	X		
Qüestionaris als professors d'EGB i de BUP, COU i FP que participaven per primera vegada en l'experiència de Drac Màgic		X	
Entrevistes als professors d'EGB i de BUP, COU i FP			X

3. Anàlisi de les dades. Finalment, només es van analitzar les dades corresponents a l'aplicació dels qüestionaris per al professorat d'EGB i de BUP, COU i FP, del curs 93-94, i les de les entrevistes. Les anàlisis de les dades es va realitzar segons dos tipus de metodologies distintes. La primera, de tipus quantitatiu, va ser utilitzada en les respostes a les preguntes tancades dels qüestionaris. La segona, de caire qualitatiu, es va practicar en l'anàlisi de les respostes a les preguntes obertes dels qüestionaris i en les entrevistes.

4. Presentació dels resultats. Una altra fase fonamental de l'anàlisi de l'experiència de Drac Màgic és la presentació dels resultats, que vam realitzar de forma separada segons si es tractava dels qüestionaris o de les entrevistes.

5. Valoració dels resultats. Finalment, la valoració dels resultats obtinguts, que implica una interrelació de totes les dades obtingudes i un procés de reflexió sobre les mateixes, serveix de clausura a aquest capítol 6.

A continuació, ampliarem l'explicació relativa a les diverses fases de l'anàlisi de l'experiència de Drac Màgic.

6.2 Construcció dels instruments de mesura

6.2.1 Elaboració dels qüestionaris

El procés de construcció dels qüestionaris per estudiar la proposta de Drac Màgic, exigia el compliment d'una sèrie de fases: *la formulació dels objectius, l'elaboració del qüestionari provisional, la validació del qüestionari provisional i l'elaboració dels qüestionaris definitius.*

Formulació dels objectius

En primer lloc calia establir els *objectius* d'aquest instrument de mesura, que són els següents:

- 1. Conèixer el nivell de formació del professorat en matèria audiovisual, que participa en la campanya de Drac Màgic.*
- 2. Saber com valora el professorat la necessitat d'una formació audiovisual per millorar la seva actuació pedagògica en relació al programa de Drac Màgic.*
- 3. Conèixer quins són, segons l'opinió del professorat, els components de la formació bàsica en mitjans audiovisuals.*

4. *Conèixer quina és l'opinió del professorat sobre les activitats que Drac Màgic porta a terme -la projecció de pel·lícules en sales de cinema, la introducció d'un tema cinematogràfic, la realització d'un taller monogràfic a l'aula,etc- i en quina mesura els materials de Drac Màgic -pel·lícules, guia didàctica, exercicis,etc- orienten al professorat en la seva activitat docent i quin valor els atribueixen -quines facilitats o dificultats troben en el seu ús, quins aspectes potencien i quins altres no, etc-.*

Elaboració del qüestionari provisional

En segon lloc, es va procedir a l'elaboració d'un *qüestionari provisional*¹⁷³ a partir de la identificació d'una sèrie d'*ítems*¹⁷⁴. Els objectius i els indicadors d'aquesta pre-enquesta són els següents:

¹⁷³ El qüestionari provisional el trobareu a l' **annex 6**.

¹⁷⁴ Aquestes primeres preguntes, es van formular gràcies a la informació que es va obtenir a partir de l'*anàlisi del material* de Drac Màgic, de les *observacions* de pel·lícules i dels tallers a l'aula, i de les *entrevistes*, que es van realitzar per conèixer aspectes relacionats amb els processos d'aplicació pràctica de l'experiència.

teòric, a partir d'una breu presentació que precedia el qüestionari i en la que s'explicaven els principals objectius de la campanya¹⁷⁵. Els altres sis jutges, en canvi, coneixien l'experiència de Drac Màgic des d'un punt de vista pràctic. Quatre d'ells, treballaven directament en la planificació del projecte i les altres dues eren professores que participaven, juntament amb els seus alumnes, en la concreció pràctica de la proposta.

El *procés de validació* consistia en què els jutges havien de determinar, per cadascuna de les preguntes del qüestionari provisional, la seva *univocitat* i la seva *importància*. Les preguntes eren unívocues quan no representaven cap dificultat de comprensió i només podien ser interpretades amb un únic sentit. La importància, que es puntuava de l'1 al 5, es mesurava en funció a una menor o major adequació de la pregunta per obtenir informacions sobre els aspectes als que feien referència els objectius del qüestionari.

El procés de validació va servir per eliminar o reformular algunes de les preguntes que, segons l'opinió dels jutges, es prestaven a una *confusió interpretativa* o *no eren pertinents en funció dels objectius del qüestionari*¹⁷⁶. Per exemple, es van eliminar, per cortesia, aquelles preguntes en les que es demanava el *nom del centre escolar* i la seva *adreça*. També es van suprimir algunes preguntes que eren massa obertes i no responien als objectius que ens havíem plantejat en l'elaboració del qüestionari. Per altra banda, val a dir que hem modificat lleugerament l'enunciat d'algunes de les preguntes del qüestionari amb la finalitat de convertir-les en més clares i entenedores, per qui les havia de

¹⁷⁵ Val a dir, que vaig lliurar personalment el *qüestionari provisional* a cadascun dels jutges i que els vaig explicar verbalment, de forma resumida, les principals característiques de la campanya de Drac Màgic i en què consistia exactament el *procés de validació*. Per altra banda, vaig estar atenta en tot moment, a les possibles dificultats dels jutges per realitzar la validació del qüestionari.

¹⁷⁶ Els resultats del procés de validació del qüestionari provisional els trobareu a l'**annex 7**.

contestar. També cal indicar que algunes preguntes han estat translladades a d'altres apartats, canviant d'aquesta forma l'indicador al qual pertanyien.

Elaboració dels qüestionaris definitius

En coherència amb aquestes modificacions, es va redactar i estructurar novament el qüestionari amb les preguntes correctes - també es va ampliar el qüestionari amb nous ítems- i l'ordre adequat. Paral·lelament a aquest procés, es va decidir quines serien les preguntes que formarien part del qüestionari destinat als mestres d'EGB, al del professorat de BUP, COU i FP, i al dels alumnes de cadascuna de les dues etapes educatives¹⁷⁷.

En relació al *contingut temàtic*, els qüestionaris fan referència a una multiplicitat d'aspectes:

- En primer lloc, hi figuren tota una sèrie de *dades d'identificació*, que ens informen sobre les característiques generals dels centres i del professorat que participa en la proposta de Drac Màgic. Les respostes a aquests ítems del qüestionari constitueixen un punt de referència fonamental a l'hora d'interpretar d'una forma global, la informació obtinguda de la resta de les preguntes formulades. Ens permeten, doncs, com el seu propi nom indica, *identificar* els subjectes que responen el qüestionari i conèixer alguns dels aspectes més generals del centre a on imparteixen la docència.
- Un altre àmbit d'estudi del nostre qüestionari és la *formació del professorat*. Per una banda, es pretén conèixer el nivell de formació, en matèria audiovisual, del professorat que participa en la proposta de Drac Màgic. Alguns dels indicadors que ens permeten estudiar aquest aspecte, són l'assistència a

¹⁷⁷ Els qüestionaris definitius els podeu consultar a l'**annex 8**.

cursos de formació, la lectura de revistes i de llibres especialitzats sobre aquest tema i l'accés a d'altres informacions, a partir dels mitjans de comunicació, que van bastint una cultura audiovisual i/o cinematogràfica. Per altra banda, també ens ha interessat conèixer com valora el professorat enquestat la necessitat d'una formació audiovisual per tirar endavant la proposta de Drac Màgic.

- Un altre objectiu molt important del qüestionari, és el de conèixer l'opinió del professorat que participa en la proposta de Drac Màgic sobre les *principals activitats que es duen a terme i també sobre la adequació del material didàctic* que la cooperativa posa a la disposició dels ensenyants. Així, doncs, hem volgut averiguar quina és la valoració que el professorat fa de la introducció d'una activitat a l'aula - el seu plantejament didàctic, l'actuació del monitor/a de Drac Màgic-, de la programació de les pel·lícules i dels altres materials que formen part del conjunt de la proposta -la guia didàctica, els exercicis i les propostes de treball, la introducció de temes relacionats amb el món del cinema, etc-. També hem cregut oportú conèixer la dinàmica de relació que s'estableix entre Drac Màgic i els centres educatius que participen en la seva campanya, així com la influència d'aquesta proposta en l'organització general del centre.

- Les quatre darreres preguntes del qüestionari estan formulades de forma oberta i pretenen obtenir una valoració global de la proposta de Drac Màgic, és a dir, de les seves principals *avantatges*, dels seus *inconvenients*, de la *formació* necessària per introduir el cinema com a objecte d'estudi i com a recurs didàctic, així com també dels *suggeriments* que es podrien aplicar per aconseguir una millora d'aquesta experiència.

La relació d'*objectius i indicadors* que presentem a continuació, explica els *àmbits d'estudi als quals fan referència els qüestionaris definitius*:

Taula 48: Objectius i indicadors dels qüestionaris definitius (I)

OBJECTIUS: Obtenir informació sobre	INDICADORS
Dades d'identificació	Tipus de centre
	Nivell educatiu que imparteix
	Càrrec que ocupa
	Edat
	Sexe
	Categoria professional
	Antiguetat en l'Administració
	Nombre aproximat d'anys que participa en la proposta de Drac Màgic
	Amb quina freqüència va al cinema
	Podria citar el títol d'un parell de pel·lícules que li hagin agradat
Nivell de formació del professorat en matèria audiovisual	Assistència a cursos de formació
	Lectures en revistes i llibres especialitzats
	Altres informacions cinematogràfiques que consumeix
Valoració del professorat de la necessitat d'una formació audiovisual.	Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs que els introduís en el coneixement del cinema com a mitjà d'expressió i com a recurs d'ensenyament-aprenentatge
Coneixement dels professors dels components de la formació bàsica en audiovisuals.	Quina seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs d'aprenentatge i com a matèria d'estudi.

Taula 49: Objectius i indicadors dels qüestionaris definitius (II)

OBJECTIUS: Obtenir informació sobre	INDICADORS
Valoració de la proposta d'integració d'una Activitat a l'Aula	Considera interessant la proposta de Drac Màgic d'incloure en el seu programa una sessió a l'aula sobre un tema cinematogràfic
Valoració del plantejament didàctic utilitzat durant l'Activitat a l'Aula	<p>Creu que el plantejament didàctic utilitzat en l'Activitat a l'Aula és correcte</p> <p>Li agrada el plantejament d'utilitzar els mitjans audiovisuals per donar el contingut de l'activitat a l'aula.</p>
Valoració de l'actuació del monitor durant el desenvolupament de l'Activitat a l'Aula.	<p>Considera que la relació entre el monitor de Drac Màgic i els alumnes de l'aula és:</p> <p>Faci una valoració global del funcionament del monitor de Drac Màgic que s'encarrega de l'Activitat a l'Aula</p>
Valoració de les possibilitats didàctiques de les pel·lícules	<p>Les pel·lícules que programa Drac Màgic interessin i motiven l'aprenentatge</p> <p>Les pel·lícules que programa Dra Màgic s'adequen a la capacitat de comprensió dels alumnes</p> <p>Les pel·lícules que programa Drac Màgic contribueixen a crear una dinàmica de participació, estimulant els alumnes a la formulació de preguntes i al debat.</p> <p>Les pel·lícules que programa Drac Màgic, faciliten la transmissió d'informacions sobre un tema.</p> <p>Està d'acord en què els films es projectin en la seva versió original.</p> <p>El tema del film s'adequa a les necessitats curriculars del nivell educatiu que imparteix.</p> <p>Demana a Drac Màgic participar en un col·loqui o debat posterior a la projecció cinematogràfica per a discutir sobre el film.</p> <p>A l'escola, acostuma a projectar en vídeo una altra vegada la pel·lícula per a fer una anàlisi més exhaustiva.</p> <p>La guia didàctica l'ajuda a preparar activitats d'ensenyament-aprenentatge que vol aplicar per reforçar el treball de la seva assignatura.</p>
Valoració de les possibilitats didàctiques de la guia del professor	<p>Llegeix la guia didàctica que li ofereix Drac Màgic.</p> <p>Té dificultats per comprendre alguna de les informacions de la guia.</p> <p>Els continguts de la guia didàctica els semblen adequats per realitzar un treball entorn a una determinada àrea curricular.</p> <p>Considera que els continguts de la guia didàctica són suficients per tal que els alumnes puguin realitzar algun treball relacionat amb el món cinematogràfic.</p>

Taula 50: Objectius i indicadors dels qüestionaris definitius (III)

OBJECTIUS: Obtenir informació sobre	INDICADORS
Valoració de les possibilitats didàctiques dels exercicis i de les propostes de treball dels alumnes	Els exercicis/les propostes de treball ¹⁷⁸ motiven els alumnes.
	Els exercicis/les propostes de treball són adequats a l'edat i a la capacitat de comprensió dels alumnes.
	Adapta els exercicis i les propostes de treball de Drac Màgic en funció dels interessos i necessitats curriculars del nivell educatiu que imparteix
	Els seus alumnes realitzen els exercicis/les propostes de treball que Drac Màgic elabora
	Els exercicis/les propostes de treball a realitzar després de la projecció cinematogràfica permeten fer un treball interdisciplinari a partir de la seva aplicació en diverses àrees d'ensenyament-aprenentatge
	Els exercicis i propostes de treball dels alumnes generen en la pràctica una dinàmica grupal
	Des del punt de vista didàctic, els exercicis/les propostes de treball dels alumnes li semblen:
Valoració de la introducció d'aspectes relacionats amb el món del cinema	Considera que l'explicació del tema és suficient per tal que els alumnes puguin realitzar algun treball relacionat amb el món audiovisual i cinematogràfic
	Li agrada que Drac Màgic incorpori l'explicació d'un tema cinematogràfic abans de la projecció de la pel·lícula
	Li agrada que Drac Màgic prepari pels alumnes alguns exercicis relacionats amb el món del cinema
	La proposta de Drac Màgic serveix per dotar als alumnes d'una cultura audiovisual i, especialment, cinematogràfica
Valoració de la relació entre Drac Màgic i els centres educatius	La relació entre Drac Màgic i vostè és:
Les condicions estructurals	El fet que els alumnes s'hagin de traslladar fora de la pròpia escola per assistir a les sessions de cinema és un inconvenient
Valoració global de la proposta de Drac Màgic	Podria citar quines són les tres principals avantatges que ha descobert en la utilització del cinema com a recurs didàctic
	Podria citar quins són els tres principals inconvenients que ha descobert en la utilització del cinema com a recurs didàctic
	Podria donar algun suggeriment que permetés la millora d'aquesta experiència d'innovació

¹⁷⁸ En els qüestionaris definitius, aquesta pregunta és, en realitat, doble. En el qüestionari adreçat al professorat d'EGB, hi figura la paraula *exercicis* i en el qüestionari adreçat al professorat de BUP, COU i FP s'utilitza el terme de *propostes de treball*.

Els qüestionaris definitius combinen preguntes *obertes*, que admeten múltiples possibilitats de resposta per part de l'enquestat, i *tancades*, és a dir, les respostes estan categoritzades i són excloents -només se'n pot triar una entre varies possibilitats-¹⁷⁹.

En relació a la *naturalesa del contingut*, les preguntes del *qüestionari definitiu* es poden classificar segons diferents tipus (Cabrera i Espín, 1986):

Preguntes d'*identificació*, referides a les característiques bàsiques de les unitats d'observació.

Taula 51: Exemple de pregunta d'identificació

<p>Nivell educatiu que vostè imparteix:</p> <p>a.EGB</p> <p>b.BUP</p> <p>c.COU</p> <p>d.FP</p> <p>e.Reforma</p>
--

Preguntes d'*acció*, referides a activitats de l'enquestat.

¹⁷⁹ Les alternatives que ofereixen tant les *preguntes tancades* com les *obertes*, són de *naturalesa qualitativa*.

Taula 52: Exemple de pregunta d'acció

<p>Amb quina freqüència va al cinema:</p> <p>a.més d'una vegada a la setmana</p> <p>b.una vegada a la setmana</p> <p>c.dues vegades al mes</p> <p>d.menys de dues vegades al mes</p>

Preguntes d'*opinió*, que pretenien conèixer el criteri dels enquestats sobre algun dels punts debatuts.

Taula 53: Exemple de pregunta d'opinió

<p>La proposta de Drac Màgic serveix per dotar als alumnes d'una cultura audiovisual i, especialment, cinematogràfica:</p> <p>1.gens</p> <p>2.no gaire</p> <p>3.normal</p> <p>4.bastant</p> <p>5.molt</p>
--

6.2.2 Elaboració de les entrevistes

Les entrevistes, que tenen com a finalitat primordial que una persona - l'*entrevistat*- transmeti mitjançant la comunicació oral la seva personal definició d'una situació a una altra persona -l'*entrevistador*- que és el que formula unes preguntes, permeten, a diferència dels qüestionaris, obtenir informacions molt més qualitatives i més àmplies. En una entrevista en profunditat, tal i com indica Ruiz

Olabuénaga i Ispizua (1989: 126), “l’investigador intenta trobar allò que és important i significatiu en la ment dels informants: els seus significats, perspectives i interpretacions, la manera com ells veuen, classifiquen i experimenten el seu propi món”.

Formulació dels objectius de l’entrevista

L’entrevista perseguia els *objectius* següents:

1. *Conèixer el nivell de formació, en matèria audiovisual, del professorat que participa en la proposta de Drac Màgic.*
2. *Valorar la consideració del professorat sobre la seva necessitat d’una formació audiovisual.*
3. *Conèixer quins són, segons l’opinió dels entrevistats, els components de la formació bàsica en mitjans audiovisuals.*
4. *Obtenir informació per conèixer les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la proposta educativa de Drac Màgic.*

Elaboració de l’entrevista provisional i validació de la mateixa

En primer lloc, es va procedir a elaborar una *entrevista provisional*¹⁸⁰, que s’havia de sotmetre a un *procés de validació*, que es va realitzar aplicant la tècnica de jutges. Deu persones, sis de les quals són professors d’Universitat especialistes

¹⁸⁰ Aquesta entrevista provisional la podeu consultar a l’annex 9.

en temes que fan referència a les Noves Tecnologies Educatives i als Mètodes d'Investigació Educativa, mentre que les altres quatre estan vinculades a la pràctica de la proposta educativa, dissenyant i aplicant la proposta de Drac Màgic; van participar en la validació de l'entrevista, que va consistir bàsicament en dues operacions. La primera consistia en determinar la *univocitat* de les preguntes, és a dir, si eren susceptibles a ser incorrectament interpretades, per la seva ambigüitat i manca de precisió. La segona, implicava la determinació d'un veredictes en relació a la *importància* de les preguntes, que donava com a resultat un índex que explicava en quina mesura les preguntes s'adequaven als objectius i als indicadors als quals s'havien assignat.

Després del procés de validació, bona part de les preguntes de l'entrevista provisional, s'han mantingut intactes en el seu enunciat. Ara bé, el que ha succeït amb aquestes preguntes és que han canviat d'ordre. Així, doncs, una de les suggerències més importants per part dels jutges en relació a l'estructura de l'entrevista és que es modifiqués l'ordre seqüencial de les preguntes, amb la finalitat d'obtenir una major coherència temàtica. També s'han reformulat alguns dels *objectius* i *indicadors* de l'entrevista, per tal de donar una major precisió al seu enunciat. Finalment, en d'altres casos, s'ha intentat eliminar l'ambigüetat de les preguntes, s'ha intercanviat el terme *innovació* pel de *proposta*, etc¹⁸¹.

Elaboració de l'entrevista definitiva

L'*entrevista definitiva*¹⁸² fa referència a diferents àmbits.

- En primer lloc, hi figuren una sèrie de *dades d'identificació* que ens proporcionen una informació relativa a la *persona entrevistada* -la seva

¹⁸¹ Els resultats del procés de validació de l'entrevista provisional el podeu consultar a l'**annex 10**.

¹⁸² El guió de l'entrevista definitiva el podeu consultar a l'**annex 11**.

antiguetat en la docència, el nivell educatiu en el que imparteix les classes, la seva categoria professional, etc- i al tipus de *centre* - públic, privat i/o concertat-.

- Un altre conjunt de preguntes intenta averiguar com es concreten les principals *fases del desenvolupament de l'experiència de Drac Màgic*. Per aconseguir aquest objectiu s'han explorat diversos àmbits, que presentem a continuació.

- Com s'efectua el procés de *recepció* de la campanya de Drac Màgic. És a dir, com arriba al professorat la informació de la proposta de Drac Màgic i si consideren que aquest canal de difusió és el més idoni.

- Quina ha estat l'*acceptació* de la proposta de Drac Màgic per part del professorat i dels centres que han decidit participar en l'experiència. És a dir, quines són les decisions que cal prendre per a poder-hi participar, com es valora des de l'equip directiu l'assistència a les sessions de cinema i el treball sobre temes relacionats amb el món audiovisual i cinematogràfic, quina és la dinàmica de relació que s'estableix entre el professorat del centre per a facilitar la participació en aquesta proposta, etc.

- Per altra banda, també ens ha interessat conèixer quina ha estat l'*aplicació* concreta de la proposta. És a dir, en quina mesura la proposta teòrica dissenyada per Drac Màgic, s'ha adaptat a les característiques dels centres educatius i dels alumnes als quals va dirigida. En aquest moment, entren en joc tota una sèrie de *factors implicats en una dinàmica de canvi educatiu*, que condicionen enormement el resultat final de l'aplicació pràctica de l'experiència. Entre els múltiples factors que intervenen durant l'aplicació d'una nova proposta educativa, hem posat de relleu els següents:

- *Canvis en el contingut del currículum.* És a dir, en quina mesura la participació en la proposta de Drac Màgic repercuteix en algunes dimensions curriculars, com la temporització, la naturalesa de les activitats d'ensenyament-aprenentatge, etc.

- *Canvis en l'organització formal i en l'entorn físic* a on es desenvolupa l'ensenyament. Ens interessa conèixer de quina forma assumeix el centre possibles canvis que afecten a la seva organització.

-*Relacions personals entre els diferents membres implicats en la concreció pràctica de l'experiència de Drac Màgic.* Volem saber quina és la dinàmica de relació que s'estableix entre el professor i el professional de la cooperativa i entre aquest darrer i els alumnes que participen en l'experiència.

- *Coneixement que posseeixen els usuaris dels objectius de la proposta.* Per conèixer la implicació del professorat que participa en les campanyes i cicles cinematogràfics de Drac Màgic, és interessant saber quin és el coneixement que posseeixen dels objectius de la proposta i si consideren que a través de l'aplicació del programa establert per l'experiència es poden arribar a assolir.

- Altres factors que influeixen en gran mesura en el desenvolupament de les noves propostes educatives i en el seu resultat final, són la *claretat* i la *complexitat* de la pròpia dinàmica de canvi. Una proposta en la que els passos per dur-la a terme estiguin ben especificats, serà més fàcil d'implantar que una altra que generi un desconeixement del que s'ha de fer. Per altra banda, la proposta serà més complexa quan suposi un canvi important en la pràctica docent del professorat que la segueix i també en l'organització general del centre.

-Altres factors que també influeixen en l'èxit d'una innovació educativa, són les *estratègies i tàctiques* utilitzades durant el desenvolupament de la proposta, com poden ser els cursos de perfeccionament del professorat i

l'establiment d'una comunicació entre els membres de Drac Màgic i el professorat implicat en la concreció pràctica de l'experiència.

-Altres aspectes que resulten decisius a l'hora de tirar endavant una nova proposta educativa, són els *recursos materials i/o instructius* -equipament, temps, materials didàctics- que es poden posar a disposició dels ensenyants.

-Una altra variable que també cal considerar, són els possibles *incentius* que a vegades es poden donar a les persones compromeses en l'aplicació pràctica d'una proposta educativa innovadora.

-Una altra fase que esdevé fonamental per conèixer com s'ha desenvolupat la proposta a nivell de la seva aplicació pràctica és l'*avaluació* de la mateixa, que es pot realitzar de diverses formes i pot anar dirigida tant al professorat com a l'alumnat que participa en les sessions de cinema programades per Drac Màgic.

- Finalment, un altre gran àmbit d'estudi de l'entrevista fa referència a la *formació del professorat*, a nivell audiovisual en general, o cinematogràfic, en particular. Per una banda, ens interessa conèixer la participació del professorat en cursos de formació sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals i/o cinematogràfics, o bé el seu interès en informar-se sobre aquestes temes a través de la lectura de publicacions especialitzades, o bé per via dels mitjans de comunicació. Dins d'aquest mateix àmbit, també ens interessa saber com valora el professorat la seva necessitat de formació a nivell audiovisual, en general, o cinematogràfic, en particular. Per últim, hem volgut conèixer quins són, segons l'opinió del professorat entrevistat els components de la formació bàsica en mitjans audiovisuals.

Les *preguntes textuais de l'entrevista*, relacionades amb els seus corresponents *indicadors* i agrupades en funció dels *objectius* que pretenen aconseguir, es poden consultar en els quadres que oferim a continuació:

Taula 54: Objectius, indicadors i preguntes textuais de l'entrevista (I)

OBJECTIUS	INDICADORS	PREGUNTES TEXTUALS DE L'ENTREVISTA
	<ul style="list-style-type: none"> • Informació relativa al centre 	<ul style="list-style-type: none"> - Tipus de centre - Quants anys fa que el seu centre col·labora amb Drac Màgic? - Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?
<p>Obtenir dades generals d'identificació dels centres i dels professors entrevistats</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Informació relativa a la persona entrevistada 	<ul style="list-style-type: none"> - Sexe de la persona entrevistada - Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic? - Quina és la seva antiguetat en la docència? - Quina és la seva antiguetat en el centre? - Quina és la seva formació inicial? - Quin nivell educatiu imparteix? - Quina matèria imparteix? - Quina és la seva categoria professional? - Exerceix algun càrrec en el centre? Quin?

Taula 55: Objectius, indicadors i preguntes textuales de l'entrevista (II)

OBJECTIUS	INDICADORS	PREGUNTES TEXTUALS DE L'ENTREVISTA
<p>Obtenir informació per conèixer les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la proposta educativa de Drac Màgic</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Recepció de la informació relativa a la campanya de Drac Màgic 	<ul style="list-style-type: none"> - Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic? - Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou? - Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic? - Quina és la seva valoració dels avantatges i els inconvenients que implica la participació en la campanya? - Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic? - Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic? - Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

Taula 56: Objectius, indicadors i preguntes textuais de l'entrevista (III)

OBJECTIUS	INDICADORS	PREGUNTES TEXTUALS DE L'ENTREVISTA
<p>Obtenir informació per conèixer les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la proposta educativa de Drac Màgic</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Canvis en el contingut del currículum 	<ul style="list-style-type: none"> - Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?
	<ul style="list-style-type: none"> • Canvis en l'organització formal i en l'entorn físic on es desenvolupa l'ensenyament 	<ul style="list-style-type: none"> - Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa? - La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials (aula d'audiovisuals, sala cinematogràfica, etc)
		<ul style="list-style-type: none"> - Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?
	<ul style="list-style-type: none"> • Relacions personals entre els diferents membres implicats en la innovació 	<ul style="list-style-type: none"> - Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic?
	<ul style="list-style-type: none"> • Coneixement que posseeixen els usuaris dels objectius de la proposta 	<ul style="list-style-type: none"> - Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els/les alumnes
	<ul style="list-style-type: none"> • Claretat i complexitat de la proposta 	<ul style="list-style-type: none"> - Quins creu que són els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic? - Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius? - En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa? - Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent? - Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

Taula 57: Objectius, indicadors i preguntes textuais de l'entrevista (IV)

OBJECTIUS	INDICADORS	PREGUNTES TEXTUALS DE L'ENTREVISTA
<p>Obtenir informació per conèixer les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la proposta educativa de Drac Màgic</p>	<ul style="list-style-type: none"> Estratègies i tàctiques utilitzades en el desenvolupament de la proposta 	<ul style="list-style-type: none"> Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals? Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic, i per quins motius? Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic? Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta? Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?
	<ul style="list-style-type: none"> Recursos materials i/o instructius necessaris per la participació amb Drac Màgic 	<ul style="list-style-type: none"> Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual? Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic? Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?
	<ul style="list-style-type: none"> Incentius per a la posada en pràctica de la innovació Avaluació de la proposta 	<ul style="list-style-type: none"> El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació? <ul style="list-style-type: none"> Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic? Quina creu que hauria de ser l'acció de l'Administració? Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

Taula 58: Objectius, indicadors i preguntes textuais de l'entrevista (V)

OBJECTIUS	INDICADORS	PREGUNTES DE L'ENTREVISTA
<p>Conèixer el nivell de formació, en matèria audiovisual, del professorat que participa en la proposta de Drac Màgic.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Participació en cursos de formació sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals 	<p>-En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans àudio-visuals? Qui els havia organitzat?</p>
<p>Valorar la consideració del professorat sobre la seva necessitat d'una formació audiovisual</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Seguiment de la informació cinematogràfica a través de publicacions especialitzades i dels mitjans de comunicació. 	<p>-Coneix els cursos de formació permanent que organitza Drac Màgic? Hi ha participat en alguna ocasió?</p> <p>-Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència al món cinematogràfic?</p> <p>-Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc.?</p> <p>- Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?</p>
<p>Conèixer quins són, segons l'opinió dels entrevistats, els components de la formació bàsica en mitjans audiovisuals</p>		<p>- Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?</p>

6.3 Recollida de la informació

6.3.1 Aplicació dels qüestionaris

Una vegada elaborats els qüestionaris definitius -recordem que un corresponia a l'estudi de les *campanyes de cinema per a escolars* i l'altre feia referència als *cicles de cinema per a BUP, COU i FP*- es va procedir al seu lliurament per carta. Cada centre educatiu que participava durant el curs acadèmic 93-94 en la campanya cinematogràfica de Drac Màgic, va rebre un exemplar del qüestionari que anava precedit per dues cartes -una dirigida al propi professor/a i l'altra adreçada al director/a del centre- en les que s'exposaven els objectius del nostre treball d'investigació, es sol·licitava la seva col.laboració en la recerca i es garantia la màxima confidencialitat de les opinions manifestades a través de l'enquesta.¹⁸³

Per tant, vam enviar, doncs, un total de 163 qüestionaris, 65 dels quals anaven adreçats a mestres d'EGB, mentre que els 98 restants anaven dirigits a professors de BUP, COU i FP¹⁸⁴.

En realitat, no podem determinar amb precisió el nombre total de professorat que va participar en la proposta de Drac Màgic durant el curs 93-94. Per això, tot i que tenim perfectament identificada la *població* a la que fa referència el nostre estudi, no en poden determinar el seu *nombre*. En el cas dels centres d'EGB, Drac Màgic disposa d'una llista en la que hi figuren els diferents

¹⁸³ El contingut d'aquestes dues cartes el podeu consultar a l'**annex 12**.

¹⁸⁴ Les llistes en les que hi figura el nom dels centre i la quantitat d'alumnes que durant el curs 93-94 van participar en les sessions de cinema de Drac Màgic, les podeu consultar a l'**annex 13**.

nivells educatius que participen en la proposta, amb el nom del professor/a responsable. Ara bé, pel que fa referència als centres de BUP, COU i FP, Drac Màgic només disposa del nom d'un dels responsables del centre -quan en realitat és molt habitual que participi en l'experiència més d'un professor- i de la quantitat d'alumnes que assisteixen a les sessions de cinema. Per tant, si bé podem conèixer exactament el nombre d'estudiants que durant un curs escolar participen en l'experiència de Drac Màgic, no podem saber, en canvi, el nombre exacte de professors implicats en la proposta.

La *mostra final*, que va venir determinada pel nombre de qüestionaris rebuts en el període de temps marcat i degudament complimentats, va ser la següent¹⁸⁵ :

Taula 59: Mostra final dels qüestionaris

Mestres d' EGB	35 qüestionaris
Professors de BUP, COU i FP	15 qüestionaris
	Nº Total= 50 qüestionaris

Tot i que després de la tramesa dels qüestionaris per carta es va fer una ronda extensa de trucades per insistir que ens enviessin ràpidament els exemplars degudament complimentats i que, fins i tot, en alguna ocasió en què el professorat

¹⁸⁵ Es van desestimar tres exemplars que havien estat contestats per escoles especials, un qüestionari que va ser retornat per una escola en blanc i un altre exemplar que va arribar fora de temps.

ens comentava els qüestionaris no li havien arribat a les seves mans, ens comprometíem a fer-los arribar nous exemplars, la mostra obtinguda finalment va resultar molt poc quantiosa, si la comparem amb la població a la que feia referència.¹⁸⁶

Paral·lelament a aquest procés, vam aplicar una sèrie de qüestionaris als alumnes que participaven durant el curs 93-94 en les campanyes cinematogràfiques organitzades per Drac Màgic. Aquests qüestionaris, que van ser administrats en col·laboració amb el professor-tutor, es van repartir de la forma següent:

Taula 60: Relació de qüestionaris administrats als alumnes

	Nº de centres	Nº d'alumnes
Alumnes d'EGB	2	55
Alumnes de BUP, COU i FP	2	50
	Nº Total: 4	Nº Total: 105

Durant el curs 94-95, i per compensar un xic l'escàs número de qüestionaris del professorat obtinguts en la primera fase de l'estudi, vam decidir fer una nova tramesa d'exemplars. En aquest cas, vam considerar oportú jugar amb una nova variable i utilitzar com a punt de referència els centres que durant

¹⁸⁶ El resultat de l'anàlisi d'aquests exemplars ocupa la part central del meu treball de recerca de nou crèdits titulat "*La utilització dels mitjans audiovisuals en l'educació: l'experiència de Drac Màgic*", dirigit pel Dr. Joaquín Gairín Sallán i defensat públicament en el Departament de Pedagogia Aplicada de la Universitat Autònoma de Barcelona, el juny de 1993.

aquell any acadèmic havien participat en l'experiència de Drac Màgic per primera vegada.

El nombre de centres als quals vam enviar el nostre qüestionari va ser el següent: *53 centres d'EGB i 36 centres de BUP, COU i FP*. En aquest cas, la quantitat de qüestionaris rebuts, en el temps fixat i degudament complimentats, va ser de *7 exemplars provinents del professorat d'EGB i 13 qüestionaris que havien omplert el professorat de BUP, COU i FP*.

6.3.2 Aplicació de les entrevistes

L'*entrevista* realitzada per estudiar la proposta de Drac Màgic, partia d'un guió previ, en el que hi figuraven una sèrie de preguntes que es formulaven a totes les persones entrevistades. L'ordre de les qüestions es podia alterar, en funció de la dinàmica de la conversa i, sobretot, quan les respostes emeses coincidien amb la presència en el guió de l'entrevista d'alguna pregunta que feia referència al mateix tema. També l'entrevistador podia resumir periòdicament els sentiments de l'entrevistat per comprovar, al mateix temps, que es comprenia el missatge que es rebia. Per tant, segons les característiques que acabem de mencionar, i prenent la definició que formulen Goetz i Le Compte (1988), podem dir que l'entrevista que vam aplicar per a l'estudi de l'experiència de Drac Màgic era *estandaritzada no presenquencialitzada*, i que consistia en la realització de les mateixes preguntes a tots els entrevistats, tot i que l'ordre es podia alterar segons les reaccions que havien suscitat en aquests.

L'entrevista es va dirigir, en paraules de Zelditch (1962, citat per Goetz i LeCompte, 1988), a *informants clau* que són "individus en possessió de coneixements, estatus o destreses comunicatives especials i que estan disposats a cooperar amb l'investigador". Per tant, les entrevistes, que partien de la voluntat

bàsica d'obtenir informacions relatives a una proposta d'introducció del cinema en els plantejaments educatius, i de conèixer les opinions d'algunes de les persones més directament involucrades en la realització pràctica del programa de Drac Màgic; va tenir com a informants clau el professorat que estava participant en la concreció pràctica d'aquesta experiència. Les entrevistes es van aplicar durant el curs 95-96, tant al professorat que seguia la campanya *Cinema per a escolars*, com el que participava en els *Cicles de cinema per a BUP, COU i FP*.

El nombre d'entrevistes i la seva distribució queden resumides en la taula que presentem a continuació:

Taula 61: Relació de les entrevistes realitzades al professorat que participa en la proposta de Drac Màgic

	PROFESSORAT D'EGB	PROFESSORAT DE BUP, COU I FP
CENTRES PÚBLICS	6	8
CENTRES PRIVATS	6	5
	Nº Total: 12	Nº Total: 13

Les entrevistes es van realitzar seguint una sèrie de passes que podem concretar en aquests punts:

1. Es contacta telefònicament amb algun dels professors/es responsables de participar en les sessions de cinema programades per Drac Màgic. L'elecció dels centres es fa de forma aleatòria -a partir d'una llista proporcionada per Drac Màgic, en la que hi figura la relació de centres que participen durant el curs 95-96 en les campanyes de cinema, amb

els seus telèfons i adreces de contacte- però amb la voluntat d'aconseguir una certa representativitat, intentant que, entre el professorat que accepti ser entrevistat hi figurin tant els que participen en l'experiència per primera vegada, com els que ho han fet en d'altres ocasions, els que treballen en centres de la ciutat de Barcelona i els que pertanyen a alguna escola de la seva àrea metropolitana. També cal dir que, sovint, es fa coincidir l'entrevista - en el cas dels centres d'EGB- amb el fet que aquells dies hi ha concertada la visita del monitor/a de Drac Màgic per dur a terme el taller a l'aula.

2. Una vegada concertada la cita, i abans de procedir a realitzar l'entrevista pròpiament dita, s'exposen -més encertadament podríem dir es recorden, perquè ja havien estat manifestats breument durant el contacte telefònic- els motius pels quals demanem la col.laboració dels entrevistats¹⁸⁷. Seguidament, es demana l'autorització per grabar la conversa en una cinta magnetogònica, i es garanteix la màxima confidencialitat de les respostes, que preservaran l'anonimat.
3. A continuació es procedeix a la formulació de les preguntes, a partir d'un esquema prèviament fixat, encara que es pugui modificar lleugerament, a partir dels comentaris que vagin sorgint. Es pretén, doncs, mantenir un diàleg fluït entrevistador-entrevistat i, per tant, alterar l'ordre de les preguntes si la dinàmica de la conversa així ho requereix.

¹⁸⁷ Es ressalta la rellevància del seu testimoni, per aportar dades per a la realització d'una tesi doctoral, que pretén investigar la introducció del cinema en els plantejaments educatius i que ha centrat la seva atenció en l'experiència de Drac Màgic, perquè és la pionera en l'aplicació educativa del cinema a Catalunya.

Per últim, també cal precisar que l'entrevista es va realitzar en el lloc de treball de la persona entrevistada -aula, sala de reunions, sala de descans,etc-, i que va tenir una durada aproximada de tres quarts d'hora.

6.4 Anàlisi de les dades

L'anàlisi de les dades només es va realitzar dels qüestionaris administrats al professorat durant el curs 93-94 i de les entrevistes. Els qüestionaris dels alumnes no es van sotmetre a cap tipus d'anàlisi, ja que després d'estudiar les respostes que havíem obtingut, vam deduir que que no estaven massa ben construïts, perquè les preguntes obertes que havíem formulat no eren adequades per obtenir una informació que ens permetés conèixer l'opinió dels estudiants sobre la proposta de Drac Màgic. Per altra banda, després d'aplicar tècniques d'anàlisi de tipus estadístic a les preguntes tancades dels qüestionaris adreçats als professors que participàvem per primera vegada en l'experiència de Drac Màgic, vam comprovar que les puntuacions eren molt similars a les obtingudes, en els mateixos ítems en els qüestionaris administrats al professorat que havia participat en altres ocasions en el desenvolupament pràctic d'aquesta proposta. Així, doncs, vam considerar que no valia la pena aprofundir en els resultats dels qüestionaris administrats al professorat que participava per primera vegada en la proposta de Drac Màgic, ja que no ens podien oferir una informació diferent a la que ja havíem obtingut prèviament amb els altres qüestionaris, adreçats a tots els professors en general.

6.4.1 Anàlisi dels qüestionaris

Les anàlisis dels resultats dels qüestionaris s'han portat a terme segons dos procediments:

1. Per a quantificar les *respostes a les preguntes tancades dels qüestionaris* hem aplicat procediments d'anàlisi de tipus estadístic bàsicament descriptius, amb els quals hem obtingut percentatges, mitjanes aritmètiques, modes i desviacions estàndard del conjunt de les diferents variables sotmeses a anàlisi.

2. Per analitzar les *respostes a les preguntes obertes dels qüestionaris*¹⁸⁸, hem utilitzat un tipus de metodologia que es coneix amb el nom d'*anàlisi de contingut*. Amb el terme d'anàlisi de contingut es designa generalment “un conjunt de tècniques d'anàlisi de comunicacions tendent a obtenir indicadors (quantitatius o no) per procediments sistemàtics i objectius de descripció del contingut dels missatges, permetent la inferència de coneixements relatius a les condicions de producció/recepció (variables inferides) d'aquests missatges” (Bardin, 1986:32).

El procediment bàsic en l'anàlisi de contingut és la *codificació* que és, tal i com el defineix López-Aranguren (1994:474), “el procés pel qual les dades en brut són sistemàticament transformades i classificades en categories que permeten la descripció precisa de les característiques importants del contingut”.

¹⁸⁸ Les preguntes textuais són les que reproduïm a continuació: *Podria citar quines són les tres principals avantatges que ha descobert en la utilització del cinema com a recurs didàctic; podria citar quins són els tres principals inconvenients que ha descobert en la utilització del cinema com a recurs didàctic; quina seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs d'aprenentatge i com a matèria d'estudi; podria donar algun suggeriment que permetés la millora d'aquesta experiència d'innovació.*

Per a realitzar la codificació de les respostes a les preguntes obertes dels qüestionaris, hem seguit el procés que expliquem a continuació (López-Aranguren,1994; Taylor i Bogdan,1992):

1. En primer lloc, hem identificat les *unitats de registre* que corresponen a un segment de contingut dotat de significació que serà necessari considerar com a unitat base de cares a la categorització. Per això, hem redactat una llista de tots els temes, conceptes i interpretacions identificats en les respostes obertes dels qüestionaris.

2. A continuació, hem establert un sistema de *categories* que permetrà la classificació i el recompte de les diverses unitats de registre. Durant el procés de categorització hem vetllat pel compliment de cinc requisits (López-Aranguren,1994):

- El sistema de categories ha de guardar una estreta relació amb els propis objectius del qüestionari.

- El sistema de categories ha de ser exhaustiu, ja que ha de ser possible col·locar totes les unitats de registre en una de les categories identificades, de tal manera que no en quedi cap sense classificar.

-Les categories han d'excloure's mútuament. Per tant, no ha de ser possible col·locar la mateixa unitat de registre a més d'una categoria.

-Les categories han de ser independents, és a dir, la col·locació d'una unitat de registre en una categoria no ha d'influir gens en la classificació de les altres unitats de registre.

-El sistema de categories ha de derivar d'un únic principi de classificació, fet que representa el manteniment de nivells separats d'anàlisi conceptualment diferents.

3. Per últim, hem elaborat una definició de cada una de les categories identificades, que englobi a totes les respostes que li hem assignat.

A continuació presentem, en forma de taules, les *categories*, les *definicions* i algunes de les *respostes textuais* que hem utilitzat per l'anàlisi de les preguntes obertes dels qüestionaris¹⁸⁹:

¹⁸⁹ La totalitat de les respostes textuais a les preguntes obertes dels qüestionaris, agrupades segons les seves corresponents categories, les podeu trobar a l'**annex 14**.

Taula 62: Categories, definicions i respostes textuales sobre les avantatges en la utilització del cinema com a recurs didàctic

AVANTATGES en la utilització del cinema com a recurs didàctic		
CATEGORIES	DEFINICIONS	RESPOSTES TEXTUALS
<ul style="list-style-type: none"> Facilita el procés d'ensenyament-aprenentatge 	<ul style="list-style-type: none"> "El llenguatge audiovisual, en general, i el cinematogràfic, en particular és un bon recurs didàctic per diverses raons: estimula la motivació per l'aprenentatge, facilita la memorització de les informacions, presenta realitats llunyanes, introdueix la interdisciplinarietat, afavoreix el treball en grup, etc." 	<ul style="list-style-type: none"> "Motivació pels alumnes" "A partir d'un mitjà àudio-visual els és més fàcil assimilar conceptes" "La imatge queda gravada en la memòria de l'alumne" "Incita al diàleg i al treball grupal" "Fer treballs interdisciplinars"
<ul style="list-style-type: none"> Promou l'adquisició d'una cultura audiovisual i/o cinematogràfica. 	<ul style="list-style-type: none"> "L'experiència de Drac Màgic facilita l'adquisició de coneixements relacionats amb aspectes del món cinematogràfic" 	<ul style="list-style-type: none"> "El coneixement més directe de les tècniques cinematogràfiques" "Ampliació dels vehicles de comunicació" "Ampliació de les tècniques d'expressió apreses a l'escola" "Explicació més o menys sistemàtica de tècniques pròpies del cinema"
<ul style="list-style-type: none"> Oferix la possibilitat de veure les pel·lícules en una sala cinematogràfica 	<ul style="list-style-type: none"> "L'experiència de Drac Màgic dona l'oportunitat de veure les pel·lícules en una sala de cinema i en pantalla gran" 	<ul style="list-style-type: none"> "Assistència regular a un cinema per veure una pel·lícula" "Pel·lícules més o menys adequades en pantalla gran"
<ul style="list-style-type: none"> Dóna l'oportunitat d'ampliar cinematogràfica a nous títols i temes 	<ul style="list-style-type: none"> "L'experiència de Drac Màgic dona l'oportunitat d'accedir a una proposta cinematogràfica alternativa a la proposada per la programació convencional" 	<ul style="list-style-type: none"> "La possibilitat de veure un film que no està en cartellera" "Que los alumnos se inicien en la visió de pel·lícules de "calidad"
<ul style="list-style-type: none"> Afavoreix l'adquisició d'hàbits cívics de comportament davant d'una projecció cinematogràfica 	<ul style="list-style-type: none"> "L'assistència a sales cinematogràfiques per la projecció de pel·lícules, promou una sèrie d'hàbits i actituds cíviques de comportament" 	<ul style="list-style-type: none"> "comportament en un espectacle" "Adquisició d'hàbits propis i inherents a la projecció"
<ul style="list-style-type: none"> Afavoreix una actitud crítica davant el món audiovisual 	<ul style="list-style-type: none"> "La utilització del cinema contribueix a desenvolupar una actitud crítica davant del propi mitjà cinematogràfic i de la cultura audiovisual en general" 	<ul style="list-style-type: none"> "Afavoreix una actitud crítica davant d'una cultura eminentment audiovisual" "Veure el cinema amb un esperit crític"

Taula 63: Categories, definicions i respostes textuales sobre els inconvenients en la utilització del cinema com a recurs didàctic

INCONVENIENTS en la utilització del cinema com a recurs didàctic		
CATEGORIES	DEFINICIONS	RESPOSTES TEXTUALS
<ul style="list-style-type: none"> • El fet que el cinema no està suficientment integrat en els plantejaments curriculars 	<ul style="list-style-type: none"> • "L'experiència cinematogràfica desenvolupada per la proposta de Drac Màgic, podria quedar deslligada de la programació del curs i resultar, així, una activitat puntual sense continuïtat en el currículum escolar" 	<ul style="list-style-type: none"> • "Penso que l'únic inconvenient és que el cinema no estigui integrat ja com a matèria curricular dintre de la programació escolar"
<ul style="list-style-type: none"> • L'elecció de les pel·lícules no és adequada 	<ul style="list-style-type: none"> • "Les pel·lícules que programa Drac Màgic no s'ajusten a les expectatives del professorat per diferents raons: són poc motivadores, no s'adequen a l'edat dels alumnes, s'han vist recentment a la televisió, etc." 	<ul style="list-style-type: none"> • "La tendència a quedar aïllado del resto de las materias" • "Que a vegades són pel·lícules que han fet ja poc a la televisió" • "Alguna pel·lícula està desajustada a l'edat" • "Sovint els films no acaben de motivar als alumnes"
<ul style="list-style-type: none"> • L'insuficient coneixement teòric del llenguatge cinematogràfic per part dels estudiants i del professorat. 	<ul style="list-style-type: none"> • "La incorporació del cinema en els plantejaments educatius demana al professorat i a l'alumnat un cert nivell de coneixement del llenguatge cinematogràfic" 	<ul style="list-style-type: none"> • "La manca de coneixement teòric del llenguatge cinematogràfic. L'èscàs aprenentatge del llenguatge cinematogràfic per part dels alumnes i de la resta de professors!"
<ul style="list-style-type: none"> • El cinema no és un bon recurs per al procés d'ensenyament-aprenentatge 	<ul style="list-style-type: none"> • "El cinema no és un recurs didàctic vàlid, per diversos motius: trivialitza certs continguts i ofereix una certa simplificació de la realitat; esdevé per l'alumnat més un espectacle que no pas una eina de treball; no fomenta les activitats pràctiques per part de l'alumnat, indueix a confondre la realitat i la ficció, etc" 	<ul style="list-style-type: none"> • "Algunes vegades, la trivialització dels continguts. Certa simplificació de la realitat" • "En funció del receptor, l'alumne pot caure en la passivitat" • "La durada de les pel·lícules que no es correspon amb la durada de la classe"
<ul style="list-style-type: none"> • L'exigència de temps per introduir el cinema. 	<ul style="list-style-type: none"> • "És necessari disposar de temps per poder aprofundir en la proposta de Drac Màgic" 	<ul style="list-style-type: none"> • "La necesidad de dedicar mucho tiempo para poder profundizar"
<ul style="list-style-type: none"> • El material didàctic no és adequat 	<ul style="list-style-type: none"> • "És difícil elaborar material didàctic amb la finalitat d'introduir el cinema i el que proposa Drac Màgic no és del tot adequat" 	<ul style="list-style-type: none"> • "La dificultat en el laborar materials didàctics" • "De vegades el treball en fitxes posteriors és extens"
<ul style="list-style-type: none"> • Aspectes organitzatius que tenen a veure amb la pròpia proposta de Drac Màgic 	<ul style="list-style-type: none"> • "Els aspectes organitzatius de la proposta de Drac Màgic d'introducció del cinema no són adients, per diferents circumstàncies: l'activitat es desenvolupa fora de l'àmbit escolar i exigeix un desplaçament; representa un cost econòmic, demana la disposició d'un espai adequat per fer-hi les projeccions cinematogràfiques; a vegades no participen a les sessions de cinema tots els alumnes d'una mateix grup-classe" 	<ul style="list-style-type: none"> • "La no participació de tots els alumnes d'un mateix grup-classe" • "El sortir de l'escola" • "Cost econòmic" • "Els equips i les aules no són adequats per la utilització del cinema"

Taula 64: Categories, definicions i respostes textuales sobre la formació del professorat per introduir el cinema com a recurs i com a matèria d'estudi

FORMACIÓ del professorat per introduir el cinema com a recurs i com a matèria		
CATEGORIES	DEFINICIONS	RESPOTES TEXTUALS
<ul style="list-style-type: none"> • Coneixements tècnics 	<ul style="list-style-type: none"> • "Domini tècnic dels mitjans audiovisuals, en general, i del cinema en particular" 	<ul style="list-style-type: none"> • "Coneixements dels aparells àudio-visuals (saber utilitzar-los)"
<ul style="list-style-type: none"> • Coneixements didàctics de l'aplicació del cinema 	<ul style="list-style-type: none"> • "Coneixements relatius a l'aplicació del cinema com a instrument al servei dels processos d'ensenyament-aprenentatge" 	<ul style="list-style-type: none"> • "Integració de l'activitat dins el currículum d'àrea" • "Caldrà saber com ensenyar als nens a fer una bona lectura de la imatge" • "Coneixement de l'aplicació didàctica del mateix" • "Ser capaç de fomentar debats previs i posteriors a la projecció"
<ul style="list-style-type: none"> • Coneixements del llenguatge audiovisual i/o cinematogràfic 	<ul style="list-style-type: none"> • "Coneixement dels diversos fonaments del llenguatge audiovisual i cinematogràfic" 	<ul style="list-style-type: none"> • "El coneixement de les tècniques i llenguatges específics del cinema" • "Coneixements bàsics del llenguatge audiovisual" • "Nocions bàsiques de cinema. Lectura d'imatges. Tècniques cinematogràfiques"
<ul style="list-style-type: none"> • Coneixements de la Història del cinema 	<ul style="list-style-type: none"> • "Adquisició de coneixements sobre la Història del cinema" 	<ul style="list-style-type: none"> • "Curs d'Història del Cinema" • "Conèixer bastant la història del cinema"
<ul style="list-style-type: none"> • Preparació bàsica en mitjans audiovisuals 	<ul style="list-style-type: none"> • "Adquisició de nocions bàsiques sobre mitjans audiovisuals mitjançant la realització d'algun cursset introductori" 	<ul style="list-style-type: none"> • "preparació bàsica en àudio-visuals, etc" • "Algun cursset per formar en aquesta matèria" • "Cursset d'estiu introductori"

Taula 65: Categories, definicions i respostes textuales sobre els suggeriments per a la millora de l'experiència de Drac Màgic

SUGGERIMENTS per la millora de l'experiència de Drac Màgic		
CATEGORIES	DEFINICIONS	RESPOTES TEXTUALS
<ul style="list-style-type: none"> Ampliar la formació del professorat en els aspectes cinematogràfics i en relació a la pròpia proposta de Drac Màgic 	<ul style="list-style-type: none"> “Organitzar algun curs, seminari i/o xerrada, de formació del professorat, sobre aspectes relacionats amb la cultura audiovisual i/o cinematogràfica i sobre la pròpia proposta de Drac Màgic” 	<ul style="list-style-type: none"> “Realitzar cursos de formació del professorat de forma més sistemàtica a fi i a efecte d'especialitzar-se en el coneixement del llenguatge cinematogràfic i la seva didàctica” “una xerrada formativa i informativa pels mestres abans de començar del cicle de pel·lícules”
<ul style="list-style-type: none"> Tenir major cura en la tria de les pel·lícules 	<ul style="list-style-type: none"> “Escollir les pel·lícules segons diferents criteris: que siguin modernes, que no s'hagin editat en vídeo ni que les hagin passat per la televisió, que s'introdueixin obres cinematogràfiques clàssiques, que es mantinguin les versions originals, etc” 	<ul style="list-style-type: none"> “Programar pel·lícules que no estiguin ni en vídeo ni que les hagin fet per la televisió” “Millorar la competència temàtica respecte a l'oferta del vídeo” “Pel·lícules més bones i dinàmiques, potser més modernes”
<ul style="list-style-type: none"> Millorar les condicions organitzatives derivades de la pròpia proposta 	<ul style="list-style-type: none"> “Millorar aspectes relatius a l'organització de la proposta, com per exemple, les condicions del local, la qualitat de la pel·lícula, el silenci a la sala de cinema, etc.” 	<ul style="list-style-type: none"> “Millor control del silenci dins la sala” “La qualitat del so no és bona. De vegades -no sé si és perquè està fort- distorsiona” “Mantenir l'ordre i les pel·lícules establertes”
<ul style="list-style-type: none"> Ampliar i millorar el material didàctic, els temes cinematogràfics i el taller a l'aula 	<ul style="list-style-type: none"> “ Millorar algunes de les propostes que ja es duen a terme com la introducció de temes cinematogràfics i la realització del taller a l'aula” 	<ul style="list-style-type: none"> “Millorar la qualitat dels tallers a l'escola” “Es podria crear un material més manipulatiu per treballar el cinema a classe”
<ul style="list-style-type: none"> Adaptar-se a la realitat escolar 	<ul style="list-style-type: none"> “ Portar a terme diverses accions per adaptar-se a la idiosincràcia dels centres escolars com per exemple, desplaçar-se a les escoles o acomodar-se al seu programa” 	<ul style="list-style-type: none"> “ Desplaçar-se a les escoles” “Acoplar-se al programa de l'escola”
<ul style="list-style-type: none"> Realitzar noves propostes 	<ul style="list-style-type: none"> “Promoure noves accions que actualment no es duen a terme com la de donar a conèixer professionals del món del cinema, intentar organitzar un fòrum al final de la pel·lícula, etc” 	<ul style="list-style-type: none"> “Donar a conèixer actors, actrius i directors” “Intentar organitzar un fòrum al final de la pel·lícula (potser els grups són massa nombrosos)”

6.4.2 Anàlisi de les entrevistes

Seguint els consells de Corrie i Zakluliewicz (1984), hem transcrit íntegrament les entrevistes abans de procedir a la seva anàlisi¹⁹⁰. La utilització d'aquest procediment, ens permetrà tenir a l'abast amb gran facilitat tot el contingut de les entrevistes, de tal manera que les dades han esdevingut molt manejables.

A partir de la transcripció de les entrevistes, hem realitzat dues altres operacions¹⁹¹:

- *La identificació de les unitats de registre*
- *La categorització*

¹⁹⁰ Les transcripcions de les entrevistes estan recollides a l'annex 15.

¹⁹¹ Ara no ens detindrem a explicar en què consisteixen aquests dos processos, ja que segueixen les mateixes fases que hem practicat en l'anàlisi de les preguntes obertes dels qüestionaris i que podeu consultar en l'apartat 6.4.1.

Taula 66: Dades d'identificació dels centres i dels professors que participen en la proposta de Drac Màgic (I)

OBJECTIU: Obtener informació sobre...	CATEGORIES	INDICADORS	
Dades d'identificació	Dades relatives al centre	Tipus de centre Públic Privat Concertat	
		Anys de participació amb Drac Màgic	de 0 a 3 anys de 4 a 10 anys més de 10 anys
		Professors que participen amb Drac Màgic	de 0 a 2 de 3 a 5 més de 5
	Sexe	Home Dona	
	Dades relatives a la persona entrevistada	Anys de participació amb Drac Màgic	
	Antinguetat en el centre	de 0 a 3 anys de 4 a 10 anys d'11 a 20 anys de 21 a 30 anys més de 30 anys	

Taula 67: Dades d'identificació dels centres que participen en la proposta de Drac Màgic (II)

OBJECTIUS: Obténir informació sobre...	CATEGORIES	INDICADORS
<p>Dades d'identificació</p> <p>Dades relatives a la persona entrevistada</p>		<p>Antiguetat en la docència</p> <p>de 0 a 3 anys de 4 a 10 anys d'11 a 20 anys de 21 a 30 anys més de 30 anys</p>
		<p>Formació inicial</p> <p>Mestre Pedagog Psicòleg</p>
		<p>Nivell educatiu que imparteix</p> <p>Cicle Mitjà/Primària Cicle Superior/Primària Secundària Obligatòria Batxillerat</p>
		<p>Màteria que imparteix</p> <p>Matemàtiques Naturals Socials Llengua i Literatura catalanes Llengua i Literatura espanyoles Llengua i Literatura estrangeres Plàstica</p>
		<p>Categoria professional</p> <p>Funcionari Interi Laboral</p>
		<p>Càrrec que exerceix en el centre</p> <p>Director Cap d'estudis Coordenador Secretari</p>

Taula 68: Recepció de la informació relativa a la campanya de Drac Màgic

OBJECTIU: Obtenir informació sobre	CATEGORIES	INDICADORS	RESPOSTES TEXTUALS
Recepció de la informació relativa a la campanya de Drac Màgic	Procés	<p>Què reben</p> <p>Com ho reben</p> <p>Quan ho reben</p> <p>A on ho reben</p> <p>Altres</p>	<p>Un fullletó de propaganda en el que hi consten totes les activitats que ofereix Drac Màgic</p> <p>Per correu</p> <p>Cada any a l'inici del curs escolar</p> <p>Al centre escolar i a casa</p> <p>Informació publicada pel Butlletí del Col·legi de Llicenciats i Doctors de Catalunya</p> <p>Lectura d'algun article que feia referència a la proposta de Drac Màgic</p> <p>És un sistema molt còmode de rebre la informació</p>
	Valoració	Positiva	<p>"Mira, ells ens envien una informació aquí a l'escola. Un llibret, ens fan la proposta de la pel·lícula per a Cicle Mitjà i em sembla que també n'hi ha per l'altra, per a cinquè i sisè" (Entrevista n°11)</p>
	Suggeriments	Informació prèvia a les escoles	<p>Oferir a les escoles que participen per primera vegada en la proposta de Drac Màgic, la possibilitat d'assistir a xerrades informatives</p>
			<p>"Ara, bé imaginat, un col·legi o un institut de nova creació, això seria una altra cosa. Lol millor seria xerrades d'ells que vinguessin ells a ofertar el producte, i a partir d'aquí tenir el contacte fet, no solament a ofertar el producte sinó a més a més, doncs, dir per exemple, no m'importaria, dir mireu els instituts tal, tal o, el col·legi tal ho fan; assabenteu-se vosaltres que és interessant" (Entrevista n°21)</p>

Taula 69: Acceptació de la proposta de Drac Màgic per part dels professors i del centre (I)

OBJECTIU: Obtenir informació sobre	CATEGORIES	INDICADORS	RESPOSTES TEXTUALS
Acceptació de la proposta de Drac Màgic per part dels professors i del centre	<p>Criteris que fan decidir al professorat la participació en la proposta de Drac Màgic</p>	<p>La participació en una activitat que es realitza a l'exterior de la pròpia escola</p> <p>L'adquisició d'hàbits de comportament i actitudinals a l'hora d'assistir a una sala cinematogràfica</p> <p>La potenciació en els alumnes una determinada educació audiovisual que els capaciti a ser crítics davant de la influència dels mitjans de comunicació</p>	<p>"(...)perquè creiem que és important que els nens surtin fora de l'escola a participar en activitats." (Entrevista n°6)</p> <p>"(...)perquè creiem que els nens d'avui en dia, estan molt influenciats per les imatges, ja que passen moltes hores davant del televisor, llavors penso que per contrarrestar una mica la influència dels mitjans audiovisuals, cal preparar-los per a ser crítics i no empassar-se tots els programes ni totes les pel·lícules que passen per la televisió" (Entrevista n°6)</p>
	<p>Argumentes a favor</p>	<p>La possibilitat de veure pel·lícules en una sala cinematogràfica en pantalla gran</p> <p>L'oportunitat d'accedir a un tipus de pel·lícules que normalment no es troben en les cartelles dels cinemes comercials</p>	<p>"Que hacen películas en versión original y que es interesantes que los alumnos vean películas en versión original" (Entrevista n°19)</p>
	<p>Argumentes en contra</p>	<p>El baix cost econòmic</p> <p>El cinema es troba a prop de l'escola</p> <p>La possibilitat de connectar el tema de la pel·lícula amb una determinada àrea curricular</p>	<p>"Que la pel·lícula tingui algun tema que estigui relacionat amb el que estem fent a classe" (Entrevista n°17)</p>

Taula 70: Acceptació de la proposta de Drac Màgic per part dels professors i del centre (II)

OBJECTIU: informació sobre	CATEGORIES	INDICADORS	RESPOSTES TEXTUALS
Acceptació de la proposta de Drac Màgic per part dels professors i del centre	<p>Arguments en contra</p> <p>Criteris que fan decidir al professorat la participació en la proposta de Drac Màgic</p>	<p>El fet de no ser una activitat continuada que s'hagi de realitzar necessàriament al llarg d'una sèrie d'anys.</p> <p>Les aglomeracions i el mal comportament dels alumnes durant la projecció de cinema.</p> <p>L'elevat cost econòmic</p> <p>La responsabilitat fiscal del professor</p> <p>La reacció d'avorriment que provoquen algunes pel·lícules</p>	<p>"No ho sé, no ho sé, potser una mica el que t'he dit, que hi ha masses aglomeracions quan hi han les sessions de cinema i això molesta una mica als nens que estan atents i volen escoltar" (Entrevista nº12)</p> <p>"Llavors sí, que a vegades hi han pel·lícules o que els nans se'ls hi fan una mica pesades, una mica llargues i que els mestres les intentem de fer un comentari, però a vegades queda una mica que hem anat a veure una pel·lícula" (Entrevista nº7)</p>

Taula 71: Acceptació de la proposta de Drac Màgic per part dels professors i del centre (III)

OBJECTIU: Obténir informació sobre	CATEGORIES	INDICADORS	RESPOTES TEXTUALS
Acceptació de la proposta de Drac Màgic per part dels professors i del centre	Requisits per a participar en la proposta de Drac Màgic	Tots els professors del cicle han d'estar disposats a participar-hi.	<p>"Decisión individual pero luego se lleva a consejo escolar, o sea, junta directiva y consejo escolar" (Entrevista nº19)</p> <p>"Per totes les sortides tenen una autorització que l'han de complimentar" (Entrevista nº10)</p>
		La proposta ha de ser aprovada pel claustre	
		La proposta ha de ser consensuada pel consell escolar	
		S'ha de prendre una decisió a nivell de seminari	
		Es necessita una autorització signada pels pares	
		Els altres companys del centre han de facilitar la participació en la proposta	
	Actitud de l'equip directiu	Potencia la participació en la proposta de Drac Màgic	<p>"Bona, donat que totes les informacions que arriben, jo te diria que bàsicament són positives, en conjunt, la globalitat és positiva. Per tant, la direcció no ens posa cap pega, al contrari, si nosaltres estem contents que som els que portem als nans i els que veiem com es desenvolupa l'activitat, doncs, per part de la direcció, cap problema" (Entrevista nº4)</p>
		Respecta la decisió presa pel professorat de participar en la proposta de Drac Màgic i fomenta la llibertat d'acció.	

Taula 72: Aplicació de la proposta de Drac Màgic (1)

OBJECTIU: Obtindre informació sobre	CATEGORIES	INDICADORS	RESPOSTES TEXTUALS
Aplicació de la proposta de Drac Màgic	A nivell del professorat	<p>Fomentar la cultura cinematogràfica</p> <p>Potenciar l'actitud crítica davant del món de la imatge</p> <p>Convertir el cinema en una font d'aprenentatge i en un recurs didàctic</p> <p>Ampliar l'oferta cinematogràfica convencional</p> <p>horari de tutories</p>	<p>"(...)lo del cinema sempre ho hem lligat a la llengua catalana i llengua castellana i sempre hem tractat, el treball posterior és un treball d'expressió, és un treball d'expressió, i llavors consisteix en un debat a classe sobre si ens ha agradat o no ens ha agradat" (Entrevista nº7)</p>
	<p>Coneixement dels professors dels objectius de la proposta de Drac Màgic</p> <p>Integració del programa de Drac Màgic en diverses àrees de coneixement</p>	<p>àrea de llengua catalana i castellana</p> <p>àrea de naturals</p> <p>àrea de socials</p> <p>àrea de matemàtiques</p> <p>àrea de plàstica</p> <p>debats i discussions en grup sobre la pel·lícula</p>	

Taula 73: Aplicació de la proposta de Drac Màgic (II)

OBJECTIU: Obtenir informació sobre	CATEGORIES	INDICADORS	RESPOSTES TEXTUALS
Principals motius de contacte dels professors amb Drac Màgic	Per fer la reserva de les sessions	Per canviar les dates	"Al llarg del curs probablement tres vegades. Pels motius de les sessions" (Entrevista n°23)
	Per anul·lar alguna sessió de cinema		
A nivell del professorat	Valoració positiva	Disposició de temps i de recursos materials i funcionals disponibles	"Si, el temps que vulgui., això no hi ha...Si, és que la programació de segona etapa és molt ampla, i no estem vinculats a una programació molt estricta, ja que els programes italians ho preveuen això, o sigui que és molt elàstic, cada professor o cada centre pot fer la seva programació" (Entrevista n°5)
	Valoració negativa		
Aplicació de la proposta de Drac Màgic	Incentius per a la participació en la proposta de Drac Màgic	No hi ha cap tipus d'incentiu	"No, en absolut, més aviat tot el contrari, perquè suposa un treball afegit que el fas amb il·lusió però que comporta una major dedicació" (Entrevista n°9)
	Canvis en l'organització formal i en l'entorn físic	sala d'audiovisuals	"Quan es fa el taller a l'aula anem a la sala d'audiovisuals, que està dotada amb els aparells necessaris, vídeo, televisió, per fer aquest taller" (Entrevista n°12)
	A nivell de centre	aula ordinària	

Taula 74: Avaluació de la proposta de Drac Màgic

OBJECTIU: Obtenir informació sobre	CATEGORIES	INDICADORS	RESPOSTES TEXTUALS
Avaluació de la proposta per decidir sobre la seva continuïtat	Amb qui es realitza	<p>Amb els altres professors del centre que han participat en la proposta</p> <p>Amb els propis alumnes que han participat en la proposta</p>	<p>"Amb els companys la fem sempre, la fem quan revisem a començament de curs les sortides, fem una valoració si ens interessa o no (...)" (Entrevista nº11)</p> <p>"Si, això quan hem arribat de la sessió, a la tarda o l'endemà doncs què us ha semblat us ha agradat, no us ha agradat, perquè es parla una mica a l'hora de classe" (Entrevista nº 13)</p>
	Com es realitza	De manera informal	<p>"Si valorem, fem com una avaluació, que es pot dir més que res comentarís. Són comentarís, si ha anat bé, si ha anat malament, què ens ha agradat, què ens ha disgustat, si ho hem trobat positiu... Tot això els alumnes ho fem en cine-fòrum i després per escrit els hi recollim un treball que després corregeixo i després amb altres professors sempre ho pots comentar: com ha anat, docns si, fes-ho o mira, no perquè aquesta pel·lícula no." (Entrevista nº14)</p>

Taula 75: Formació del professorat en mitjans audiovisuals, en general i en cinema en particular

OBJECTIU: Obtenir informació sobre	CATEGORIES	INDICADORS	RESPOSTES TEXTUALS	
La formació del professorat	Assistència a cursos de formació permanent	tipus		
		durada	"No, no. Sempre, participo en cursos d'estiu, però mai els he fet sobre cine, ni de l'audiovisual" (Entrevista n°6)	
		organitzador		
	Valoració sobre la necessitat de realitzar algun curs	Coneixement i participació en els cursos que organitza Drac Màgic		"Sí, els conec, he rebut informació pel cpl.legi de llicenciats, sí" (Entrevista n°5)
				"Crec que estaria molt bé, molt bé estaria no només els professors, fins i tot en el Magisteri, vull dir, que això es tingui present. Perquè torno a dir, hi ha hagut alguna editorial que havia fet com una, no sé si era la casals això, que havia fet una mica, dins dels llibres de llenguatge fer una mica de lectura d'imatge, però molt poca cosa. (...)" (Entrevista n°3)
	Altres informacions cinematogràfiques que consumeixen	Opinió sobre la preparació que necessita un professor per integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi	crítiques	"M'agrada el cinema, vaig al cinema, llegeixo molt les crítiques dels diaris" (Entrevista n°22)
			revistes	"A veure, no en compro, però, alguna vegada, què sé jo, la revista Fotogramas, o un tipus de revista especificada, m'ha agradat mirar-la". (Entrevista n°7)
			programes de televisió	"No, no, la televisió no la miro, poquíssim, poquíssim i si alguna vegada he enganxat algun programa de cinema m'ha agradat però no engego la televisió per mirar aquell programa" (Entrevista n°7)
			programes radiofònics reportatges periodístics	
				"Gust per la matèria. Vull dir, que t'agradi el cinema, i si una cosa t'agrada amb els nanos, tens una actitud envers a ells que se'ls transmet. Si t'agrada el cinema, vull dir, t'apuntes a Drac Màgic" (Entrevista n°1)

6.5 Presentació dels resultats

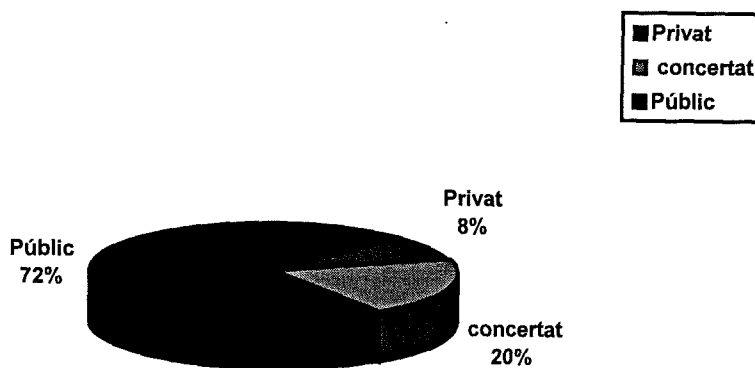
6.5.1 Presentació dels resultats dels qüestionaris

1. Dades d'identificació

Tipus de centre

La majoria de les escoles (36) que han contestat el qüestionari són *públiques*, mentre que el total dels *centres privats i concertats* només suma 14. El percentatge que representa aquesta distribució és el següent:

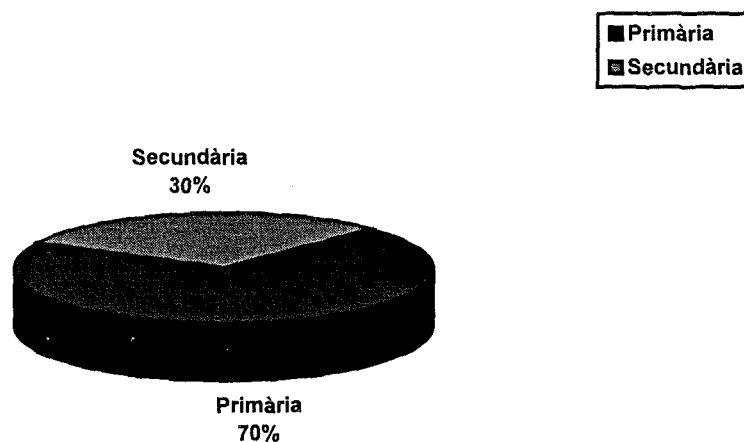
Figura 4: Tipus de centre



Nivell educatiu

El *professorat d'EGB* són els que més han contestat el qüestionari, enviant un total de 35 exemplars. Els *centres de BUP, COU i FP*, en canvi, només han enviat 15 qüestionaris. A continuació assenyalarem el percentatge que es deriva d'aquests resultats:

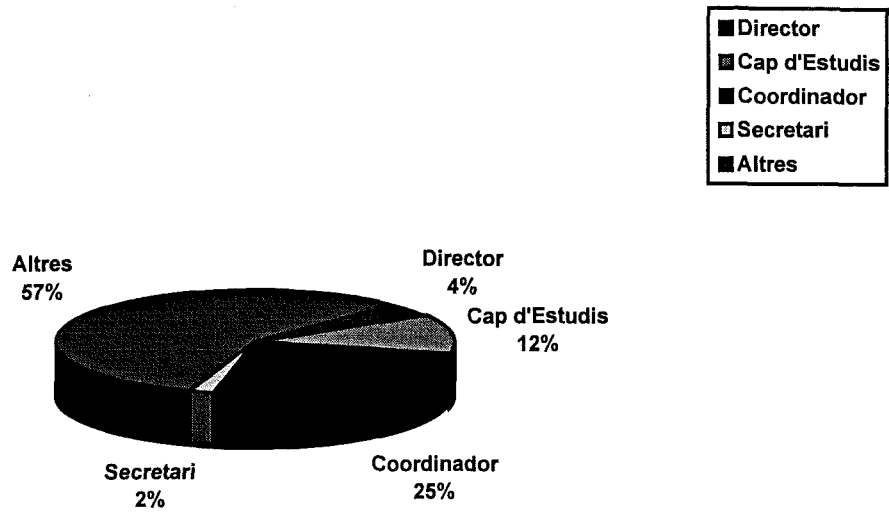
Figura 5: Nivell educatiu



Càrrec professional

Una altra dada que ens sembla interessant per conèixer les característiques de la població, és el *càrrec professional* dels enquestats. Les respostes dels qüestionaris, ens indiquen que la majoria (28) de les persones que l'han contestat són *professors*. La categoria professional dels altres enquestats (21) es reparteix entre els següents càrrecs: *directors, cap d'estudis, coordinadors i secretaris*. Veiem, a continuació, quines són les proporcions i en quina mesura estan representades:

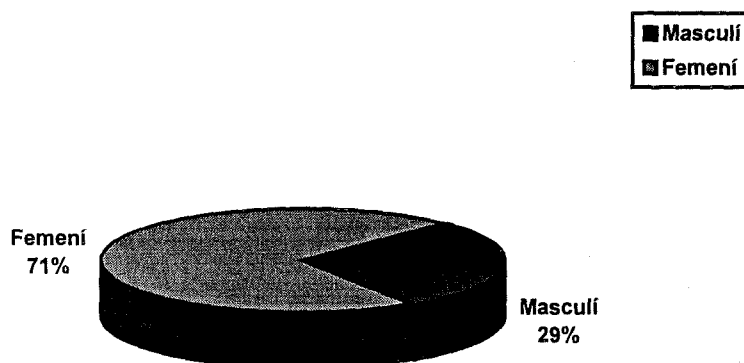
Figura 6: Càrrec professional



Sexe

Una altra variable d'identificació que gairebé sempre figura en els qüestionaris, és la categoria *sex*, que té dos únics valors: *dona i home*. En la nostra mostra, la majoria del professorat (35) són dones, mentre que d'homes només n'hi ha (14). Aquestes quantitats numèriques, representades en percentatges, donen aquesta distribució:

Figura 7: Sexe



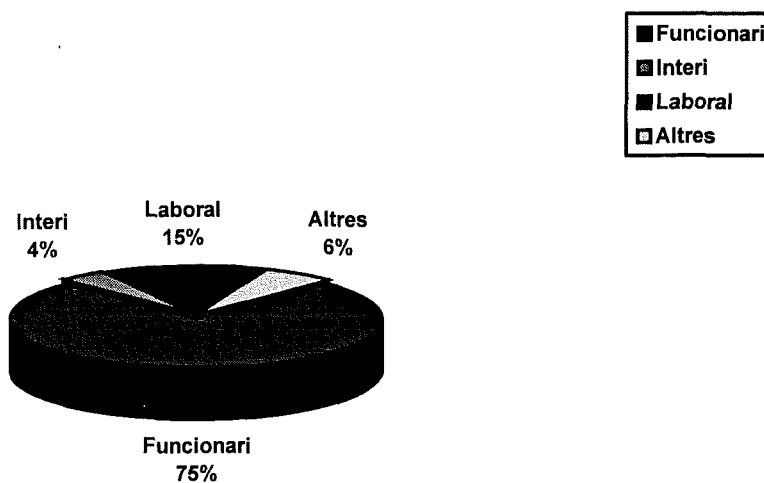
Edat

La mitjana de l'edat dels professors entrevistats és de 41 anys.

Categoria professional

Una altra de les dades d'identificació és la *categoria professional*. En aquest aspecte, només cal remarcar que pràcticament tots els professors (36) que han participat en l'estudi són *funcionaris*, dimensió que també està relacionada amb el fet que la majoria de centres que ens han contestat són públics. Les altres categories professionals dels professors les expressem així:

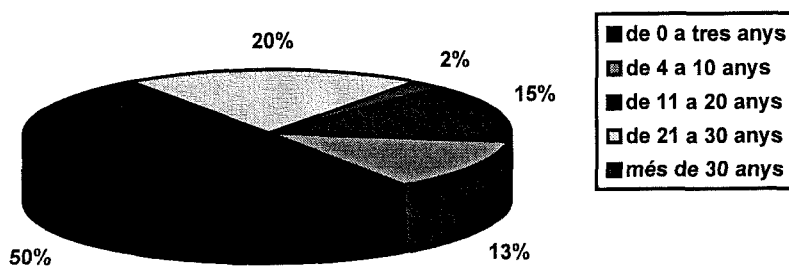
Figura 8: Categoria professional



Antiguetat en l'Administració

L'antiguetat en l'administració produeix aquesta distribució gràfica:

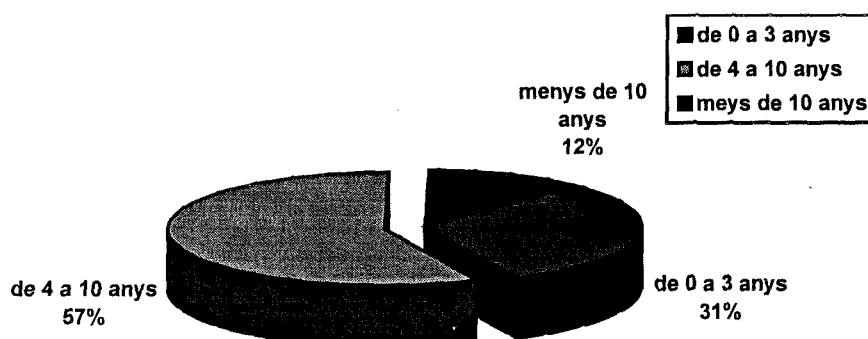
Figura 9: Antiguetat en l'Administració



Anys amb Drac Màgic

Els anys de participació del professorat, en les campanyes de Drac Màgic és un altre indicador que hem considerat en el nostre estudi. La figura que presentem a continuació classifica la proporció de les respostes d'aquest ítem:

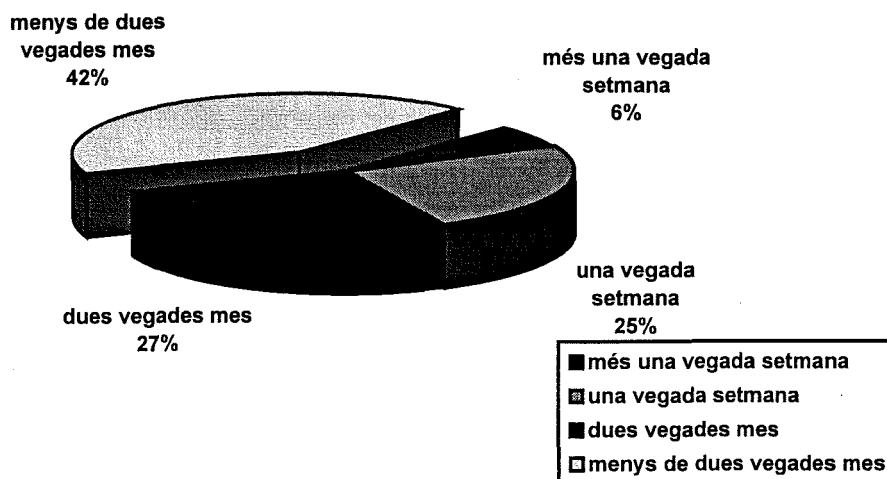
Figura 10: Anys amb Drac Màgic



Assistència al cinema

La freqüència en l'assistència al cinema, és una altra variable que hem considerat per identificar els subjectes que han contestat el qüestionari. En relació a aquesta característica, cal dir que la població enquestada assisteix, en general, amb poca freqüència a les sales cinematogràfiques. La majoria (21) han dit que acudeixen al cinema menys de dues vegades al mes, mentre que només tres persones han contestat que hi van habitualment més d'una vegada a la setmana. Aquesta pregunta contemplava quatre valors, que han aconseguit la següent distribució:

Figura 11: Assistència al cinema



2. Formació del professorat

L'oferta de la Cooperativa Drac Màgic en la formació del professorat es concreta en una sèrie de cursos -dos o tres a l'any, bàsicament- que organitza en col.laboració amb el Col.legi de Llicenciats i Doctors de Catalunya o bé a petició d'alguna escola i/o curs d'estiu. Sovint, els programes d'aquests cursos desenvolupen l'estudi del cinema com a recurs didàctic, analitzant-lo des del punt de vista de la seva aplicació interdisciplinària. Els temaris inclouen aspectes que fan referència a la relació del cinema amb algun altre àmbit de coneixement, com pot ser la Història, la Literatura, la Filosofia, etc. També són objecte d'aquests cursos, continguts relatius a altres mitjans audiovisuals, com per exemple, la televisió i la publicitat. Aquesta àmplia oferta formativa va adreçada, principalment, a professionals de l'ensenyament -mestres d'EGB i professorat de BUP, COU i FP- preocupats per l'estudi de les diferents manifestacions de l'expressió audiovisual i que volen incorporar a les seves classes els mitjans de masses, utilitzant-los com a recursos per a l'ensenyament-aprenentatge de les diverses assignatures o bé convertint-los en matèries d'estudi específiques.

Assistència i participació en cursos de formació

Quan en el nostre qüestionari hem preguntat al professorat per l'assistència i la participació en cursos de formació sobre la utilització dels mitjans audiovisuals, en general, o sobre el cinema, en particular; hem obtingut les següents respostes.

Una petita part de la mostra de professors -setze en total- diu que ha participat alguna vegada en curs sobre temes que tractaven el món audiovisual. La major part dels cursos que han realitzat fan referència a la *utilització del vídeo i a la seva aplicació didàctica*. Un altre sector de professors indiquen la seva participació en cursos sobre cinema que aborden diversos àmbits d'estudi: *el*

cinema i la dona, la iniciació al llenguatge cinematogràfic, la història del cinema franquista, etc. Per altra banda, també hi ha dos professors que han fet algun curs sobre el *llenguatge publicitari*. També és interessant fer notar que en alguns dels professors coincideix la seva assistència a més d'un curs. Entre els organismes o entitats promotores d'aquests cursos de formació i que han estat més citats pels professors enquestats, hi figuren els noms següents: L'escola d'estiu Rosa Sensat, el Col·legi de Doctors i Llicenciats de Catalunya, els Centres de Recursos Pedagògics, etc. Només un dels professors assenyala que l'organització del curs de formació permanent al que havia participat, va córrer a càrrec de la cooperativa Drac Màgic.

Lectura de llibres i revistes especialitzades

Un altre indicador de la formació del professorat en temes cinematogràfics era la lectura de llibres i de revistes especialitzades en cinema que acostumaven a realitzar. Són poquíssims els professors que contesten aquest apartat del qüestionari i que, per tant, el deixen en blanc. Entre les revistes citades hi ha els noms de *Fotogramas, Cahiers du cinéma, Dirigido por..., Nosferatu, Imágenes i Interfilms*. També hi ha dos professors que expliquen que llegeixen llibres monogràfics sobre alguns directors de cinema, biografies de diversos actors i actrius i algunes enciclopèdies sobre la Història del cinema.

Consumició d'altres informacions cinematogràfiques

La pregunta que feia referència a les informacions cinematogràfiques que normalment consumeixen els professors, va obtenir els resultats que expliquem a continuació. La majoria dels professors que participen amb Drac Màgic (37) diu que acostuma a *mirar els programes de la televisió* dedicats a la informació cinematogràfica d'actualitat. Trenta-quatre professors, llegeixen les *crítiques cinematogràfiques* publicades a la premsa o bé en revistes especialitzades. La mateixa quantitat d'enquestats (34) afirma que llegeix habitualment *reportatges*

periodístics sobre temes relacionats amb el món del cinema. Els *programes radiofònics* sobre cinema no són, en canvi, tan seguits ja que només tretze persones assenyalen aquesta opció. Hi ha també en la mostra definitiva, cinc professors que consumeixen *altres tipus d'informacions cinematogràfiques*, que no han estat especificades en el nostre qüestionari. És interessant assenyalar que cap dels professors que participa en el nostre estudi, ha afirmat que mai no rep *cap informació* sobre aspectes vinculats amb el món audiovisual i cinematogràfic.

Necessitat de realitzar algun curs sobre cinema

La majoria dels professors d'EGB (el valor més repetit és el 5) considera que *per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria molt convenient realitzar algun curs que els introduís en el coneixement del cinema com a mitjà d'expressió i com a recurs per a l'ensenyament-aprenentatge*. La mitjana de les puntuacions per aquesta variable (3.935) també és molt alta.

Els professors de BUP, COU i FP, en canvi, tot i que també creuen en la necessitat d'ampliar els seus coneixements sobre aspectes relacionats amb els mitjans de comunicació audiovisuals, no li donen en aquest tema tanta importància com els d'EGB, perquè la mitjana de les puntuacions és lleugerament inferior (3.643) i el valor més repetit és el 3, que indica una necessitat *normal*.

Components de la formació bàsica en mitjans audiovisuals

Una de les preguntes obertes del qüestionari també feia referència a la formació del professorat en matèria audiovisual. La nostra intenció era la de conèixer quines eren, segons l'opinió dels enquestats, les dimensions que hauria de cobrir la formació del professorat. Demanàvem, per tant, que expliquessin *quina seria, a grans trets, la formació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs per a l'aprenentatge i com a matèria d'estudi*. Les respostes dels professors enquestats indiquen que, en general, consideren que és necessària

una *preparació tècnica* per tenir un domini dels diferents aparells, un *coneixement del llenguatge audiovisual i de la cultura cinematogràfica* i una formació a *nivell didàctic*, que els capaciti a integrar en una dinàmica d'ensenyament-aprenentatge aquests mitjans com a recursos i també com a matèries d'estudi específiques. Aquestes tres dimensions tenen, però, un diferent pes en les respostes del nostre qüestionari, i és poc freqüent que un mateix professor les mencioni simultàniament a totes. La necessitat de conèixer el funcionament dels aparells audiovisuals és la menys contestada (només una persona) i el coneixement del llenguatge expressiu i de la capacitat didàctica són, en igualtat de condicions, molt citades. Els aspectes cinematogràfics que els professors consideren que s'haurien de conèixer fan referència a la Història del cinema, a les característiques del llenguatge audiovisual, al domini d'un vocabulari específic, etc. L'estudi de tots aquests àmbits permet, segons els enquestats, que s'adquireixi una bona cultura cinematogràfica. El coneixement de la dimensió didàctica de l'audiovisual implica el domini de diferents actuacions. Per exemple, segons els professors enquestats algunes de les capacitats i actuacions que ha de desenvolupar un professor que vol introduir en les seves classes el cinema són les següents: fomentar debats previs i posteriors a la projecció, integrar la visió de la pel·lícula dins d'un treball de recerca o de documentació a l'aula, aplicar un film a diverses matèries d'estudi, comunicar als alumnes l'interès pel món cinematogràfic i acostumar-los a una lectura crítica dels films, etc.

3. Activitats i materials de Drac Màgic

L'activitat a l'aula

L'activitat a l'aula en forma de taller, que s'ocupa d'un aspecte concret del món cinematogràfic, va ser incorporada en la programació de Drac Màgic tot just el curs 92-93. Aquesta sessió, que només es duu a terme una vegada durant el curs

escolar i en els Cicles Mitjà i Superior d'EGB; té un caràcter obligatori per tots els alumnes que participen en les sessions de cinema.

Una bona part del professorat d'EGB, el 35 % dels enquestats, considera que és molt interessant la proposta de Drac Màgic d'incloure en el seu programa una sessió a l'aula sobre un tema monogràfic relacionat amb el cinema. La majoria del professorat (15) creu que aquesta actuació a l'aula és bastant interessant. També és convenient remarcar que no hi ha cap professor que consideri que aquesta activitat no és gens o no gaire interessant i que li atorgui, per tant, només un punt o dos punts, respectivament.

Quan demanem als professors la seva opinió sobre el plantejament didàctic utilitzat en l'activitat a l'aula, la majoria (13) contesta que és *bastant correcte*. La mitjana aritmètica d'aquesta variable és el 3, valor que indica una puntuació *normal*. També la majoria dels professors (10) considera que el plantejament d'utilitzar els mitjans audiovisuals per donar el contingut de l'activitat a l'aula és *bastant correcte*. Vuit diuen que els sembla *normal* i cinc el qualifiquen d'*excel.lent*. En canvi, no hi ha cap professor que opini que *no és gaire correcte* o que *no ho és gens*.

Per altra banda, quan es demana que es faci una valoració de l'actuació del monitor de Drac Màgic que s'encarrega de l'activitat a l'aula, la majoria dels professors (15) contesta que és *bona*. Només un dels professors opina que l'actuació del monitor és *regular*, mentre que un altre diu que és *deficient*. La puntuació mitja d'aquesta variable és, però, bastant alta (3.714). Caldria afegir en aquest apartat, que la majoria de professors (17) opina que la relació entre els alumnes de l'aula i el monitor de Drac Màgic és *bastant bona*. Hi ha sis professors que la qualifiquen de *bona* i dos de *regular*. En canvi, n'hi ha dos que diuen que és *excel.lent*.

La guia didàctica

La guia del professor intenta facilitar la tasca de treballar a partir de la pel·lícula i sobre temes relacionats amb el món de la imatge i, en especial, del cinema. Amb aquest propòsit, Drac Màgic ofereix dos tipus de guies: les que estan pensades pels mestres d'EGB i les que usaran els professors de BUP, COU i FP. Tot i que la informació continguda en les dues guies és força diferent, hem volgut plantejar en el nostre qüestionari, algunes preguntes més generals que poguessin ser contestades pels professors/es de les dues etapes educatives.

Quan en el nostre qüestionari hem demanat als professors si la guia didàctica els ajudava a preparar les activitats d'ensenyament-aprenentatge que volien aplicar per reforçar el treball de la seva assignatura, hem obtingut puntuacions molt diverses. En els extrems, hi ha un professor opina que *gens* i vuit que pensen que *molt*. Els valors centrals són els més representats perquè tretze manifesten que *no és gaire* adequada per preparar exercicis de treball, catorze han dit que ho és *normal* i uns altres tretze pensen que ho són *bastant*.

La majoria dels professors (22) creu que la guia del professor, des del punt de vista didàctic, és *bona*. L'altre valor més repetit amb divuit votacions, és el que la qualifica de *discreta*. Per altra banda, cinc han dit que era *regular* i quatre *excel.lent*.

Sempre ha estat la resposta més majoritària (34) per part dels professors, quan hem demanat si llegien la guia didàctica que Drac Màgic li oferia. La majoria dels professors (31) també ha indicat que no té cap dificultat per comprendre les informacions de la guia.

Els professors de BUP, COU i FP ens han contestat a la pregunta sobre *si els continguts de la guia didàctica els semblaven adequats per a realitzar un treball entorn a una determinada àrea curricular*, de la següent manera: Hi ha sis

professors que opinen que són *normals*, cinc *bastant*, tres *molt* i no hi ha cap professor que digui *gens* o *no gaire*.

La majoria de professors de BUP, COU i FP (8) considera que els continguts de la guia didàctica són, d'una manera *normal*, suficients per tal que els alumnes puguin realitzar algun treball relacionat amb el món cinematogràfic. Les altres puntuacions han estat repartides així: dos han dit que *bastant*, dos han manifestat que *molt*, un *no gaire* i un altre *gens*.

La projecció de pel·lícules

La projecció de pel·lícules en una sala de cinema és l'essència de la programació de Drac Màgic, ja que totes les activitats realitzades, tant a nivell d'EGB com de BUP, COU i FP, giren entorn a un film o estan en relació amb algun tema cinematogràfic. El coneixement de la valoració dels professors sobre les pel·lícules, considerades també un tipus de material didàctic que utilitza les imatges en moviment i el so com a mitjans d'expressió, esdevé doncs, fonamental en el tipus d'estudi que realitzem.

Vint-i-dos professors diuen que les pel·lícules que programa Drac Màgic interessen i motiven l'aprenentatge d'una manera *normal*. La mateixa quantitat de professors opina que aquesta qualitat es manifesta en un grau de *bastant*. Només hi ha dos professors que pensen que la qualificació que es mereixen és la d'*excel·lent*. En canvi, no hi ha cap professor que cregui que les pel·lícules no són *gens* interessants, mentre que n'hi ha dos que opinen que no ho són *gaire*.

La majoria (34) dels professors enquestats pensa que les pel·lícules que programa Drac Màgic s'adequen *bastant* a la capacitat de comprensió dels alumnes. És interessant comentar que no hi ha cap professor que digui que les pel·lícules no s'adequen *gens* o *no gaire*.

Quan preguntem si les pel·lícules seleccionades faciliten la transmissió d'informacions sobre un tema, vint-i-nou professors diuen que ho fan *bastant*, que és el valor més repetit. En els extrems de les puntuacions hi ha la qualificació d'*excel·lent* que la voten dues persones i la de *no gaire* que l'assenyalen cinc professors. Catorze persones qualifiquen de *normal* la capacitat de les pel·lícules per facilitar la transmissió d'informacions. En una altra direcció, cal remarcar la significativitat dels resultats obtinguts en la pregunta adreçada només als professors de BUP, COU i FP i en la que demanàvem si estaven d'acord en què els films es projectessin en la seva versió original. La puntuació més indicada és la 5, amb 10 vots, que significa que aquests professors estan *molt d'acord* en què els films conservin la versió original. Alguns dels suggeriments per millorar la proposta educativa de Drac Màgic, també demanaven la versió subtítulada original de les pel·lícules.

Segons la majoria dels professors (22) les pel·lícules que programa Drac Màgic contribueixen a crear una dinàmica de participació estimulants els alumnes a la formulació de preguntes i al debat en grau de *normal*.

Per altra banda, la pregunta formulada sobre si els professors de BUP, COU i FP demanen, alguna vegada, participar en un col·loqui o debat posterior a la projecció cinematogràfica per a discutir sobre el film, la majoria (8) han dit que no ho feien *mai* i només un ha manifestat que ho feia *sempre*.

En canvi, quan hem preguntat als professors de BUP, COU i FP si a l'escola acostumaven a projectar una altra vegada la pel·lícula per fer una anàlisi més exhaustiva, la majoria (10) han dit que no ho feien *mai*.

Els exercicis i les propostes de treball

Els exercicis que prepara Drac Màgic són de distinta naturalesa, segons si van dirigits als alumnes d'EGB o de BUP, COU i FP. Tot i així, en el nostre qüestionari, hem fet coincidir les preguntes i les hem aplicat indistintament a tots els professors, independentment del nivell educatiu i de la matèria que imparteixen.

Quan hem preguntat si les propostes de treball motiven els alumnes, les puntuacions han assolit una mitjana de 3,245. El valor que ha obtingut una major freqüència és el 3, que significa que els professors qualifiquen de *normal* la motivació que els seus alumnes senten pel fet d'anar a veure una pel·lícula i fer un treball posterior relacionat amb el cinema.

La majoria dels professors (13) considera que les propostes de treball són *bastant* adequades a l'edat i a la capacitat de comprensió dels seus alumnes. Aquesta variable obté una mitjana de 3,480. Per altra banda, hi ha set professors que les consideren, des d'aquest punt de vista, *molt adequades*, mentre que cap enquestat opina que no ho són *gens*.

Hi ha una varietat de criteris alhora *d'adaptar els exercicis de Drac Màgic en funció dels interessos i necessitats curriculars del nivell educatiu que imparteix el professorat*. Només són tres els professors que diuen que *mai* no adapten el material de Drac Màgic, mentre que a l'altre extrem n'hi ha onze que diuen que ho fan *sempre*.

Els professors manifesten una varietat d'opinions en relació al supòsit *que els exercicis i les propostes de treball dels alumnes generin en la pràctica una dinàmica grupal*. La majoria de les puntuacions es troben situades en els tres valors centrals que indiquen les freqüències de *poques vegades*, *alguna vegada*, *bastant vegades*. En canvi, cinc professors pensen que aquesta dinàmica de participació la permeten *sempre*.

Hi ha vint-i-quatre professors que diuen que els exercicis a realitzar després de la projecció cinematogràfica faciliten, *alguna vegada*, fer un treball interdisciplinar a partir de la seva aplicació en diverses àrees d'ensenyament-aprenentatge. Els valors extrems, *mai* i *sempre*, han estat indicats cadascun per tres persones.

La majoria dels professors (22) opina que, des d'un punt de vista didàctic, els exercicis i les propostes de treball dels alumnes són *bastant bones*. Només hi ha una persona que creu que es mereixen la qualificació de *deficient*, mentre que tres els consideren *excel.lents*.

La majoria dels professors (23) afirmen que els seus alumnes realitzen *sempre* les propostes de treball que Drac Màgic elabora. Només un professor contesta que no ho fan *mai*.

Els temes cinematogràfics

En el nostre qüestionari també hi ha una sèrie de preguntes específicament adreçades al professorat d'EGB. Totes fan referència a l'explicació, que abans d'iniciar les sessions de cinema, un monitor de Drac Màgic fa sobre un aspecte cinematogràfic.

En primer lloc, hem demanat als professors si consideraven interessant aquesta proposta d'introduir en la presentació de les pel·lícules, un tema relacionat amb el món del cinema. La puntuació màxima, el cinc, és la més votada. La mitjana de les diferents puntuacions és, però, una mica més inferior (4,290). En canvi, hi ha dos professors que opinen que l'explicació no els agrada *gaire*.

Després, hem demanat als professors si acceptaven la proposta de Drac Màgic d'incloure alguns exercicis relacionats amb el món del cinema i que feien

referència a la presentació inicial que té lloc just abans de la projecció del film. La majoria dels professors (16) han contestat que els agradava *molt* aquesta iniciativa. També cal dir, que no hi ha cap professor que digui que no li agrada *gaire* o *gens*.

També és interessant analitzar les respostes obtingudes a la pregunta en la que es demana si *l'explicació del tema és suficient per tal que els alumnes puguin realitzar algun treball relacionat amb el món audiovisual i cinematogràfic*, perquè la majoria dels professors (14) diuen que no ho és *gaire*.

Finalment, quan hem preguntat si *la proposta de Drac Màgic serveix per dotar als alumnes d'una cultura audiovisual i, especialment, cinematogràfica* la majoria dels professors (24) ens ha contestat que *bastant*. La mitjana aritmètica de les respostes a aquesta pregunta és de 3,720

4. Les condicions estructurals

La campanya cinematogràfica de Drac Màgic comporta també canvis en l'organització de les activitats d'ensenyament-aprenentatge. El procediment més habitual, és que els alumnes rebin les informacions i realitzin els aprenentages a la pròpia escola. Aquesta institució especialitzada en transmetre el llegat cultural i capacitar els nens i joves per una vida activa, disposa d'uns temps i d'uns espais específics en els quals es duen a terme aquestes tasques. Per tant, quan el medi físic a on s'acostuma a realitzar l'aprenentatge i el temps que dediquen a aquesta funció varien, caldrà que es produeixi una adaptació. En l'experiència que estem estudiant s'operen canvis importants en l'espai físic. Els alumnes s'han de traslladar fora de la pròpia escola per assistir a les sessions de cinema. Aquest fet no és *mai*, per la majoria dels professors enquestats (20), un inconvenient. Només tres dels professors indiquen que per al seu grup classe els representa *sempre* una dificultat.

5. La dinàmica de relació amb Drac Màgic

La majoria dels professors d'EGB (24) considera que la seva relació amb Drac Màgic és *bona*. No hi ha cap professor de BUP, COU i FP que opini que la seva relació amb Drac Màgic és *deficient o regular*. En canvi, hi ha sis professors que diuen que es *discreta*, set que opinen que és *bona* i un que la qualifica d'*excel.lent*.

6. Valoració global de la participació amb Drac Màgic

Avantatges de la participació en la proposta de Drac Màgic

A continuació comentarem les diverses respostes que hem obtingut de la pregunta oberta del qüestionari que feia referència a les principals *avantatges* que havia descobert *en la utilització del cinema com a recurs didàctic*.

La majoria d'arguments en favor a la projecció de pel·lícules es basen la creença que, per les qualitats lligades a la seva particular forma d'expressió, *faciliten el procés d'ensenyament-aprenentatge*. Els alumnes aprenen amb el cinema per diverses raons: els motiva, aconsegueix captar la seva atenció, facilita la memorització i el record d'informacions, és un material més lúdic, la seva condició de mitjà audiovisual i la seva capacitat per construir ficcions fa sigui més fàcil assimilar conceptes, etc. Segons els professors enquestats la imatge és, en moltes ocasions, més clara que qualsevol llarga explicació verbal i permet alhora una possibilitat de síntesi de qualsevol tema. A més a més, les obres cinematogràfiques posen a l'abast dels nens i de les nenes realitats que són llunyanes a la seva pròpia vivència. Les pel·lícules sovint ens translladen a d'altres països i ens ensenyen diverses formes de vida característiques d'un grup humà diferent. Aquestes realitats són, moltes vegades, difícils de conèixer. Un dels

motius que fa que el cinema faciliti el procés d'ensenyament-aprenentatge és i que és mencionada per alguns professors, és que les pel·lícules afavoreixen el treball interdisciplinar. En un mateix document audiovisual -una pel·lícula de ficció, per exemple- sorgeixen múltiples temes relacionats amb la història, la ciència, la política, la llengua, etc. Aquesta varietat d'aspectes procedents de diversos àmbits culturals apareixen en una pel·lícula íntimament relacionats, de tal manera que és possible tractar-los des d'una perspectiva interdisciplinar. Les pel·lícules, en aquests casos, serveixen com a centre d'interès a partir del qual es desenvolupen diverses matèries. A continuació oferirem algunes de les respostes textuais que expressen l'opinió que una de les avantatges en la utilització del cinema com a recurs didàctic, és que facilita el procés d'ensenyament-aprenentatge:

- *"Motivar els alumnes amb facilitat"*
- *"El mitjà àudio-visual ajuda a memoritzar i recordar millor les coses"*
- *"Incita al diàleg i al treball grupal"*
- *"Fer treballs interdisciplinars"*

La incorporació d'un material filmic -les pel·lícules- en les situacions instructives, és, segons ens comenten alguns dels professors, una interessant manera de apropar els *medias* a la realitat escolar, de la que estan sovint massa deslligades i *promoure l'adquisició d'una cultura audiovisual i/o cinematogràfica*. El cinema, com a matèria d'estudi, també es pot integrar a partir de la visió de les pel·lícules. Els alumnes aprenen a considerar el cinema no només com un mitjà que afavoreix l'entreteniment i la diversió, sinó també com una manifestació cultural, amb el qual es pot reflexionar sobre una gran varietat de temes. Per tant, la participació en la proposta de Drac Màgic facilita l'adquisició de coneixements relacionats amb aspectes del món cinematogràfic. A tall d'exemple, algunes respostes que hem agrupat sota aquesta categoria són les que oferim a continuació:

- *"El coneixement més directe de les tècniques cinematogràfiques"*
- *"Ampliació de les tècniques d'expressió apreses a l'escola"*

- *“Fomenta la cultura àudio-visual”*
- *“fa conèixer un món excessivament superficialitzat”*

Una altra de les avantatges que, segons l'opinió del professorat enquestat té la proposta de Drac Màgic és que *ofereix la possibilitat de veure pel·lícules en una sala cinematogràfica i en pantalla gran*. Algunes de les respostes que es poden incloure en aquesta categoria són les següents:

- *“Assistència regular a un cinema per veure una pel·lícula”*
- *“Pel·lícules més o menys adequades en pantalla gran”*
- *“Iniciació -en molts casos- a l'assistència a projeccions cinematogràfiques”*

L'oferta de pel·lícules de qualitat, que habitualment no figuren en les cartelleres dels cinemes, podria despertar en els alumnes un interès per conèixer aspectes relacionats amb l'anomenat *setè art*. Alguns dels professors enquestat valoren l'oportunitat que brinda la proposta de Drac Màgic d'*ampliar l'oferta cinematogràfica a nous títols i temes*. Les frases que s'han escrit en relació a aquest tema són aquestes:

- *“La possibilitat de veure un film que no està en cartellera”*
- *“Poder veure pel·lícules que normalment no veurien”*
- *“que los alumnos se inicien en la visión de películas de "calidad”*

Per altra banda, alguns dels professors consideren que la visió de les pel·lícules estimula el procés d'iniciació dels alumnes en el llenguatge cinematogràfic i *afavoreix l'adquisició d'una actitud crítica* davant la contaminació audiovisual. Algunes respostes, que exemplifiquen aquesta opinió són les següents:

- *“afavoreix una actitud crítica davant d'una cultura eminentment visual”*
- *“L'ensenyament o aprenentatge de la lectura crítica audiovisual (icònica més aviat)”*

- *“Una bona selecció contribueix a combatre la indigestió televisiva i cinebasura. Ajuda a desenvolupar una actitud crítica”*

L'assistència a les sales de cinema també promou una actitud cívica en el comportament col·lectiu, que, segons el professorat enquestat, és molt interessant que els estudiants adquireixin. Per tant, la participació en la proposta de Drac Màgic *afavoreix l'adquisició d'hàbits cívics de comportament davant d'una projecció cinematogràfica*. Les respostes que remetent a aquesta opinió són aquestes:

- *“comportament en un espectacle”*
- *“Adquisició d'hàbits propis i inherents a la projecció”*
- *“Poder trabajar el hábito de la actitud en un cine”*

Ara bé, una vegada fet el repàs de les principals *avantatges* en la utilització del cinema com a recurs d'aprenentatge, caldria assenyalar els *inconvenients* que troben els professors a la proposta de Drac Màgic i que tenen relació amb la programació de les pel·lícules.

Inconvenients de la participació en la proposta de Drac Màgic

Un dels inconvenients que el professorat enquestat posa de manifest en la utilització del cinema com a recurs didàctic és *el fet el cinema no està suficientment integrat en els plantejaments curriculars*. Una part del professorat enquestat manifesta el seu temor que l'experiència cinematogràfica desenvolupada per Drac Màgic, pugui quedar deslligada de la programació del curs i quedi relegada a ser una activitat puntual sense continuïtat en el currículum escolar. Per exemple, algunes de les respostes que fan referència a aquesta dimensió són les que presentem a continuació:

- *“que no el tenim suficientment incorporat en el currículum i a vegades queda com una activitat puntual”*
- *“En alguns casos, la dificultat de trobar la proposta cinematogràfica adequada a la programació”*
- *“Penso que l'únic inconvenient és que el cinema no estigui integrat ja com a matèria curricular dintre de la programació escolar”*

Un altre dels inconvenients que el professorat enquestat manifesta en relació a la seva participació en la proposta de Drac Màgic és que *l'elecció de les pel·lícules no és adequada*. Les pel·lícules que tria Drac Màgic per incloure en les seves campanyes de cinema, no s'ajusten a les expectatives del professorat per múltiples raons. Per una banda, alguns professors pensen que el tema de la pel·lícula no és del tot encertat. Diuen, per defensar aquest argument, que en alguna ocasió s'han projectat films que presenten situacions violentes i que, per tant, no haurien de ser vistos pels seus alumnes. També expliquen que a vegades, el tema de les pel·lícules ha despertat molt poc l'interès dels nens i de les nenes, i han atribuït aquest fet a la indigestió audiovisual que al públic d'aquestes edats els provoca el consum abusiu de la televisió. Per aquest motiu, tampoc no els agrada que es projectin pel·lícules que han televisat recentment. Caldria tenir en compte, segons assenyalen alguns dels docents enquestats, que alguna vegada, les pel·lícules han presentat algun problema de conservació i la qualitat de la imatge no ha estat del tot correcta. Un dels professors enquestats, considera que les pel·lícules influencien molt la nostra visió de la realitat i que no desenvolupen tant la imaginació com la lectura. A vegades, diu, és un inconvenient que els alumnes no distingeixin la realitat de la ficció. A tall d'exemple, oferirem unes respostes textuals que il·lustren aquesta opinió:

- *“Alguna pel·lícula que s'ha passat té alguna dificultat de conservació”*
- *“Sovint els films no acaben de motivar als alumnes”*
- *“Hi ha pocs films en versió original”*

Un altre dels inconvenients en la utilització del cinema com a recurs didàctic, és *l'insuficient coneixement teòric del llenguatge cinematogràfic per part dels estudiants i del professorat*. Un dels requisits principals per incorporar el cinema en els plantejaments educatius és el coneixement del llenguatge cinematogràfic per part del professorat i de l'alumnat. Sense un mínim de coneixements previs, no es podrà potenciar tota la capacitat innovadora que ofereixen.

- *"La manca de coneixement teòric del llenguatge cinematogràfic. L'escàs aprenentatge del llenguatge cinematogràfic per part dels alumnes i de la resta de professors!"*
- *"no tenir preparació personal per aprofitar-lo al 100%"*

També hi ha professors que opinen que *el cinema no és un recurs didàctic vàlid* per diversos motius: trivialitza els continguts i ofereix una certa simplificació de la realitat; esdevé per a l'alumnat més un espectacle que no pas una eina de treball, no fomenta les activitats pràctiques per part de l'alumnat; indueix a confondre la realitat i la ficció. El cinema tampoc permet una funció que sí que té el vídeo i que és la possibilitat d'aturar la imatge i fer una anàlisi més exhaustiva del que s'està veient. En aquest sentit, un professor assenyala el perill al que considera que l'alumne pot caure, quan actua com a espectador cinematogràfic: la passivitat.

- *"No desenvolupa tant la imaginació com la lectura"*
- *"Distinció realitat/ficció"*
- *"En funció del receptor, l'alumne pot caure en la passivitat"*

També resulta ser un inconvenient en la utilització del cinema com a recurs didàctic *l'exigència de temps per poder aprofundir en la proposta de Drac Màgic*. Per exemple, algun professor manifesta que:

- *"La necesidad de dedicar mucho tiempo para poder profundizar"*

- *“No són inconvenients, sinó les lògiques limitacions del cinema com a eina didàctica: a més de veure una pel·lícula, cal llegir, informar-se, comparar, relativitzar, etc.”*

Un altre dels inconvenients assenyalats és que *el material didàctic que elabora Drac Màgic amb la finalitat d'introduir el cinema com a recurs didàctic, no és del tot adequat*. Algunes de les raons, que fonamenten aquest judici són les següents:

- *“Les fitxes a realitzar posteriorment tenen una mica el procés ja establert de programació”*
- *“La dificultat en el laborar materials didàctics”*

Finalment, diversos *aspectes organitzatius derivats de la pròpia proposta de Drac Màgic no són del tot adients*, per diversos motius, alguns dels quals són per exemple, els següents: l'activitat es desenvolupa fora de l'àmbit escolar i exigeix un desplaçament; representa un cost econòmic, demana la disposició d'un espai adequat per fer-hi les projeccions cinematogràfiques; a vegades no participen a les sessions de cinema tots els alumnes d'una mateix grup-classe, etc. Algunes de les respostes textuais que manifestes aquestes opinions són les següents:

- *“El treball fora de l'escola”*
- *“La massificació (últimament) de col·legis”*
- *“no disposar d'una "sala de projecció" en bones condicions”*
- *“cost econòmic”*

Suggeriments per a millorar la proposta de Drac Màgic

Un dels suggeriments que ha estat més mencionat pels enquestats és que *l'ampliació de la formació del professorat en relació als aspectes més*

estrictament cinematogràfics i també en relació amb la pròpia proposta de Drac Màgic. Els professors opinen que aquesta formació es podria adquirir mitjançant un curset introductor al món audiovisual que plantegés les nocions més bàsiques sobre les possibilitats tècniques, expressives i didàctiques del cinema. Aquests coneixements també es podrien adquirir si les escoles disposessin d'una bona biblioteca, amb llibres i revistes especialitzades sobre el tema, i una filmoteca amb els títols més importants de la Història del cinema i amb les pel·lícules actuals més interessants. Alguna de les persones enquestades, aporta, fins i tot, algun suggeriment més concret per a millorar la formació. Alguns dels professors proposen, en aquest sentit, que es realitzi a l'inici del curs escolar, una trobada informativa amb un intercanvi d'experiències, entre els mestres i els professionals de Drac Màgic. Durant aquesta xerrada inicial es podrien comentar alguns dels aspectes relacionats amb la programació cinematogràfica prevista durant aquell curs. A continuació oferirem algunes de les respostes textuais a aquesta categoria:

- *“Realitzar cursos de formació del professorat de forma més sistemàtica a fi i a efecte d'especialitzar-se en el coneixement del llenguatge cinematogràfic i la seva didàctica”*
- *“Podria complementar-se la informació que s'adreça per escrit amb un seminari que permetés l'intercanvi d'experiències i el màxim aprofitament del recurs”*

És interessant posar de rellevància, que bona part dels suggeriments corresponents a les preguntes obertes del qüestionari, s'adrecen a l'*elecció de les pel·lícules*. En general, els professors volen que es triïn pel·lícules atractives que agradin als alumnes i que tinguin una certa qualitat artística. Les pel·lícules han de ser també variades, incloent una diversitat de temes i d'aspectes relatius a diferents àrees de coneixement. Una altra de les propostes, és que es programin pel·lícules sobre temes actuals. Hi ha, en canvi, un professor al que li agradaria que es programessin alguns dels clàssics de la Història del cinema. Alguns professors diuen que agrairien a Drac Màgic que els deixés participar en la tria de les pel·lícules. A partir d'una llista inicial proporcionada pels membres de la

Cooperativa, podrien escollir aquelles més interessants o adients pels seus alumnes. Un altre suggeriment en el que coincideixen alguns professors, és que caldria relacionar temporalment la programació de les escoles i les pel·lícules. També seria interessant, diuen, que es produís una major connexió entre els temes de les pel·lícules i les àrees curriculars, i així aconseguir una especialització dels films segons els objectius pedagògics.

- *“Increment de més diversitat relacionada amb les temàtiques curriculars”*
- *“Fer les pel·lícules que toquen els temes històrics”*
- *“No repetir cap pel·lícula (al menys durant tres anys)”*

Un altre factor de gran importància i que està relacionat amb el que acabem comentar, és el que fa referència a *aspectes organitzatius i estructurals que tenen relació amb la pròpia innovació*. Hi ha professors que suggereixen que es redueixi el nombre d'alumnes per sessió, que es puguin agrupar escoles d'una mateixa zona i que es facin les sessions de cinema en algun lloc més proper al centre, que tingui cura de la temperatura de la sala de cinema que, a vegades, és baixa i hi fa fred, que es superi l'obstacle de la no-participació de tots els alumnes d'una mateix grup-classe a les sessions de cinema, que es tingui un major control del silenci a la sala, que es pugui disposar d'una sala amb seients més còmodes i amb calefacció, que es millori la qualitat de la imatge i del so de la pel·lícula, que es disminueixi el cost econòmic dels alumnes, etc. Finalment, es recomana a Drac Màgic que intenti no fer canvis en les projeccions inicialment previstes i que no es repeteixin les pel·lícules almenys durant tres anys. També es demana que es procuri millorar la qualitat de la imatge i del so de les pel·lícules.

- *“millorar les condicions del local ja que normalment fa molt fred”*
- *“puntualitat en començar les sessions”*
- *“Procurar millorar, a vegades, la qualitat imatge -so”*

Ampliar i millorar el material didàctic, els temes cinematogràfics i el taller a l'aula, són alguns dels suggeriments que el professorat enquestat fa per a

la millora de l'experiència de Drac Màgic. Algunes de les propostes que fa el professorat per millorar la qualitat d'aquesta activitat a l'aula són les següents: els tallers podrien durar dues hores i realitzar-se a principi de curs, perquè podrien funcionar com a orientació de tot el programa general. Els mestres també proposen que es podria fer un taller més pràctic en el que s'ensenyessin diverses funcions cinematogràfiques com filmar diferents plans, doblar, muntar, etc.

- *“La xerrada inicial de cada sessió---es podrien buscar noves fórmules més directes, més innovadores”*
- *“El col.loqui amb els nens i nenes abans de la projecció és molt curt”*
- *“Els tallers podrien durar dues hores i millor que fossin al principi del curs--- presentació/orientació del que es busca”*

Un altre dels suggeriments que s'han fet per a la millora de l'experiència de Drac Màgic és que porti a terme diverses accions per *adaptar-se a la idiosincràcia dels centres escolars* com per exemple, desplaçar-se a les escoles o acomodar-se al seu programa.

- *“Desplaçar-se a les escoles”*
- *“Acoplar-se al programa de l'escola”*

Finalment, un altre dels suggeriments adreçats a Drac Màgic per aconseguir la millora de la seva proposta és el de *promoure noves accions que actualment no es duen a terme* com la de donar a conèixer professionals del món del cinema, intentar organitzar un fòrum al final de la pel.lícula, etc.

- *“Donar a conèixer actors, actrius i directors”*
- *“Intentar organitzar un fòrum al final de la pel.lícula (potser els grups són massa nombrosos)”*

6.5.2 Presentació dels resultats de les entrevistes

1. Dades d'identificació

1.1 Dades relatives al centre

Tipus de centre

Entre els centres entrevistats n'hi ha 12 que són d'EGB i 13 que imparteixen BUP, COU i FP. D'aquests centres, 14 són privats i 11 són públics.

Anys de participació amb Drac Màgic

La majoria dels centres entrevistats han participat en un interval de 0 a 4 anys en la proposta de Drac Màgic. També convé posar de relleu que quatre centres fa més de deu anys que participen a les campanyes de cinema organitzades per Drac Màgic.

Professors que participen amb Drac Màgic

En la majoria de centres entrevistats, hi ha entre 3 i 5 professors que participen en la proposta de Drac Màgic.

1.2 Dades relatives a la persona entrevistada

Sexe

La majoria de les persones entrevistades són dones (20), mentre que d'homes només n'hi ha 5.

Anys de participació amb Drac Màgic

La majoria de les persones entrevistades, fa entre 4 i 10 anys que participen en la proposta de Drac Màgic. Per altra banda, hi ha quatre professors que han participat en aquesta experiència més de deu anys.

Antiguetat en la docència

La majoria del professorat entrevistat té una antiguetat en la docència entre 11 i 20 anys.

Antiguetat en el centre

L'antiguetat en el centre de les persones entrevistades és molt variable. N'hi ha que fa més de vint anys que treballen en el mateix centre, mentre que també ens trobem amb professors que fa menys de tres anys que imparteixen classes en el centre en el que estan actualment.

Formació inicial

Pràcticament la totalitat dels professors d'EGB han estudiat Magisteri, tot i que també n'hi ha algun que ha cursat posteriorment alguna llicenciatura. Tot el professorat de BUP, COU i FP, és llicenciat.

Nivell educatiu que imparteix

La majoria dels mestres d'EGB entrevistats, imparteixen algun curs del Cicle Mitjà. Hi ha un professor que imparteix FP, mentre pràcticament tots els restants imparteixen BUP i COU.

Matèria que imparteix

Els mestres d'EGB imparteixen pràcticament totes les matèries del nivell que tutoritzen. Entre les matèries impartides pel professorat de BUP, COU i FP hi ha la Geografia i la Història, l'Art, la Filologia castellana i catalana; l'Ètica i la Filosofia, el Llatí, la Llengua francesa i la Música.

Categoria professional

Generalment, tots els professors dels centres públics entrevistats són funcionaris, mentre que els que treballen en centres privats tenen un contracte laboral.

Càrrec que exerceix en el centre

La majoria dels mestres d'EGB entrevistats són tutors, tot i que n'hi ha dos que exerceixen la coordinació del cicle. Entre el professorat de BUP, COU i FP hi ha també tutors i coordinadors de seminari.

2. Fases i factors implicats en el desenvolupament de la proposta de Drac Màgic

2.1 Recepció de la informació relativa a la campanya de Drac Màgic

La immensa majoria del professorat entrevistat *rep cada any a principi de curs, la propaganda de Drac Màgic en forma de fulletó explicatiu*. Aquesta informació arriba a cada centre a nom del director o del coordinador de seminari. Aquestes persones s'encarreguen de fer conèixer a tot el professorat les característiques del programa que ha dissenyat especialment Drac Màgic per aquell any acadèmic. Generalment, per tal que la propaganda arribi a tothom, es col·loca el programa a la sala de professors o es penja en un lloc visible perquè tots els membres del centre educatiu se n'assabentin. Alguns professors de BUP, COU i FP, també reben aquesta informació a la seva adreça particular. Per altra banda, també cal assenyalar que una gran part del professorat entrevistat, ha participat en la proposta de Drac Màgic en moltes altres ocasions, de tal manera que quan reben la informació en el centre, la consulten gairebé d'una forma rutinària. També és interessant posar de manifest que l'arribada de la propaganda de Drac Màgic en el centres escolars de Barcelona o de la seva àrea metropolitana, coincideix amb una extensa oferta d'altres campanyes, com per exemple, les de teatre, els espectacles de titelles, etc. També val la pena posar de relleu que només un dels professors entrevistats, s'ha assabentat de la proposta de Drac Màgic a través de la informació tramesa pel Col·legi de Llicenciats i Doctors de Catalunya, amb el qual la cooperativa barcelonina col·labora oferint cursos de formació permanent per al professorat. Així mateix, resulta interessant remarcar que únicament un professor entrevistat, comenta que ha llegit algun article en el que es feia referència a l'activitat desenvolupada per Drac Màgic. Finalment, també volia fer constar que considero bastant significatiu el fet que cap dels professors entrevistats, hagi dit que havia conegut la proposta de Drac Màgic perquè algun

altre professor d'una altra escola o bé un company seu li hagués comentat que participava en la proposta i li hagués recomanat seguir-la.

Gairebé tot el professorat entrevistat, considera que el fet de rebre propaganda en el centre és un sistema de difusió de la informació molt idoni, ja que els permet tenir a l'abast de forma sintetitzada tot un ventall de propostes, que poden escollir amb total llibertat. Hi ha, però, una professora que comenta que rebre propaganda en el centre és un sistema molt còmode, però no el més eficaç:

“Mira, passa una cosa, el fet de rebre propaganda lo que passa és que és lo més còmode, no vol dir que sigui lo més eficaç, és lo més còmode perquè ells s'ahorren personal i, per segon lloc, perquè nosaltres també ens ahorem diguem temps, no? . Perquè a l'escola, jo trobo que ara últimament amb això que és democràtica i que està oberta rebem molta propaganda i ve molta gent i, per exemple, cursets, que a part d'això de Drac, jo que sé que si les dents neteja, que si salut de no sé què, si la gimnàsia no sé quantos, vull dir coses col·lectius que ens arriben, que si l'escola hi vol participar doncs són sempre multitud d'activitats adients, no?” (Entrevista n°2)

Aquesta mateixa professora insisteix que per raons pràctiques, el fet de rebre propaganda en el centre representa una gran comoditat, ja que si haguessin de rebre personalment a la gent de Drac Màgic perquè els hi anessin explicant la seva experiència, no disposarien de temps suficient per a fer-ho. Hi ha també una altra professora que valora molt positivament el fet que Drac Màgic envii en el seu centre un fulletó de propaganda per a cada professor, ja que d'aquesta manera és molt més senzill fer arribar la informació d'aquesta campanya a tothom que hi pugui estar interessat. Alguns dels professors amb els quals hem parlat, agraeixen notablement que la informació de la campanya de Drac Màgic els arribi al centre i també a la seva pròpia casa. Només un dels professors entrevistats, diu que consideraria idoni, sobretot pensant en els centres que participen per primera vegada en aquesta experiència, que algú de Drac Màgic anés personalment a l'escola per explicar al professorat en què consisteix la proposta:

"Ara, bé imaginat, un col·legi o un institut de nova creació, això seria una altra cosa. al millor seria xerrades d'ells que vinguessin ells a ofertar el producte, i a partir d'aquí tenir el contacte fet, no solament a ofertar el producte sinó a més a més, doncs, dir per exemple, no m'importaria, dir mireu els instituts tal, tal o, el col·legi tal ho fan; assabenteu-se vosaltres que és interessant" (Entrevista nº21)

2.2 Acceptació de la proposta de Drac Màgic per part dels professors i del centre

Els principals criteris que fonamenten la decisió del professorat entrevistat a participar en la proposta de Drac Màgic són els següents:

Per una banda, es manifesta el desig de *participar en una activitat que es realitza a l'exterior de la pròpia escola*. Una bona part dels professors entrevistats, considera molt positiu que els seus alumnes surtin a fora del recinte escolar per a participar, en horari lectiu, a unes sessions de cinema que són conduïdes per persones especialitzades en cultura cinematogràfica i que els poden oferir una visió d'aquest tema molt diferent de la que els podrien oferir ells mateixos.

El fet de sortir de l'escola i participar en una activitat en la que també hi assisteixen alumnes procedents d'altres centres escolars de la mateixa ciutat, és un altre alicient que motiva el professorat entrevistat a inscriure els seus estudiants en les sessions de cinema programades per Drac Màgic. A més a més, l'assistència col·lectiva a una sala de cinema, implica l'assumpció d'una actitud de comportament respectuosa i l'acatament d'una sèrie de normes, com per exemple, el silenci durant la projecció de la pel·lícula. Aquesta normativa relacionada amb el *manteniment d'una actitud cívica*, és considerada per alguns professors tant important que s'ha convertit per a molts en un argument més a favor de la participació en la proposta de Drac Màgic.

Per altra banda, una de les raons més importants que impulsen la decisió dels professors a què els seu alumnes participin en la proposta de Drac Màgic, és que consideren fonamental que els nens i joves *adquireixin una cultura audiovisual, en general, i cinematogràfica, en particular, que els prepari per a ser crítics davant la influència que actualment exerceixen els mitjans de comunicació en la nostra societat*. És a dir, es manifesta la inquietud per part d'alguns professors entrevistats a què l'educació audiovisual entri a l'escola, de la qual ha estat sovint marginada. En aquest sentit, la proposta de Drac Màgic és molt idònia ja que permet als alumnes familiaritzar-se amb pel·lícules de qualitat i treballar diferents aspectes relacionats amb el món del cinema, mitjançant un programa d'activitats compacte que inclou, una xerrada introductòria sobre un tema cinematogràfic, un col.loqui posterior a la projecció del film i la realització a l'aula d'exercicis i propostes de treball que figuren a la guia didàctica del professor.

A tall d'exemple, oferim la resposta de dos professors entrevistats que exemplifiquen els criteris de participació en la proposta de Drac Màgic que acabem de comentar:

“De fet, nosaltres sempre hem pensat que l'escola no ha de ser una illa, en aquest sentit, i que els alumnes han d'aprendre a conviure a fora i totes les activitats que es puguin fer a fora de l'escola i que ens semblen positives, no? i a més a més que tenim una experiència que ja les coneixem, vull dir, procurem mantenir-les i si en surten de noves doncs ho fem (...)” (Entrevista nº 4)

“Sí, sí, les dues coses, o sigui, per una banda, per una banda, el participar en activitats fora de l'escola sempre és una cosa molt vàlida vull dir, per una banda perquè els nens estan molt acostumats a escoltar-te a tu i escoltar una altra veu sempre és molt positiu però també perquè una cosa que a mi també m'ha interessat molt ha sigut la imatge. Jo trobo que a l'escola es fa poc, i potser perquè estem poc educats per la imatge i penso que els nens d'avui en dia els hi falta molt aquesta

educació , es fa molta literatura , es fa llengües , es fa matemàtiques, però, educació de la imatge se'n fa ben poca, potser perquè a vegades per manca d'educació del propi professorat, moltes vegades (...)" (Entrevista n°3)

També considero especialment significatiu el fet que un dels professors entrevistats, comenti que aquesta necessitat de fomentar en els alumnes una cultura audiovisual parteix d'una voluntat conscient, que ha estat presa des del propi centre.

"(...)Volíem eixamplar com més millor l'educació audiovisual dels nens d'aquestes escola. I aleshores, la decisió no és a nivell personal de cada tutor , però és a nivell d'escola la decisió, el que passa és que no tots els cursos de l'escola fan totes les sessions. El que si fem en els últims anys és assegurar el cicle mitjà, aleshores, els del cicle incial, van més potser en unes sessions de titelles , i els de cicle mitjà ens concentrem més en el cinema i els del cicle superior van a sessions de teatre i aleshores ho tenim així combinat i durant tot el tronc escolar, assistim a diferens tipus de representacions. (...)" (Entrevista n°9)

També, hi ha per part del professorat, la voluntat que els alumnes vegin *pel·lícules en una sala de cinema i no en la televisió o bé en el vídeo, com ho fan habitualment*. La majoria dels professors valoren positivament la qualitat de les pel·lícules que programa de Drac Màgic, i el fet de ser difícilment accessibles al públic en general, a l'estar sovint una mica apartades dels circuits comercials. Un dels professors de BUP entrevistats, indica com a criteri principal de la seva participació en la proposta de Drac Màgic, el fet que les pel·lícules es projectin en la seva *versió original*. Altres avantatges que es deriven de la participació en la proposta de Drac Màgic són el *baix cost econòmic* que representa aquesta activitat, que alguns centres tinguin *el cinema a prop de l'escola*, i que es consideri molt *positiu que els alumnes aprenguin a moure's en una ciutat i que utilitzin el transport públic* per a desplaçar-se a les sessions de cinema.

Un altre dels motius fonamentals pel qual els professors entrevistats participen en la proposta de Drac Màgic, és que *el tema que planteja la pel·lícula es pot connectar amb els continguts que es donen en les diverses assignatures*. A nivell de BUP, COU i FP aquesta característica és posada més especialment de manifest, ja que Drac Màgic agrupa les pel·lícules adreçades a aquestes nivells educatius, en cicles temàtics que els connecten amb una determinada àrea d'estudi. El tema de la pel·lícula és idoni per treballar algun dels continguts curriculars del nivell educatiu que imparteix el professorat de BUP, COU i FP. Un exemple de l'acceptació que desperta la proposta de Drac Màgic perquè permet utilitzar el tema plantejat en la pel·lícula per incidir en algun aspecte d'una àrea curricular, és la declaració següent:

"Temàtica que podria anar molt bé, no sé pel professor de literatura, de filosofia, fins i tot de llengua francesa. Jo faig francès, i m'hi he trobat al llarg d'aquest any hi ha moltes pel·lícules amb versió original que els hi han anat bé a les nenes, donc, per poder seguir la llengua francesa." (Entrevista nº 13)

Alguns dels *principals inconvenients* que assenyalen els professors entrevistats en relació a la seva participació en la proposta de Drac Màgic són els següents:

La necessitat de dedicar més temps per aprofundir en la pròpia proposta. Tot i que, tal i com assenyalava un dels professors entrevistats, aquest no és un inconvenient que només afecti a la participació a la proposta de Drac Màgic.

"(...)però no és un inconvenient que sigui directament aplicable a l'activitat de cinema o qualsevol altre, vull dir, quan treballes els mitjans de comunicació doncs vas al diari, a la ràdio a la tele, però vull dir, tens un temps delimitat i delimitat per estudiar allò, m'entens? i aleshores això, ho complementàvem amb les sortides a Drac Màgic. Però el principal inconvenient és ...no és la pèrdua de temps sinó la dedicació de temps, que resta temps per unes altres, però no és com a pèrdua, al contrari, al contrari, no hi ha més hores de les que hi han." (Entrevista nº1)

El fet de no ser una activitat que els alumnes hagin de realitzar de forma obligatòria durant tota la seva escolaritat. Alguns professors consideren que algunes pel·lícules resulten una mica llargues i pesades. Un altre dels inconvenients que han citat alguns professors entrevistats, és que a les sessions de cinema hi participen molts alumnes i es creen aglomeracions que dificulten que es pugui seguir amb atenció l'explicació del tema cinematogràfic i la pròpia pel·lícula. Un dels professors entrevistats, opina que el preu que s'ha de pagar per participar en la proposta de Drac Màgic és una mica massa elevat, i que, per tant, és un criteri que influeix negativament a l'hora de poder assistir a les sessions de cinema. Un altre dels inconvenients que menciona algun professor, és la responsabilitat fiscal que tenen en realitzar una activitat que té lloc a fora del centre escolar.

Els principals requisits que han de complir el centres escolars per a poder participar en la proposta de Drac Màgic són els següents:

Generalment, la decisió sobre la participació en la proposta de Drac Màgic, sorgeix dels propis professors organitzats en cicles o seminaris. Aquesta decisió és comunicada al claustre o bé al consell escolar, que són els òrgans competents per a realitzar l'autorització formal d'aquestes sortides que es duran a terme al llarg del curs. En la majoria de les ocasions, el claustre, no posa cap entrebanc i accepta la proposta dels professors. La majoria dels professors entrevistats coincideix en afirmar que la direcció del centre els atorga una gran llibertat a l'hora de prendre la decisió de participar en activitats extraescolars, una de les quals és la de Drac Màgic.

Un altre dels requisits principals per a poder participar en la proposta de Drac Màgic és aconseguir una autorització escrita dels pares, en la que es faci constar que donen permís a què els seus fills participin en activitats extraescolars, entre les quals hi figura la de Drac Màgic. Gairebé totes les escoles que participen

en la proposta de Drac Màgic, fan signar a principi de curs, un permís als pares en el que es detallen les dades i el tipus de sortides que realitzaran els seus fills fora del centre escolar. Generalment els centres escolars organitzen a principi de curs una reunió amb els pares, en la que s'informa de les activitats extraescolars i se'ls sol·licita el seu permís. Normalment, aquesta autorització signada pel pare o per la mare, val per a totes les activitats que durant l'any els seus fills portaran a terme a fora de l'escola. Aquesta autorització familiar, esdevé, doncs fonamental perquè els estudiants menors d'edat participin en les activitats programades per Drac Màgic. Aconseguir aquest tipus de requisit no representa cap mena de dificultat, ja que normalment els pares no manifesten cap tipus d'oposició a que els seus fills assisteixin a les sessions de cinema de Drac Màgic. A continuació oferirem una resposta com exemple del que acabem de comentar:

“(E): I el permís als pares? (R): Als pares, els hi ho proposem en el pla anual, on surten totes les sortides previstes i amb consell escolar l'hem aprovat, l'hem consensuat, la qual cosa ja queda...No hem tingut mai problemes (E): Normalment tots els alumnes hi participen? (R):Tots, i tant i tant!és una escola molt petita i és una escola amb tradició de sortir molt i de fer un tipus d'activitat molt al carrer , la qual cosa es trobaria estrany que no ho fessim.” (Entrevista nº7)

En el cas que els alumnes ja siguin majors d'edat, tal i com ens comenta una professora de BUP, no és necessària una autorització dels pares, ja que la signatura la pot fer el mateix alumne.

“(R): No, no no, per exemple els pares del nostre grup de tercer ja saben que tenen les seves sessions de cine marcades, el dia que hi hem d'anar, i no necessitem cap mena de permís especial.” (Entrevista nº8)

També és interessant remarcar que només un dels professors entrevistats ens ha comentat que la participació en la proposta de Drac Màgic, és un fet tant assumit pel centre, que ni tant sols es demana permís als pares per a participar-hi.

“ En principio hay una decisión que esta ahí de siempre que como ya esta asumida, de cara a los padres y todo no hay ningún problema, ya esta como integrado dentro del centro, es una cosa que hacemos como ya habitual. No pedimos permiso a los padres, es una actividad escolar que entra dentro del funcionamiento del centro, la hacemos todos los años y no hay ningún inconveniente.” (Entrevista nº18)

L'opinió més extesa entre la major part del professorat entrevistat, és que la *direcció del centre* respecta la decisió del grup de professors a participar en la proposta de Drac Màgic i, que en conseqüència en fomenta la seva llibertat d'acció. Generalment, la valoració que es fa d'aquesta activitat des de la direcció del centre, és molt positiva, ja que moltes escoles potencien la participació en activitats que impliquen sortir del recinte escolar i desenvolupar una tasca educativa a l'exterior de l'aula.

Així, doncs, sobre l'acceptació de l'equip directiu a què professors i alumnes participin en la proposta de Drac Màgic, es manifesten, dues posicions una mica diferenciades. Per una banda, *hi ha alguns equips directius que pràcticament no fan cap valoració sobre la idoneïtat de la proposta de Drac i accepten la decisió adoptada pel professorat.* Per altra banda, també hi ha entre els *equips directius dels centres escolars, aquells que valoren d'una manera especial l'assistència a les sessions de cinema i el treball sobre aspectes relacionats amb el món cinematogràfic,* per diversos motius: perquè estan a favor que els alumnes realitzin activitats que es duen a terme a l'exterior de la pròpia escola, perquè volen proporcionar-los elements que els capacitin per ser crítics davant d'una cultura emminentment audiovisual, etc. Un exemple de la primera actitud, és la resposta següent:

“Bona, donat que totes les informacions que arriben, jo te diria que bàsicament són positives, en conjunt, la globalitat és positiva . Per tant, la direcció no ens posa cap pega, al contrari, si nosaltres estem contents que som els que portem als nanos i els que veiem com es desenvolupa l'activitat, doncs, per part de la direcció, cap problema”(Entrevista nº4)

Una de les respostes en les que es posa de manifest la segona actitud a la que també hem alludit és la següent:

“Diguem, des de direcció es recolza el fet d'una participació activa, aleshores el fet de deixar la classe magistral i sortir, ja sigui a museus, ja sigui a cinema, teatre o altre tipus d'excursions queda recolzat, ja com un acord de seminari i direcció. I aleshores, la tria de la pel·lícula o del moment, queda en mans del professor-seminari, si és més d'un.”(Entrevista nº14)

Tots els professors entrevistats, sense cap excepció, manifesten el seu convenciment que *els altres companys del centre educatiu, faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic*. Aquesta apreciació significa que quan han de *participar tots els professors del mateix cicle* -en el cas d'EGB-, o bé que un dels professors ha de *suspendre algunes de les seves classes* per tal que els alumnes assisteixin a l'activitat programada per Drac Màgic -en el cas de BUP, COU i FP- no significa cap problema que no pugui assumir el conjunt del professorat. En moltes ocasions, tal i com ho comenten diversos professors entrevistats de BUP i de COU, la compaginació de diverses tasques, és un fet tan assumit que l'única precaució que es pren és que les sortides a les sales de cinema no coincideixin amb cap examen, fet que suposaria una alteració significativa de la dinàmica escolar.

“ Sí, si és en època d'exàmens o avaluacions intentem no fer-ho, perquè aleshores si que és més problemàtic, però en temps normal no hi ha cap problema, com qualsevol sortida.” (Entrevista nº17)

2.3 Aplicació de la proposta de Drac Màgic.

- A nivell del professor/a

Coneixement que posseeixen els professors dels objectius de la proposta

És interessant remarcar que es produeix una gran coincidència entre *els diversos objectius que, segons els professors entrevistats, persegueix la proposta de Drac Màgic*. A grans trets i salvant les diverses formulacions d'aquesta mateixa idea, una bona part dels professors opinen que un dels objectius primordials que pretén aconseguir l'experiència de Drac Màgic, és el de *fer conèixer el món del cinema i fomentar la cultura cinematogràfica en els escolars*. Per altra banda, alguns dels professors pensen que gràcies al seguiment de la proposta de Drac Màgic, s'aconsegueix *ampliar l'oferta cinematogràfica convencional*. També hi ha professors que expressen el seu convenciment que un dels objectius principals que es planteja la proposta de Drac Màgic, és el de *presentar el cinema com a font d'aprenentatge i com a recurs didàctic de gran utilitat*.

Per altra banda, quan hem preguntat als professors si *creien que amb la participació en la proposta de Drac Màgic s'obtenien aquests objectius*, ens hem trobat amb una gran diversitat d'opinions. La majoria dels professors opinen que si, és a dir, que s'aconsegueix l'objectiu de proporcionar als estudiants diferents elements que van bastint una cultura cinematogràfica. Però també n'hi ha que pensen que aquest objectiu no l'obtenen al cent per cent, ja que no es pot garantir una gran continuïtat de participació en la proposta. Finalment, hi ha professors que es mostren una mica escèptics i que no es defineixen massa sobre si Drac Màgic aconseguix o no els objectius que s'ha marcat.

Canvis a nivell curricular

La majoria dels professors entrevistats manifesten que la seva participació en la proposta de Drac Màgic, no els suposa un *canvi a nivell curricular* massa important. Per no alterar substancialment la dinàmica de classe, molts dels

professors entrevistats procuren fer coincidir la unitat didàctica que estan treballant amb el tema de la pel·lícula.

Tot i així, la manera com els professors *adapten la proposta de Drac Màgic a la seva actuació com a docents* és múltiple i variada. Una bona part dels professors entrevistats, acostuma a organitzar després de la projecció a la sala de cinema, un debat a l'aula entre els seus alumnes que gira al voltant dels principals temes d'interès que ha suscitat la pel·lícula. En realitzar aquesta activitat d'expressió oral, diuen que incorporen el treball de Drac Màgic en l'àrea de llengua catalana o llengua castellana. Un altre professor, en canvi, ens comenta que acostuma a treballar la pel·lícula de Drac Màgic des de l'àrea de naturals o de socials. Una professora ens fa saber que procura que les sessions de cinema de Drac Màgic coincideixin temporalment amb el treball a l'aula de la unitat didàctica sobre els mitjans de comunicació. També una professora ens explica que treballa els continguts relatius a la proposta de Drac Màgic, des de l'àrea de plàstica. Quan li preguntem com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa ens contesta que :

“Doncs, mira per exemple te diré la pel·lícula del Van Gogh, nosaltres després vam estudiar una mica la vida del Van Gogh i després la seva tècnica i els nanos han intentat imitar l'estil del Van Gogh. M'ha fallat perquè vaig estar malalta i no hi vaig poder anar, és clar, llavors jo me n'en recordo de la pel·lícula, però...(E): Perquè l'havia vist l'any passat? (R): Sí, i els treballs van sortir molt més macos, a part de que vaig un nano que va tenir la sort de tenir tres o quatre làmines del Van Gogh, a casa grans. Llavors les vam penjar en suros i cada grup de viut o deu alumnes es va dedicar a copiar, no? i van fer uns treballs millors que els que ha fet aquest grup, clar perquè entre que no tinc les làmines i després que jo vaig estar malalta i que no vaig poder recordar la pel·lícula i tal...doncs no han sortit tan bé (E): Per tant, mires de relacionar una mica amb alguna altra cosa...(R): Sobretot a l'àrea de plàstica li trec molt de partit i a l'àrea de castellà, per descomptat, també.” (Entrevista nº4)

Fins i tot, hi ha un professors que dedica l'hora de tutories per recordar l'argument de la pel·lícula i treballar aspectes relacionats amb els valors, les normes i l'ètica.

Però els qui *connecten més clarament la temàtica de la pel·lícula amb alguna part del temari de les matèries que imparteixen*, són els professors de BUP, COU i FP. Alguns dels professors d'aquests nivells educatius es queixen, però, que tenen una programació molt apretada i que no poden dedicar massa temps a fer els exercicis i les propostes de treball que Drac Màgic posa a la seva disposició en la guia didàctica.

"O sigui, com a dedicació exclusiva, és a dir, hem anat al cinema i l'hem d'ampliar, no, ja et dic, no per qüestions de gust, i no és cap justificació, sinó perquè tens una programació molt apretada, molt apretada i que sí, potser un dia, no és ser dràstic, o ser taxant, potser algun dia sí que ho fas perquè tens una estona o perquè dius ostres he acabat això i aprofitem aquesta estona i ens hi posem, però sistemàticament no, no perquè no tenim temps."(Entrevista nº1)

Per altra banda, quan alguns professors volen combinar la proposta de Drac Màgic amb les seves classes, els sorgeix el *problema de la temporització*. És a dir, la coincidència entre el tema que estan treballant a classe i la projecció de la pel·lícula que també respon a aquesta temàtica. Per solucionar el problema de la temporització, un professor adopta la fórmula següent:

"(R): Sobretot el problema és la temporització: el no coincidir la teva temporització amb temes concrets, amb la temporització que fa Drac Màgic (E): I com ho soluciones això, tractes aquell tema al mateix temps que toca i després ho recordes? (R): Exacte, fas una classe específica, abans d'anar a veure la pel·lícula, fas una síntesi d'aquella etapa històrica, encara que no toqui (E): Encara que no toqui, o que potser ja l'hagis tractat (R): O a l'inrevés i aleshores quan toca, recordes, ja ho havíem vist, perquè, és clar, són uns temaris molt extensos i tampoc ho pots fer

d'una altra manera. (E): Però si tu haguéssis d'indicar algun inconvenient diries aquest, no? (R): Sí, el de la temporització, sí, sí realment sí. ” (Entrevista nº14)

Pràcticament la totalitat dels professors entrevistats, considera que la seva participació en l'experiència de Drac Màgic *no li suposa cap canvi important en la seva activitat docent*. Alguns d'aquests professors ja tenen una llarga trajectòria de participació en la proposta de Drac Màgic. Per això la consideren una activitat força assumida, que no modifica en cap sentit la seva pràctica docent. Només un professor subratlla que la participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic representa *un cert esforç personal, i també a nivell del seu centre*, ja que s'ha d'estar disposat a assumir un augment del treball:

“(R): A vere, penso que no, ja que com que fa tants anys que hi participo ja ho tinc molt per la mà. Ara, potser si fos la primera vegada que he anat a les sessions de cinema, també seria diferent ja que possiblement no ho veuria tant clar i a lo millor necessitaria algun tipus d'assessorament... (E): Però a nivell curricular, li suposa un canvi important? (R): no, jo penso que no. Tot és qüestió de preparar-s'ho amb temps i tenir-ho previst. Quan anem a una sessió de cinema, ja sabem que haurem de modificar coses, com per exemple, el tema que hauríem d'haver donat aquell dia. Però si ho sabem amb molt de temps, això no ha de suposar un problema massa important.” (Entrevista nº9)

Per tant, en general, la majoria dels professors entrevistats coincideixen en afirmar que la participació en la proposta de Drac Màgic *no els representa canvis notables a nivell curricular*, ja que adapten força les activitats que els ofereix aquesta experiència, a la seva pròpia dinàmica de treball escolar.

Estratègies i tàctiques utilitzades en el desenvolupament de la proposta

Gairebé tots els professors entrevistats comenten que, en alguna ocasió, s'han hagut de *posar en contacte amb Drac Màgic* per diversos motius. Habitualment es tracta de qüestions més aviat d'intendència, com per exemple, efectuar la reserva per les sessions de cinema, anul.lar alguna sessió a la qual per motius de darrera hora no s'hi pot assistir, sol.lícitar un canvi d'horari o de data, etc. Normalment aquest contacte es fa per via telefònica o bé mitjançant la utilització del fax. També hi ha dos professors que ens comenten que quan han de comunicar alguna cosa a Drac Màgic acostumen a dirigir-se personalment a la seu de la cooperativa. Pràcticament cap dels professors entrevistats ha fet mai un *suggeriment explícit* a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta. Per això, no hi ha ningú que ens pugui dir si el seu suggeriment s'havia tingut en compte. Només un dels professors entrevistats ens comenta que, en alguna ocasió, tot i no haver fet un suggeriment explícit, havia demanat a Drac Màgic que programés alguna pel.lícula que li interessava especialment i que aquesta petició s'havia tingut en compte. Per altra banda, hi ha algun professor que justifica el fet de no haver fet mai cap suggeriment a Drac Màgic, argumentant que ja els sembla molt bé tal i com s'està duent a terme la proposta. Els motius de contacte més habituals que mantenen els professors amb Drac Màgic són, tal i com hem comentat, d'ordre d'intendència com per exemple el següent:

“(R): Sí, a vegades problemes de dates o bé un problema de canvi de número de nens, d'alumnes.(E): I què fa, truca? (R): Sí, truco i normalment són molt molt amables i molt atents i no he tingut mai cap problema . Si algun dia canvien la pel.lícula t'avisen, si la pel.lícula és en un altre idioma, per exemple, ens ha passat amb una pel.lícula que ens pensàvem que era en italià i no era en italià i ens van avisar: mira, que no és en italià, que no ens han donat la còpia , si vols els diners, vull dir que estan sempre absolutament disponibles, o si jo he hagut de canviar alguna data , amb molta amabilitat m'ho han fet, realment estic molt contenta amb ells .” (Entrevista nº 5)

Recursos materials i funcionals disponibles

Alguns professors creuen que el *material que ofereix Drac Màgic per treballar les pel·lícules, està molt ben preparat i, que per tant, no és necessari dedicar-hi més temps ni recursos per realitzar aquesta activitat*. Per altra banda, també hi ha professors que creuen que no es necessita massa temps per a preparar la seva participació amb Drac Màgic, perquè és una activitat que duen a terme des de fa temps i que la tenen molt per mà. Més aviat tot el contrari, perquè segons el seu criteri Drac Màgic els dona més facilitat per treballar un àmbit com el cinematogràfic, al qual tenen un difícil accés i que reconeixen no dominar suficientment com per poder realitzar activitats al respecte. Altres professors consideren que *si es vol ampliar la proposta de Drac Màgic es necessiten més recursos*, ja que no són suficients els que posa a l'abast dels ensenyants la cooperativa. Aquestes dues opinions queden reflectides en les respostes que oferim a continuació:

“(R): Home, jo penso que si, sempre depèn suposo, de les ganes i del temps, que també és molt important, que tinguis per anar ampliant la pròpia activitat de Drac Màgic. No sé, però crec que Drac Màgic ja et facilita les coses amb les guies didàctiques, però és clar, si vols ampliar això va a compta teva i després si que necessites més recursos, penso jo.” (Entrevista nº6)

“(R): No, no tenim temps, no tenim material, a veure material a l'escola no n'hi ha, vull dir, és una escola ni pobra ni rica, normal però no tenim ni materials ni condicions. (E): Per tant, consideres que per aprofundir determinats aspectes de la campanya cinematogràfica, no tens ni temps, ni tu per preparar coses... (R): Ni jo ni els nanos, els nanos, aquí i a fora d'aquí, ja fan activitats amb l'APA i van tots en moltes activitats i a llavors ells el que volen és que toqui l'hora ...” (Entrevista nº2)

Ara bé, hi ha molts professors que comenten que sempre estaria bé tenir més temps i recursos per a poder preparar millor la seva participació en la proposta de Drac Màgic, ampliant i adaptant els materials que els ofereixen per treballar a partir de les sessions de cinema.

Incentius per a la participació en la proposta de Drac Màgic

Cap dels professors entrevistats obté una *compensació específica* per a la seva participació en la proposta de Drac Màgic. Més aviat tot el contrari, perquè tal i com alguns ho posen de manifest, la participació en aquesta experiència els exigeix una major preparació que, a la vegada, comporta una més important inversió de temps. Així, doncs, per a molts professors la participació en la proposta de Drac Màgic representa una activitat afegida que ve a engruixir les altres tasques que ja són implícites a la pròpia activitat professional. Per això, quan preguntem a una professora si el fet de participar en la proposta de Drac Màgic li suposa algun tipus de compensació ens contesta això:

“(R): No, és més hi perdo (E): Tothom m’ho diu això... (R): Perquè d’alguna manera hi dediques totes unes hores que si estàs a l’escola les inverteixes diferent i llavors vol dir que t’agafa una hora de correcció i de preparació i la perds.”(Entrevista nº7)

És a dir, per a una bona part dels professors entrevistats la participació en l’experiència de Drac Magic els representa un *treball afegit, que no és recompensat de cap mena*.

Alguns professors opinen que la proposta de Drac Màgic hauria de rebre algun tipus de subvenció, per part de la *Generalitat* o bé de l’*Ajuntament de Barcelona*. Aquesta ajuda econòmica hauria de servir per abaratir els costos i per a facilitar la participació en aquestes activitats, a un major nombre d’escoles. El pensament més extès és que l’Administració queda molt al marge i que hauria d’estimular més aquest tipus d’iniciatives. El sentiment més comú dels professors entrevistats és, doncs, que l’Administració educativa potencii aquest tipus de propostes. Aquesta opinió té una excepció, la d’un professor que es mostra una mica escèptic en relació al paper que ha de jugar l’Administració educativa, en la seva possible col.laboració amb la proposta de Drac Màgic. Per això, quan li

preguntem si, segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic, ens contesta el següent:

“(R): No, en absolut. (E): Quin creus, doncs, que hauria de ser el paper de l'Administració? (R): No ho sé, és difícil concretar-ho, donar una ajuda més econòmica per tal d'abaratir els costos, podria ser una iniciativa bastant interessant. Ara bé, sincerament, també comprenc que hi ha moltes campanyes i iniciatives, que si del medi ambient, de protecció de la natura, d'hàbits nutritius... que no es pot fer front a tot, llavors, sempre s'ha d'escollir i s'han de quedar alguna d'aquestes campanyes al marge.” (Entrevista n°6)

-A nivell de l'actuació del monitor/a

Actuació del monitor/a de Drac Màgic durant la realització del taller a l'aula

Segons la majoria dels professors entrevistats, l'actuació del monitor/a de Drac Màgic, durant el desenvolupament del taller a l'aula és molt correcta. Entre les qualitats que destaquen d'aquest/a professional, es diu sobretot que saben tractar i engrescar molt els nens i que, per tant, aconsegueixen crear una bona dinàmica de participació entre el seu públic. Per exemple, un comentari que corrobora aquesta informació és el següent:

“(R): Molt bé, són gent molt agradable, que saben molt bé com posar-se al nivell dels nens i fer-los participar. Em sembla, també que els nens estan molt contents i que s'ho passen molt bé, perquè participen molt de l'activitat, fent preguntes.... (E): S'aconsegueix, doncs, una bona dinàmica de participació. (R): Si, si, molt bona, molt bona.”(Entrevista n°12)

- A nivell del centre

Canvis en l'organització formal i en l'entorn físic

La majoria dels professors i alumnes que participen en el taller a l'aula, realitzen aquesta activitat a la *sala d'audiovisuals* del seu centre escolar. Algunes de les persones entrevistades considera que el fet de traslladar-se a una aula diferent a l'habitual, *no representa cap inconvenient* perquè és una pràctica que ja realitzen en altres ocasions -com quan volen passar algun vídeo, per exemple- i que no els representa cap molèstia important. També, en alguna ocasió, quan el centre disposa d'un vídeo portàtil que es pot traslladar a l'aula ordinària, no s'ha hagut d'utilitzar un espai especial per dur a terme l'activitat a l'aula programada per Drac Màgic. Sobre la idoneïtat o no de la realització del taller en una aula d'audiovisuals, hi ha disparitat de criteris. A continuació presentarem dues opinions en certa manera divergents: la dels professors que *consideren que l'aula d'audiovisuals no és apropiada* per a fer aquest tipus d'activitat i la dels que diuen que *no els representa cap inconvenient l'exigència de sortir de l'aula*.

(R): Fins a... l'any passat ja no, enguany és el segon. Fins fa dos anys anàvem al primer pis a una aula de vídeo que tenim, però degut a la necessitat que tenim d'aules, perquè l'alumnat és molt nombrós, vam fer aquests equips mòbils, per dir-ho d'alguna manera i així totes les activitats que fem, són sense necessitat de sortir de l'aula (E): I ho trobeu més còmode d'aquesta manera? (R): Sí, sense punt de comparació. (Entrevista nº4)

“(R): Quan es fa el taller a l'aula anem a la sala d'audiovisuals, que està dotada amb els aparells necessaris, vídeo, televisió, per fer aquest taller (E): El fet de sortir de l'aula habitual els representa algun inconvenient? (R): No massa, perquè ja estem acostumats a fer-ho altres vegades perquè durant el curs també anem a veure altres vídeos i també hem d'anar en aquesta aula.” (Entrevista nº12)

La majoria dels professors entrevistats opinen que la seva participació en la proposta de Drac Màgic *no significa un canvi important en l'organització general del centre*, ja que les activitats que es duen a terme queden molt integrades a la

pròpia dinàmica de l'escola. La resposta que oferim a continuació exemplifica el que acabem de comentar:

“(R): No, massa, perquè és un centre que està molt acostumat que els seus alumnes surtin de l'aula, i també, ja fa molts anys que participen amb Drac Màgic i, en aquest nivell, tot sembla que va sobre rodes.” (Entrevista n°9)

Recursos materials i/o instructius necessaris per a la participació en la proposta de Drac Màgic

Totes les escoles entrevistades disposen d'una *aula d'audiovisuals* que està equipada, com a mínim, amb un *monitor de televisió i amb un magnetoscopi*. Algunes d'aquestes aules, segons l'opinió dels professors, *no és massa adequada per a realitzar-hi el taller cinematogràfic*, ja que o bé és de dimensions reduïdes i no hi ha espai prou suficient pel nombre d'alumnes que participen en aquesta activitat, o potser presenta dificultats per enfosquir-se. Només una de les professores d'EGB, ens comenta que el taller de Drac Màgic el realitzen a la pròpia aula ordinària, perquè en cada pis de la seva escola hi ha un aparell de televisió i de vídeo, que és mòbil. En general, tot i que segons indiquen alguns professors, l'equipament i l'espai de l'aula a on es realitza el taller es podria millorar, *la majoria també opinen que és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic*.

2.4 Avaluació de la proposta

En finalitzar la proposta de Drac Màgic, gairebé la totalitat dels professors entrevistats realitza algun tipus de valoració sobre l'acceptació i el desenvolupament de la proposta. Generalment, aquesta avaluació es realitza de *manera informal entre els diferents professors que han participat en*

l'experiència durant aquell curs. No es tracta d'una anàlisi acurada, sinó més aviat d'un comentari general sobre les impressions que els ha causat la proposta i si val la pena tornar-hi a participar el proper curs. Molts dels professors entrevistats també posen en consideració la proposta de Drac Màgic conjuntament amb els seus alumnes. Aquest judici de valor tampoc no es realitza de forma sistematitzada, sinó de manera informal. A la sortida del cinema o bé més endavant, quan els alumnes ja són a classe, es promou un intercanvi d'impressions, que serveix per conèixer, a grans trets, si als alumnes els hi han agradat les pel·lícules i si estan contents d'haver participat en la proposta de Drac Màgic. Per exemple, hi ha una professora d'EGB, que ens comenta que aprofita l'hora de tutoria que té assignada per fer un debat amb els seus alumnes i plantejar aquestes qüestions. Aquesta activitat també té com a objectiu que els alumnes aprenguin a manifestar la seva opinió sobre diferents temes i a respectar el torn de paraules. Hi ha algun professor, però, que en el moment de ser entrevistat encara no havia pensat en la possibilitat de demanar el parer dels alumnes:

“(R): Si, amb els altres companys sí, fem una mica de comentari de com ha anat, però amb els nens no. (E): Per què? (R): No, ho sé, és que no ens ho havíem plantejat abans, i no ho hem fet mai, però ara que ho dius penso que seria molt interessant.” (Entrevista nº 12)

3. Formació del professorat

La immensa majoria dels professors entrevistats, *no ha assistit mai a cap curs de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals, en general, o sobre el cinema, en particular.* Un professor d'EGB, va assistir fa anys a cursos sobre cinema a Itàlia. Dos professors també fan referència a cursos als quals van assistir fa temps, promoguts per L'ICE i en els que es treballaven aspectes relacionats amb el món audiovisual. Un altre dels professors entrevistats també comenta que fa anys, va assistir a un curs de formació

amb en Miquel Porter Moix. També hi ha una professora que ens diu que ha assistit, en alguna ocasió, a cursos de formació del professorat organitzats per Drac Màgic. Aquest fet és molt significatiu, sobretot si també posem de manifest que pràcticament la totalitat dels professors entrevistats, no coneix els cursos de formació que organitza Drac Màgic. Només una petita part dels professors de BUP, COU i FP que reben informació de les propostes de formació permanent que organitza el Col·legi de Llicenciats i Doctors de Catalunya, n'ha sentit a parlar.

Tot i així, una bona part dels professors entrevistats, *pensa que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs de formació*. Els que estan a favor d'aquesta postura, diuen, però, que moltes vegades, per manca de temps, o pel fet de prioritzar la participació en algun altre tipus de proposta, no s'han apuntat mai a cursos de formació sobre mitjans audiovisuals, en general, o sobre cinema, en particular.

Els professors entrevistats consideren que *la formació que haurien de rebre per a preparar-se a nivell audiovisual i/o cinematogràfic, es podria cobrir perfectament mitjançant l'assistència a un curs de formació* en el qual es tractessin aquests temes. Aquest curs, segons els professors, hauria de tractar temes relacionats amb la *Història del cinema, amb els gèneres cinematogràfics, amb els elements constitutius del llenguatge cinematogràfic*, etc. També hi ha alguns professors que consideren molt important per a formar-se en el món del cinema, que es vegin moltes pel·lícules. Hi ha altres professors que subratllen més la dimensió didàctica que haurien de cobrir aquests cursos. Només un dels professors entrevistats assenyala, a la vegada, tres dimensions fonamentals que hauria de cobrir d'educació audiovisual i/o cinematogràfica: la tècnica, l'expressiva i la didàctica. Per altra banda, tot i que són minoria en relació amb el conjunt del professorat entrevistat, hi ha també *professors que pensen que no cal una preparació específica per introduir el cinema en les seves classes*. Per exemple, quan hem preguntat a una professora sobre quina creia que hauria de ser,

a grans trets, la preparació que necessita una persona que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi, ens ha contestat el següent:

“(R): No ho sé, em sembla que tampoc és tan important com que em fa l'efecte que no, que tampoc el cine, a menys el que hi ha actualment, dóna com per tant.”

(Entrevista nº8)

La formació audiovisual i /o cinematogràfica de la majoria dels professors, es cenyeix a la lectura d'alguna *revista especialitzada* en temes cinematogràfics: per exemple, el nom de la revista *Fotogramas* ha estat citat per dos dels professors entrevistats. Una altra font de coneixement important sobre el món del cinema, prové de la *lectura de crítiques de cinema i de notícies periodístiques* que es publiquen arrel de l'estrena d'una pel·lícula. També es segueixen determinats *programes de televisió* que plantegen un cert cine-fórum i programes radiofònics en els que es comenten les pel·lícules d'actualitat. Ara bé, també hi ha professors que confessen no estar massa acostumats a seguir aquest tipus d'informacions, i que reconeixen no estar massa al dia en aquests temes.

6.6 Valoració dels resultats

La presentació dels resultats dels qüestionaris i de les entrevistes, realitzades al professorat que ha participat activament en les campanyes cinematogràfiques programades per Drac Màgic, ens ha de permetre *esbrinar els principals motius que impulsen als docents a inscriure els seus alumnes en activitats relacionades amb el món dels mitjans audiovisuals, en general, i del cinema, en particular*. Ara bé, entre la presentació detallada dels resultats de l'aplicació dels instruments de mesura i el descobriment dels arguments que de manera implícita o explícita utilitzen els professors a l'hora de decidir la participació dels seus estudiants en la proposta de Drac Màgic, s'ha de tendir un pont que afavoreixi la interrelació de les diverses informacions obtingudes. Precisament, aquest és l'objectiu fonamental d'aquest apartat 6.6, que pretén interrelacionar dades procedents tant dels qüestionaris com de les entrevistes, per donar una coherència al conjunt de les informacions recollides. Per això, aquest apartat, realitza la funció de recapitulació del capítol 6 d'aquesta tesi.

La valoració dels resultats de l'anàlisi de l'experiència de Drac Màgic parteix de tres eixos fonamentals:

- 1. La formació del professorat, que participa en la proposta de Drac Màgic**
- 2. Les activitats i els materials que Drac Màgic posa a la disposició dels ensenyants**
- 3. Les fases i els factors implicats en el desenvolupament pràctic de la proposta de Drac Màgic.**

1. La formació del professorat

Un dels factors més rellevants per valorar els resultats de l'anàlisi de l'experiència de Drac Màgic, és la formació del professorat que participa en les campanyes de cinema. El coneixement del nivell de formació en matèria audiovisual, en general, i cinematogràfica, en particular, dels professors que participen en l'experiència de Drac Màgic; esdevé un requisit bàsic a l'hora de fer valoracions sobre la consideració que ells mateixos tenen de les pròpies característiques de la proposta i de la seva aplicació pràctica en l'àmbit escolar.

Per valorar la formació del professorat que participa en les campanyes de cinema promogudes per Drac Màgic, caldrà que posem de relleu diferents aspectes.

En primer lloc, haurem de fer referència a l'escàs nombre de professors que han participat, en alguna ocasió, en un curs de formació permanent sobre aspectes relacionats amb el món de la imatge, en general, o del cinema, en particular. Per altra banda, resulta curiós advertir que els pocs cursos que han realitzat aquests professors han estat dedicats, en la majoria de les ocasions, a l'ús del vídeo. Un altre fet molt significatiu que cal posar de manifest, és que han estat poquíssims els professors que han citat a Drac Màgic com a centre organitzador dels cursos de formació als que havien assistit.

Un altre indicador de la formació del professorat és la quantitat i el tipus de llibres o revistes que llegeixen, sobre aspectes relacionats amb el món audiovisual, en general o cinematogràfic, en particular. Cal posar de relleu que aquesta pregunta ha obtingut uns resultats molt pobres, ja que han estat poquíssims els professors que han indicat el títol d'un llibre o d'una revista especialitzats en temes cinematogràfics. En canvi, la majoria dels professors miren a la televisió programes d'informació cinematogràfica i llegeixen crítiques i reportatges periodístics sobre cinema.

Per altra banda, és molt curiós i positiu que la majoria dels professors considerin que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria molt importat poder realitzar un curs de formació que els introduís en el coneixement del cinema. També és interessant remarcar que bona part dels professors coneixen, a grans trets, la formació bàsica necessària per integrar el cinema com a matèria d'estudi i com a recurs didàctic.

L'escassa formació del professorat -a nivell audiovisual, en general i cinematogràfic, en particular- que hem posat de manifest a partir de l'anàlisi dels resultats dels qüestionaris i de les entrevistes, està íntimament relacionada, segons la meua opinió, amb la pròpia existència d'una experiència com la de Drac Màgic. Una bona part del professorat que participa en les sessions de cinema de Drac Màgic és conscient -i així ens ho han manifestat diferents professors en el transcurs de les entrevistes- que la seva preparació en l'àmbit cinematogràfic és insuficient. És, precisament, per aquest motiu pel que estan tant interessats en participar en aquesta experiència, perquè els cobreix perfectament una parcel·la de saber, de la qual no tenen massa coneixements i que, per tant, es senten incapaços de transmetre als alumnes d'una forma tant completa i especialitzada com ho fa Drac Màgic. Ara bé, també és curiós el fet que molts professors als que hem entrevistat, ens hagin manifestat el seu interès en participar en algun tipus de curs de formació relacionat amb el camp de la introducció dels mitjans audiovisuals, en general, i cinematogràfic, en particular, a l'ensenyament. Ara bé, tot i que hem sentit moltes declaracions que ens manifestaven aquesta intenció, no podem afirmar que si es facilités la possibilitat de participar en algun curs, tots els que ens han dit que s'hi apuntarien ho farien realment. Fins i tot, crec que és possible que si Drac Màgic oferís a les escoles la possibilitat de participar a xerrades informatives per orientar-los en la seva actuació en relació a les campanyes de cinema, no tindrien una quantitat de professorat suficient com perquè valgués la pena l'esforç que, pressumiblement, portarien a terme. Aquesta suposició que acabo d'apuntar, es basa en indicis que són fruit de la lectura entre

línies d'algunes de les entrevistes que he realitzat. Per una banda, penso que és molt significatiu que pràcticament tots els professors entrevistats considerin molt idònia la manera de rebre la propaganda de Drac Màgic, que es realitza mitjançant la tramesa d'un prospecte informatiu i que només un dels professors ens comentí que seria convenient -tot i que ho restringeix principalment als centres que participen per primera vegada en aquesta experiència- que es facin xerrades informatives prèvies al desenvolupament de la proposta.

Ara bé, tot i que no veig una gran necessitat de que Drac Màgic organitzi unes sessions especials per a promocionar les activitats que duen a terme, si que crec convenient, en canvi, que informi més al professorat sobre els cursos de formació permanent que organitza la pròpia cooperativa a petició d'altres organismes o universitats, com per exemple el Col·legi de Llicenciats i Doctors de Catalunya, la Institució Rosa Sensat, etc.

Finalment, també vull incidir en el fet que els professors que estiguin molt interessats en aprofundir en l'aplicació de la pròpia proposta de Drac Màgic, han de saber que poden optar a formar un grup de treball que funcioni dins el marc dels *plans de formació del professorat*. La participació en aquesta iniciativa podria comportar, per una banda, un treball dels professors a nivell de seminari sobre algun aspecte monogràfic en relació a l'aplicació del cinema en l'àmbit escolar i, per l'altra, la reunió d'aquest equip amb algun membre de Drac Màgic que actuaria com a assessor del projecte que volen dur a terme.

2. Les activitats i els materials de la proposta de Drac Màgic

A continuació, valorarem l'opinió del professorat sobre les principals activitats que Drac Màgic duu a terme i els materials que posa a la disposició dels

ensenyants per tal que puguin treballar amb els seus alumnes aspectes relacionats amb la cultura audiovisual, en general, i cinematogràfica, en particular.

La guia didàctica i els exercicis i propostes de treball dels alumnes

La guia didàctica del professorat, té com a funció primordial propiciar un treball a l'aula sobre aspectes relacionats amb el món audiovisual, en general, i el cinematogràfic, en particular. La guia didàctica adreçada als mestres d'EGB consta d'una breu explicació de les principals activitats que es duran a terme i d'uns exercicis de treball que permeten als alumnes ampliar diferents aspectes relacionats directament amb la pel·lícula o amb la introducció d'un tema cinematogràfic. La guia destinada al professorat de BUP, COU i FP, és més exhaustiva i està formada per diferents materials de suport que poden ser consultats a l'hora de realitzar les propostes de treball que es suggereixen al final d'aquest dossier.

Si revisem les respostes obtingudes de les preguntes dels qüestionaris, a on es demanava al professorat l'opinió sobre l'adequació de la guia didàctica per a realitzar les funcions per a les quals presumiblement està destinada, no trobarem resultats massa espectaculars. La majoria de les valoracions sobre les qualitats de la guia didàctica, es mouen discretament fregant la mitjana. Tampoc sobresurten de manera especial les puntuacions destinades a valorar la qualitat dels exercicis i de les propostes de treball dissenyades per la cooperativa. Hi ha, per tant, una disparitat de criteris a l'hora d'emetre determinats judicis de valor en relació a aquests exercicis i propostes didàctiques. Per tant, cal indicar que els professors que participen en la proposta de Drac Màgic consideren acceptables els materials didàctics que posa a la seva disposició la cooperativa per ampliar aspectes que han estat introduïts per la pròpia pel·lícula o bé que hi guarden una estreta relació, tot i que creuen que es podrien millorar. De fet, és molt significatiu que una bona part dels professors enquestats manifesti, que adapta els exercicis i les propostes de

Drac Màgic en funció dels seus propis criteris i de les necessitats dels seus alumnes.

L'elecció de les pel·lícules

El títol de les pel·lícules que figuren en la llista proposada per Drac Màgic, és un dels factors que exerceix una major influència a l'hora de prendre la decisió de participar en aquesta proposta. En línies generals, hem de posar de manifest que el professorat valora molt positivament l'oferta de pel·lícules que els proporciona Drac Màgic, per diferents raons: són pel·lícules especialment escollides perquè compleixin una funció educativa i s'adaptin a un públic escolar amb diferents interessos i edats, faciliten la realització d'un treball interdisciplinar a l'aula, afavoreixen el procés d'ensenyament-aprenentatge gràcies a l'efecte motivador que exerceixen i també per la circumstància que transmeten les informacions a nivell audiovisual, etc. Així, doncs, la proposta de Drac Màgic es presenta com una alternativa al cinema comercial, ja que no només permet als centres assistir a la projecció de pel·lícules especialment adreçades a un públic infantil i juvenil, sinó que també proposa uns horaris especials que acostumen a adaptar-se millor a la pròpia dinàmica de funcionament dels centres escolars. És a dir, els professors busquen en la proposta de Drac Màgic pel·lícules adequades a les capacitats i interessos dels seus alumnes, a partir dels quals es pugui realitzar un treball que consisteixi en relacionar els aspectes més específicament cinematogràfics amb les diverses àrees de coneixement. Per tant, si la programació de Drac Màgic no satisfés les expectatives dels docents, aquests haurien de decidir entre no portar els alumnes al cinema, o bé aprofitar la presència de pel·lícules d'interès en les cartelleres cinematogràfiques de la ciutat.

La introducció d'un tema cinematogràfic

Un altre factor que actua com a reclam a l'hora de participar en la proposta de Drac Màgic, és la introducció durant la presentació de les pel·lícules adreçades al públic d'EGB d'un tema cinematogràfic. Aquesta valoració tant positiva que la majoria dels professors fan de la introducció d'aspectes relacionats amb el món audiovisual, en general, i cinematogràfic, en particular, respon fonamentalment a una circumstància: a la voluntat dels professors a que els seus alumnes adquireixin una cultura audiovisual i cinematogràfica que els permeti ser una mica crítics en relació amb la informació que els hi arriba en forma d'allau a través dels mitjans de comunicació de masses. Aquest èmfasi amb el qual els professors proclamen la necessitat de transmetre a les noves generacions, elements que pertanyen a la cultura audiovisual es pot prestar a dues lectures complementàries:

Per una banda, hi ha professors que volen que l'experiència de Drac Màgic serveixi perquè els seus alumnes aprenguin a fer una *lectura crítica* -tot i que no acaben de definir massa bé aquest concepte!- dels mitjans de comunicació audiovisuals. Segons l'opinió d'aquests professors, l'adquisició d'un aprenentatge d'aquest tipus permetrà als alumnes *defensar-se* de la influència negativa que exerceix sobre el públic infantil i juvenil el consum de la televisió, a la qual estan tant supeditats. Ara bé, els professors que fonamenten la seva decisió a la participació en la proposta de Drac Màgic en base a aquest argument, adopten una actitud defensiva, que es justifica a partir de la creença que els mitjans de comunicació, en general, i els audiovisuals, en particular, són *dolents per naturalesa* i que, per tant, cal protegir-se de la seva nefasta influència .

Per altra banda, hi ha una altra actitud de caire més constructivista, que es desmarca de la creença en la transparència de la imatge, per a proclamar que el cinema és un mitjà de comunicació que utilitza uns codis determinats per expressar accions, pensaments i opinions, etc. Aquesta voluntat per assolir la significació profunda del missatge d'una pel·lícula, planteja, doncs, la necessitat de desentrellar aquest codi. La participació de l'educació en aquest procés de descodificació, es justifica mitjançant la constatació que l'adquisició d'aquest

coneixement no es realitza de forma espontània, a partir només de la simple visió de les pel·lícules, sinó que requereix un procés d'aprenentatge sistemàtic i formal.

A més a més d'aquestes dues raons que acabem de mencionar, hi ha un altre factor que és determinant a l'hora de prendre la decisió a participar en la proposta de Drac Màgic. L'interès que genera per part del professorat aquesta iniciativa, és fruit també de la insignificant presència que els currículums escolars atorguen al cinema, en particular, i als mitjans audiovisuals, en general, com a matèria d'estudi específica. Si a aquesta circumstància li unim, per una banda, l'escassetat de materials didàctics que facin propostes interessants i novedoses per introduir aquests temes en els diferents nivells educatius i, per l'altra, la ja constatada escassa preparació del professorat per introduir en la seva pràctica educativa aspectes relacionats amb aquestes temes; tindrem un espectre més ampli de factors que influeixen en la considerable acceptació que gaudeix aquesta iniciativa entre el professorat que hi participa.

Per tant, considero que un dels trets més destacats de la proposta de Drac Màgic, és precisament aquesta voluntat de donar a conèixer aspectes directament relacionats amb el món del cinema. Convertir el cinema en matèria d'estudi, hauria de ser, segons la meua opinió, un dels objectius prioritaris de la proposta de Drac Màgic.

L'activitat a l'aula

La programació d'una activitat a l'aula al llarg de l'any acadèmic, com a parcel·la integrant de la proposta global de Drac Màgic, em sembla una idea molt interessant. La realització d'aquest taller permet que els alumnes i professors valorin el cinema des del punt de vista de vehicle cultural i educatiu, que no només té un àmbit d'implantació extraescolar sinó que també pot utilitzar-se com a matèria i instrument d'ensenyament i aprenentatge a la pròpia escola i en horari escolar. Per altra banda, la realització del taller monogràfic per un monitor/a de

Drac màgic, facilita l'establiment d'una major relació entre el professor de l'aula i el programa plantejat per la cooperativa. Aquest encontre pot representar una sèrie d'avantatges per les dues bandes. Els dubtes que poden haver sorgit quan el professor ha d'aplicar el programa de Drac Màgic es podrien resoldre durant aquesta fase d'intercanvi d'impressions. A Drac Màgic, el contacte amb el professor i amb els alumnes, li pot representar l'obtenció d'una sèrie d'informacions molt valuoses, com per exemple, conèixer quin és l'interès per la proposta, saber quines són les qualitats i defectes del seu programa, etc. Aquest *feed-back* entre el personal docent, els alumnes i els membres de Drac Màgic és fonamental per construir un pont que uneixi la pràctica educativa als centres escolars i la proposta d'un centre privat.

Així, doncs, pràcticament tots els professors que han contestat els qüestionaris, estan molt satisfets dels resultats d'aquesta activitat a l'aula. És per això, que han formulat alguns suggeriments per millorar aquesta activitat, com per exemple, l'ampliació de la seva durada, la modificació del contingut del taller, que, segons indiquen hauria de ser més pràctic i permetre que els alumnes dominin algunes de les tècniques cinematogràfiques com rodar, muntar, etc.

3. Les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la proposta de Drac Màgic

A l'hora de valorar les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la proposta de Drac Màgic, haurem de posar de relleu una sèrie d'aspectes molt generals que ens donen una determinada idea de com s'aplica la proposta en els centres educatius.

Un dels aspectes més importants que cal averiguar per a determinar l'adequació de l'aplicació de la proposta de Drac Màgic en l'àmbit escolar, és en

quina mesura representa canvis importants en la pràctica docent i en l'organització general del centre.

L'anàlisi dels resultats de les entrevistes, que tenien com a objectiu principal conèixer les fases i factors implicats en el desenvolupament de la proposta de Drac Màgic, ens permeten deduir que l'aplicació pràctica de les activitats i propostes didàctiques dissenyades per la cooperativa barcelonina, no representa canvis massa significatius que puguin alterar considerablement el treball habitual dels professors, ni tampoc a l'organització general del centre. Aquesta constatació és fruit de les consideracions que detallem a continuació:

- El procés de recepció de la informació relativa a la proposta de Drac Màgic, no implica per part del professorat cap tipus d'esforç personal. La propaganda de les campanyes de cinema arriba en forma de fulletó explicatiu als centres escolars a principi de curs, de tal manera que el professorat només ha de consultar-la i decidir si està interessat en participar-hi.

- Els requisits necessaris per a formalitzar la participació en la proposta de Drac Màgic, tampoc no són massa complicats. Per una banda, en la majoria de les ocasions, s'ha d'aconseguir que tots els professors del cicle hi vulguin participar. Normalment aquesta condició no suposa cap mena d'entrebanc ja que generalment s'arriba fàcilment a establir un consens. Per altra banda, habitualment, la proposta ha de ser acceptada per una instància superior, ja sigui pel claustre o bé pel consell escolar. L'obtenció d'aquest vist-i-plau tampoc no representa massa dificultats, ja que en la gran majoria de les ocasions el director del centre potencia el fet que es realitzin activitats extraescolars, mentre que en altres ocasions, tot i mantenir-se més al marge, dóna una gran llibertat de decisió als professors que estan engrescats a participar en la proposta. Tampoc no representa cap dificultat l'aconseguir una autorització signada pels pares -requisit imprescindible a nivell legal quan els alumnes són menors d'edat- en la que es faci constar la seva

aprovació a que els seus fills participin en les sessions de cinema programades per Drac Màgic.

El fet que no hi hagi cap entrebanc important que obstaculitzi el procés de participació formal en la proposta de Drac Màgic, propicia, al meu entendre, el propi fet de participar-hi.

- També és important insistir en el fet que la participació en la proposta de Drac Màgic, tampoc no representa pel professorat un canvi massa important a nivell de la seva pràctica docent. Tal i com ho posen de manifest molts dels professors entrevistats, la participació en la proposta de Drac Màgic no els suposa un canvi curricular massa significatiu, ja que intenten incloure els continguts que fan referència al món cinematogràfic en les àrees de coneixement que són obligatòries en els nivells educatius que imparteixen. Per altra banda, els professors de BUP, COU i FP utilitzen la pel·lícula de Drac Màgic com a il·lustració d'algun aspecte del temari que han de treballar en la seva assignatura, del tal manera que s'estableix una vinculació molt estreta entre el tema de la pel·lícula i l'assignatura a la que s'ha d'aplicar.

-Els professors també manifesten la seva satisfacció pels recursos materials i funcionals dels que disposen a l'hora de participar en la proposta de Drac Màgic. Ara bé, també posen de manifest que si bé consideren que Drac Màgic els facilita materials adequats per a participar en activitats relacionades amb aspectes cinematogràfics, aquests no resulten ser suficients quan algun professor està interessat en treballar amb més profundament la proposta.

- Com a contrapès, els professors no reben cap mena d'incentiu per a participar en la proposta de Drac Màgic, fet que consideren una mica injust ja que més aviat els hi representa un esforç afegit que no haurien de realitzar, si es limitessin només a donar les seves classes de manera tradicional.

- Els recursos materials i/o instructius necessaris, a nivell de centre, per a la participació en la proposta de Drac Màgic, tampoc són massa nombrosos. Només resulta necessari, en el cas dels centres d'EGB que realitzen una activitat a l'aula a la pròpia escola i en horari escolar, que disposin d'un espai adequat i d'un equipament suficient per a dur a terme amb comoditat aquest taller monogràfic sobre un aspecte relacionat amb el món del cinema. La majoria dels centres que actualment participen en la proposta de Drac Màgic, ja disposen d'aquesta mínima infraestructura, tot i que alguns professors manifesten el seu desig que les condicions d'aquestes aules millorin, i es puguin superar les dificultats que algunes presenten per enfosquir-se o bé per encabir tot el conjunt d'alumnes d'un mateix grup classe.

Conclusió

L'estudi de l'experiència de Drac Màgic, que ha centrat l'atenció de tota aquesta segona part de la tesi i que ens ha permès conèixer un exemple pràctic de l'aplicació del cinema a les escoles de Catalunya, s'ha desenvolupat en dues grans etapes clarament diferenciades però complementàries entre si.

En primer lloc, hem volgut *reconstruir la trajectòria històrica d'aquesta cooperativa de Barcelona, obtenir informació sobre els objectius i les activitats que es duen a terme actualment i conèixer les fases i els factors més directament implicats en el desenvolupament pràctic d'aquesta experiència.*

En segon lloc, *hem intentat averiguar quina és l'opinió del professorat que participa en la proposta de Drac Màgic, sobre les principals activitats que es duen a terme, els materials que es posen a disposició dels ensenyants i també sobre les diferents fases i els factors que intervenen durant l'aplicació pràctica d'aquesta experiència.* Altres aspectes que també resultaven decisius per comprendre la implantació pràctica de la proposta de Drac Màgic, estan directament relacionats amb *la formació del professorat que participa en les sessions de cinema.*

Ara bé, tot i que l'estudi de l'experiència de Drac Màgic omple una llacuna important, en aportar una sèrie d'informacions i reflexions sobre una actuació pràctica en el nostre país amb una àmplia trajectòria professional en l'àmbit de la introducció del cinema en l'ensenyament, *també hem de posar de relleu algunes limitacions que manifesta aquesta anàlisi.* Alguns dels aspectes que s'haurien de tenir en compte a l'hora de valorar l'estudi que hem realitzat de l'experiència de Drac Màgic, són els següents:

Per una banda, cal assenyalar que la mostra que s'ha obtingut dels qüestionaris destinats als mestres d'EGB i als professors de BUP, COU i FP és bastant petita. Així, doncs, tot i els esforços destinats a obtenir el major nombre possible de qüestionaris complimentats, la mostra final que es va aconseguir va ser força escassa. Aquesta circumstància, que ens ha estat desfavorable, té dues possibles causes: Per una banda, cal tenir present que els centres educatius reben una gran quantitat d'informació i, per tant, moltes vegades les cartes es perden¹⁹⁰; per altra banda, crec que vam cometre l'error de no enviar la carta a nom del professor/a o bé dels professors que participaven en la proposta - recordem que la carta anava dirigida al director/a del centre-.

Un altre aspecte molt important que podríem haver contemplat en l'estudi de l'experiència de Drac Màgic, és el de prendre en consideració al professorat que havia participat en alguna ocasió en l'experiència, però que actualment havia deixat de fer-ho. El testimoni d'aquests professors podria haver resultat significatiu, ja que ens hagués permès obtenir informació sobre els principals motius que els van impulsar a prescindir de l'assistència a les campanyes de cinema.

A més a més, una altra font valuosíssima d'informació és la que prové dels alumnes que participen en la proposta. És a dir, conèixer la valoració dels estudiants en relació a les activitats programades per Drac Màgic, és un altre factor molt important que cal tenir en compte. Així, doncs, és molt convenient que s'elaborin qüestionaris i entrevistes adequades per al públic infantil i juvenil.

Per altra banda, un aspecte que es podria haver tingut en compte en l'estudi de l'experiència de Drac Màgic, és el d'augmentar el nombre de documents escrits i audiovisuals analitzats i, per tant, no centrar tant l'estudi d'aquesta experiència

¹⁹⁰ Això que diem ho vam poder comprovar, ja que en algunes ocasions ens vam dirigir personalment al centre a on havíem enviat la carta i el director/a ens va comentar que no tenia constància que hagués rebut la informació a la que nosaltres feiem referència.

en un curs acadèmic determinat sinó ampliar la seva extensió i analitzar les altres fases del desenvolupament de la proposta.

Ara bé, tot i que abans i durant la realització de l'estudi de l'experiència de Drac Màgic, ja vam plantejar-nos la possibilitat d'ampliar el seu abast i incorporar alguns dels elements d'anàlisi als quals acabem de fer referència, al final, vam optar per restringir molt més l'àmbit d'estudi d'aquesta proposta. La decisió que vam adoptar es justifica a partir de dos arguments distints:

Per una banda, s'ha de tenir en compte que en l'experiència de Drac Màgic hi participen cada any una gran quantitat de centres escolars, professors i alumnes. Per tant, aquest nombre tant elevat de població a la que hauria de fer referència el nostre estudi, desborda completament les possibilitats d'una única investigadora. Així, doncs, creiem que per estudiar en tota la seva complexitat i amplitud la proposta de Drac Màgic, és més oportú que ho faci un equip d'investigadors.

Per altra banda, també volíem ser conseqüents amb la funció que l'estudi de la proposta de Drac Màgic havia de tenir en el conjunt de la tesi. És a dir, si la nostra intenció era que l'estudi d'aquesta experiència fos útil per concretar alguns dels aspectes teòrics posats de relleu en la primera part de la tesi, i que també es pogués constituir en el punt de partida a l'hora d'elaborar una proposta didàctica per integrar el cinema en les escoles del nostre país; tampoc valia la pena, doncs, que ens extenguéssim massa en aquesta anàlisi. A més a més, la nostra proposta d'elaborar un crèdit sobre cinema per a l'Educació Secundària Obligatòria, està emmarcada en una realitat molt concreta, inspirada en els postulats de la Reforma educativa, que és diferent al context en el que s'articula l'experiència de Drac Màgic.

Part III

L'educació en els mitjans de comunicació a l'Estat espanyol

Introducció

La tercera part d'aquesta tesi, intenta donar resposta a l'interrogant que plantejem a continuació: *quines oportunitats té un mestre o un professor que vol introduir, pel seu compte, el cinema en la seva pràctica educativa?*. Per averiguar les facilitats que es presenten o bé els límits que s'imposen, quan el professorat vol introduir en la seva pràctica docent el cinema com a mitjà didàctic i com a matèria d'estudi, haurem de fer referència necessàriament a la legislació educativa.

Així, doncs, per conèixer el nivell de compromís que les institucions públiques adopten per potenciar la introducció del cinema en les escoles, hem investigat en el marc normatiu que regula actualment el funcionament dels centres escolars i que es coneix amb el nom de *Reforma educativa* i en dues iniciatives institucionals -El *Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació* i el *Programa de Mitjans Audiovisuals*- que depenen, respectivament, del Ministeri d'Educació i Ciència espanyol i del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.

Abans d'entrar a resumir els principals objectius i les iniciatives més rellevants, que es duen a terme en el marc de la Reforma educativa i des del Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació i el Programa de Mitjans Audiovisuals; cal fer una precisió important. Les disposicions que marquen les directrius de la nova estructura curricular i les orientacions d'aquests Programes, pràcticament no tenen en compte el cinema en la seva especificitat, ja que l'integren en el conjunt format pels mitjans de comunicació audiovisuals o bé pels mitjans de comunicació de masses. Per això, en el capítol 7 d'aquesta tercera part de la tesi, utilitzem l'expressió "*l'educació en els mitjans de comunicació*", per referir-nos a l'ensenyament amb -com a

recursos didàctics- i dels -com a matèries d'estudi- mitjans de comunicació de masses, entre els que hi figura també el cinema. Així, doncs, podrem tenir una panoràmica més àmplia dels paràmetres a partir dels quals s'introdueixen els mitjans de comunicació en l'educació. Per altra banda, si només ens fixessim en el terreny estrictament cinematogràfic, no podríem dir massa coses, ja que les iniciatives que es duen a terme relacionades amb la introducció del cinema en l'àmbit escolar són més aviat escasses. A continuació avançarem breument, com ja hem anunciat, els principals temes que tractarem en la tercera part d'aquesta tesi.

La *Reforma educativa* iniciada amb la promulgació de la Llei d'Ordenació General del Sistema educatiu (LOGSE), el 1990, és el marc normatiu que regula el funcionament dels centres escolars i l'activitat pedagògica que s'hi desenvolupa. Per tant, les diverses disposicions d'aquesta llei, han de ser obligatòriament conegudes i implementades pel professorat. Per això, estudiarem alguns aspectes de la nova estructura del sistema educatiu, principalment els tres nivells de concreció en els que es desenvolupa el currículum, per esbrinar les referències sobre l'educació en els mitjans de comunicació que hi ha en aquests documents. A continuació, plantejarem la possibilitat de que l'educació en els mitjans de comunicació es converteixi en un eix transversal del currículum i que incideixi en cadascuna de les àrees dels diversos nivells educatius. Un altre factor que influeix en gran mesura en la introducció dels mitjans de comunicació en l'educació és la formació del professorat. La Reforma educativa planteja un model curricular més flexible i obert que atorga una major competència als professors i als centres per a concretar diferents aspectes de la seva dinàmica educativa. Per tant, esdevé molt important conèixer la formació del professorat en aspectes relacionats, amb el món audiovisual, en general, o cinematogràfic, en particular, ja que tindrà una gran influència en la introducció dels mitjans de comunicació en les pràctiques educatives, ja sigui com a objectes d'estudi o bé com a recursos didàctics.

El *Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació*, va ser creat l'any 1987 per impulsar i facilitar la integració de les tecnologies audiovisuals i informàtiques a tots els centres d'ensenyament no universitari, que pertanyen al territori directament gestionat pel Ministeri d'Educació i Ciència espanyol. Entre les principals iniciatives que ha dut a terme aquest programa al llarg dels anys de la seva existència, en destacarem les següents. La posada en marxa dels Projectes experimentals Atenea -per introduir la informàtica- i Mercuri -per a la integració dels mitjans audiovisuals-. Per altra banda, un altre àmbit d'actuació d'aquest programa és la producció de diferents materials escrits i audiovisuals, que intenten oferir al professorat eines didàctiques que els ajudin en la seva tasca d'integrar els mitjans informàtics i audiovisuals en les seves classes. Una de les darreres activitats que ha organitzat el Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació, coincidint amb la celebració del Centenari del naixement del cinematògraf, són unes campanyes de cinema adreçades al públic escolar de la ciutat de Madrid.

El *Programa de Mitjans Audiovisuals del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya* va ser creat l'any 1986 amb la voluntat d'integrar els mitjans audiovisuals en tots els nivells educatius de les escoles de Catalunya. En els seus inicis, i també actualment, un dels objectius prioritaris d'aquest programa va ser el d'integrar el mitjà vídeo a les escoles, a nivell de la dotació de materials de pas i en la línia de la formació permanent del professorat. En l'actualitat, els principals àmbits d'actuació del Programa de Mitjans Audiovisuals, són els següents: La formació permanent del professorat; la dotació d'equipaments audiovisuals i materials didàctics als centres educatius; la producció de vídeos didàctics i de materials multimèdia; el disseny de propostes per integrar l'educació audiovisual en els diferents nivells educatius de les escoles catalanes, etc.

Capítol 7: L'educació en els mitjans de comunicació i la Reforma educativa¹⁹¹

7.1 Introducció

La Reforma del sistema educatiu espanyol, iniciada amb la promulgació de la *Llei d'Ordenació General del Sistema Educatiu*¹⁹² (LOGSE), el 1990, es va promoure amb la voluntat d'adequar l'ensenyament Bàsic i Mitjà a la realitat social del nostre país. L'anterior llei d'educació, la *Llei General d'Educació* - LGE- era vigent des de l'any 70 i entre el període de temps que separa aquestes dues dates, només s'havien promulgat dues normatives referents al nostre

¹⁹¹ L'assistència al seminari d'àmbit estatal “*Los medios de comunicación en la LOGSE*”, celebrat els dies 22, 23 i 24 de setembre de 1995 a León, en el que es tractaven aspectes relacionats amb el paper dels mitjans de comunicació en els nous plantejaments de la Reforma educativa, ens ha permès adquirir la visió global d'aquest tema que pretenem oferir en aquest apartat 7.1. Per altra banda, també ens han resultat molt significatives les informacions i els suggeriments que sobre les característiques generals de la Reforma o bé sobre la particular forma d'introducció dels mitjans de comunicació en la nova estructura del sistema educatiu, ens han proporcionat *Lluís Maria del Carmen*, que és professor del Departament de Psicologia de la Universitat de Girona i autor de diversos llibres i articles sobre temes relacionats amb la nova ordenació curricular i *Agustí Corominas*, que ha treballat durant molts anys a l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de Barcelona, encarregant-se de la formació permanent del professorat, en general, i audiovisual, en particular, i que és l'autor del llibre “*La comunicación audiovisual y su integración en el currículum*”, publicat a l'editorial Graó de Barcelona.

¹⁹²Llei orgànica 1/1190, del 3 d'octubre, d'ordenació General del Sistema Educatiu (BOE de 4 d'octubre de 1990)

sistema educatiu: La *Llei Orgànica del Dret a l'Educació* (LODE) del 1985 i la *Llei de Reforma Universitària* (LRU) del 1983, que ja eren la resposta a les exigències d'una nova realitat. Era evident, doncs, que calia portar a terme una profunda renovació en els plantejaments educatius per salvar la contradicció entre l'escola i la realitat socio-cultural en la que viuen els alumnes. Aquesta necessitat de sincronitzar el desenvolupament de la societat i de l'escola és especialment forta en el cas dels mitjans de comunicació. La tecnologia de la comunicació ha experimentat en pocs anys canvis notables, mentre la que l'evolució escolar en aquest camp ha estat molt més lenta.

“S'ha escrit molt sobre la contradicció entre una cultura de la paraula, que és la que tradicionalment ha atès l'escola, i una cultura icònica o audiovisual, que ha estat tradicionalment marginada per l'escola, però que té un pes transcendental en la formació de l'imaginari col·lectiu i en els processos de socialització o de culturalització dels alumnes”,

assenyala Ferrés (1989:84) per indicar la necessitat d'adequar el sistema educatiu al context comunicatiu audiovisual dels nostres dies.

L'objectiu d'aquest apartat 7.1 es centra, precisament, en conèixer *com la Reforma educativa ha incorporat en els seus plantejaments els mitjans de comunicació, en general, i els audiovisuals, en particular*¹⁹³. Per aprofundir en aquest en aquest estudi, serà imprescindible referir-nos a dues perspectives fonamentals: *l'estructura dels currículums i el paper del professorat*.

¹⁹³ L'expressió “*Educación en materia de comunicación*” és la traducció francesa d’ “*Éducation aux médias*” i anglesa de “*Media Education*”. Nosaltres utilitzarem el terme “*Educació en els mitjans de comunicació*” per a referir-nos a una doble perspectiva: “*Educació dels mitjans de comunicació*” (els mitjans de comunicació són l'objecte dels processos d'ensenyament i aprenentatge) i “*Educació amb els mitjans de comunicació*” (els mitjans de comunicació es converteixen en recursos didàctics al servei d'altres àrees d'ensenyament-aprenentatge)

Així doncs, valorarem la incidència de l'educació en els mitjans de comunicació, a través dels tres nivells de concreció en els que es basa el model curricular adoptat pel Ministeri d'Educació i Ciència espanyol i pel Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya: *El Disseny Curricular Base, el Projecte Curricular de Centre i la Programació d'Aula*. A continuació, estudiarem les característiques del *Projecte Educatiu del Centre* i la seva influència en la incorporació dels mitjans de comunicació en la pràctica educativa. Amb la Reforma educativa, una nova possibilitat que té l'educació en els mitjans de comunicació per actuar com un element actiu del currículum i transformar la pràctica escolar, és la de convertir-se en un *eix transversal del currículum*. Aquesta proposta, que és una de les que ha despertat més simpaties entre mestres i pedagogs, connecta l'educació en els mitjans de comunicació amb totes les àrees i nivells educatius i afavoreix la interdisciplinarietat.

Una altra dimensió, a la que considerem imprescindible fer referència és a la *formació del professorat*. El nou nou disseny curricular provoca una transformació de les funcions del professorat, que ara jugarà un paper important en la configuració del currículum i, per tant, en l'elaboració dels materials necessaris per a dissenyar i realitzar les activitats d'ensenyament-aprenentatge. Per tant, el coneixement de la competència i la responsabilitat del professorat en els processos d'elaboració, desenvolupament i control del currículum, ens orientarà sobre la necessitat que tenen els docents de rebre una formació específica per integrar els mitjans de comunicació en la seva pràctica educativa habitual.

Finalment, plantejarem una reflexió crítica del model curricular en el que es basa l'actual Reforma educativa. *Quins són els principals reptes que cal superar per aconseguir que l'educació en els mitjans de comunicació sigui més aviat una realitat, que no pas un simple disseny teòric ple de bones intencions?*, és la pregunta que volem formular al final d'aquest apartat 7.1 i que ens guiarà quan intentem projectar una perspectiva de futur sobre aquest tema.

7.2 Els mitjans de comunicació en el currículum de l'Educació Obligatòria

L'estudi dels mitjans de comunicació com a *matèria específica* i com a *recurs didàctic*, està molt relacionada amb les característiques de la Reforma educativa. El model curricular adoptat pel Ministeri d'Educació i Ciència espanyol (MEC, 1989a i 1989b)¹⁹⁴ i pel Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya (Coll, 1986; Departament d'Ensenyament, 1992a i 1992b) es basa en *tres nivells de concreció*:

- El *primer nivell de concreció*, defineix els objectius generals de cada etapa educativa i els objectius i continguts generals de les àrees curriculars. És competència de l'Administració educativa i rep el nom de *Disseny Curricular Base*.

- El *segon nivell de concreció* implica la seqüenciació i organització dels objectius i continguts educatius pels diferents cicles de cada etapa i la definició global de les opcions metodològiques i els criteris d'avaluació. Aquests conjunt de decisions és competència dels equips educatius del centre i configura el que s'ha anomenat *Projecte Curricular de Centre*.

¹⁹⁴ Aquest model curricular es basa en els Reials Decrets següents:

Reial Decret 1344/1991, de 6 de setembre, pel que s'estableix el currículum de l'Educació Primària.

Reial Decret 1345/1991, de 6 de setembre, pel que s'estableix el currículum de l'Educació Secundària Obligatòria.

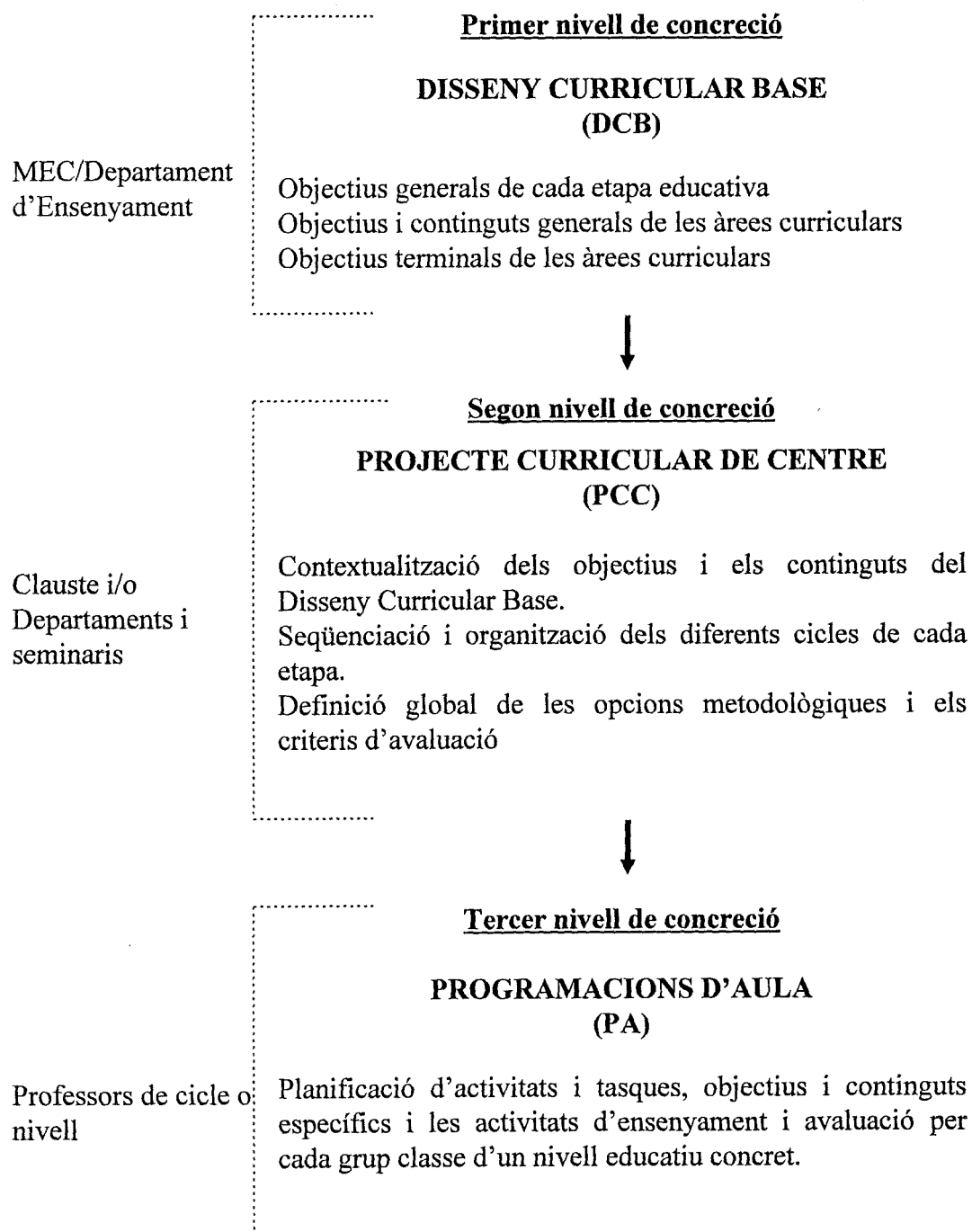
- En el *tercer nivell de concreció*, els professors defineixen, per cada grup classe d'un nivell educatiu concret, els objectius i els continguts específics juntament amb les activitats d'ensenyament i d'avaluació, que conformen la *Programació d'Activitats*¹⁹⁵.

¹⁹⁵ Per ampliar la informació relativa al model curricular en el que es fonamenta la Reforma educativa, podeu consultar els dos números monogràfics de la revista *Cuadernos de Pedagogía* que referenciem a continuació:

Cuadernos de pedagogía (1986): "Hacia un nuevo modelo curricular". *Número monográfico*, nº 139, juliol-agost.

Cuadernos de pedagogía (1989): "Reforma y currículum". *Número monográfico*, nº168, març.

Figura 12: Nivells de concreció curricular



7.2.1 El Disseny Curricular Base (DCB)

El *Disseny Curricular Base* del Ministeri d'Educació i Ciència (1989a i 1989b) i del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya (1992a i 1992b)¹⁹⁶ és un text bàsic. Per tant, les referències aparegudes en aquests textos relatives a l'educació en els mitjans de comunicació, han de ser conegudes i implementades pel professorat. En els Dissenys curriculars Base de la Reforma educativa, l'educació en els mitjans de comunicació, *no és una assignatura específica sinó un contingut conceptual, procedimental i actitudinal present en els blocs de les àrees curriculars concretes.*

En el Dissenys curriculars vigents a Catalunya, l'educació en els mitjans de comunicació audiovisuals es troba dispersa en la majoria de les àrees¹⁹⁷, però

¹⁹⁶ Els currículums del Departament d'Ensenyament estan basats en els Decrets següents:

Decret 75/1992, de 9 de març, pel qual s'estableix l'ordenació general dels ensenyaments de *l'educació infantil, l'educació primària i l'educació secundària obligatòria a Catalunya.* (D.O.G.C núm. 1578 de 3.4.92)

Decret 94/1992, de 28 d'abril, pel qual s'estableix l'ordenació curricular de *l'educació Infantil* (DOGC núm. 1593 de 13.5.92)

Decret 95/1992, de 28 d'abril, pel qual s'estableix l'ordenació curricular de *l'educació Primària.* (DOGC núm 1593, de 13.5.92)

Decret 96/1992, de 28 d'abril, pel qual s'estableix l'ordenació curricular de *l'educació Secundària Obligatòria.* (DOGC núm 1593, de 13.5.92)

¹⁹⁷ Les àrees i els àmbits d'aprenentatge de *l'Educació Infantil* són: *Descoberta d'un mateix, Descoberta de l'entorn natural i social, Intercomunicació i llenguatges i Religió (voluntària) al parvulari.*

més especialment, en l'àrea d'educació artística, a Primària, i en l'àrea d'educació visual i plàstica, a Secundària Obligatoria.

Per exemple, en l'àrea d'educació artística de Primària hi figuren els objectius següents¹⁹⁸:

“Mitjançant l'educació artística es pretén que l'alumnat assoleixi aprenentatges que li permetin conèixer i saber aplicar els elements propis dels llenguatges visual i plàstic com a base instrumental per afavorir la sensibilitat artística i potenciar la comunicació”

“L'educació visual i plàstica constitueix una base instrumental des de la qual la persona assoleix el coneixement dels mitjans expressius propis dels llenguatges icònics, potencia la comunicació i l'expressió en el món de les imatges i aferma la personalitat artística, alhora que motiva la creació i afina la personalitat”

Alguns dels *objectius generals, continguts i objectius terminals* d'aquesta àrea més relacionats amb l'educació audiovisual, són els que representem a continuació en forma de taula:

A l'etapa de l'Educació Primària, els blocs de continguts fan referència a les àrees següents: *Coneixement del medi natural i social, Educació artística, Educació física, Llengua castellana i literatura, Llengües estrangeres, Matemàtiques i Religió (voluntària).*

Les àrees de coneixement de l'ensenyament *Secundari Obligatori* s'organitzen en: *Llengua catalana, llengua castellana, i literatura, Llengües estrangeres, Ciències de la naturalesa, Ciències socials, Educació física, Tecnologia, Educació visual i plàstica, Música, Matemàtiques i Religió (voluntària)*

¹⁹⁸Decret 95/1992, de 28 d'abril, pel qual s'estableix l'ordenació curricular de l'Educació Primària.

Taula 76: Objectius generals, continguts i objectius terminals de l'àrea d'educació artística.

ÀREA D'EDUCACIÓ ARTÍSTICA				
Objectius generals	Continguts			Objectius terminals
	Procediments	Fets, conceptes i sistemes conceptuals	Actituds, valors i normes	
<p>-Relacionar-se amb l'entorn i apreciar els valors estètics de la realitat més pròxima, tot descobrint-hi les manifestacions culturals en què la imatge té un paper preponderant.</p> <p>-Mostrar una actitud analítica respecte a la lectura de la imatge i la seva incidència en els mitjans de comunicació</p>	<p>-Descripció, anàlisi i interpretació de missatges visuals i plàstics.</p> <p>-Utilització de les noves tecnologies (disseny i animació amb ordinador, vídeo i sistemes multimèdia com a mitjà de comunicació i expressió)</p>	<p>-El punt de vista</p> <p>-La cultura de la imatge. Sectors comunicatius</p>	<p>-Sensibilitat vers els fenòmens estètics.</p> <p>-Sensibilització vers el món de l'art i de la imatge.</p>	<p>-Establir connexions amb els diferents sectors comunicatius en què la cultura s'expressa mitjançant imatges (còmic, la publicitat, cinema, la TV, el disseny, l'artesanía, l'art, etc)</p> <p>-Adquirir una actitud crítica de la pròpia obra i la de les altres persones.</p>

En el Disseny Curricular Base del Ministeri d'Educació i Ciència (1989a i 1989b), els continguts referents als mitjans de comunicació també es troben dispersos en les diferents àrees curriculars¹⁹⁹. Anem a veure, doncs, a tall d'exemple, alguns dels *objectius generals*, *blocs de continguts* i *orientacions didàctiques* i per a l'avaluació de dues àrees de l'educació Primària: el *coneixement del medi* i l'*artística*.

¹⁹⁹ Les àrees curriculars de l'educació Primària són: coneixement del medi; educació artística; educació física; llengua i literatura; llengües estrangeres i matemàtiques. Les àrees curriculars de l'educació Secundària Obligatòria són: ciències de la naturalesa; educació física; expressió visual i plàstica; geografia, història i ciències socials; llengua i literatura, llengües estrangeres, matemàtiques, música i tecnologia.

Taula 77: Objectius generals, blocs de continguts i orientacions didàctiques i per a l'avaluació de l'àrea de coneixement del medi.

AREA CONEIXEMENT DEL MEDI		
Objectius generals	Blocs de continguts	Orientacions didàctiques i per a l'avaluació
<p>-Identificar alguns objectes i recursos tecnològics presents en el medi i valorar la seva contribució per satisfer determinades necessitats humanes (informació, comunicació, transport, alimentació, etc), desenvolupant al mateix temps una actitud crítica enfront de les possibles conseqüències negatives derivades d'un ús incorrecte i indiscriminat dels mateixos (contaminació, consumisme, etc)</p>	<p>Mitjans de comunicació i transport</p>	<p>Han d'aprofitar-se diferents fonts d'informació que siguin accessibles pels alumnes, tant procedents de l'entorn - recursos humans, institucions, instal.lacions de tot tipus- com vinculades a les diverses tecnologies de la informació - vídeo, premsa, magnetòfon, cinema, ordinador- sense oblidar la presència -i l'ús- d'una bibliografia variada que no tingui per recurs primordial l'ús d'un únic llibre de text. Apareixen així continguts com la utilització d'aparells senzills de comunicació (telefon, càmera fotogràfica, magnetòfon, projector, vídeo, etc) amb la finalitat de recollir o transmetre informacions o la valoració crítica de les informacions rebudes a través dels diferents mitjans de comunicació.</p>
	<p>- Coneixement dels mitjans de comunicació de masses: premsa, ràdio, TV, cinema, vídeo, telemàtica, satèl.lits; les notícies, la informació, la publicitat i el consum; la informació a través de la imatge, l'ordinador.</p> <p>-Utilització d'aparells senzills de comunicació (telèfon, càmera fotogràfica, magnetòfon, projector, vídeo, etc) amb la finalitat de recollir o transmetre informacions</p> <p>-Elaboració d'informacions per tal de ser comunicades utilitzant diferents tipus de mitjans (diaris, còmic, guió radiofònic, etc)</p> <p>-Utilització dels distints mitjans de comunicació com a fonts d'informació útils per l'estudi i el coneixement de problemes i temes particulars</p> <p>-Anàlisi crítica de la informació i dels missatges publicitaris rebuts a través de diferents mitjans</p>	

Taula 78: Objectius generals, blocs de continguts i orientacions didàctiques i per a l'avaluació de l'àrea artística

ÀREA ARTÍSTICA		
Objectius generals	Blocs de continguts	Orientacions didàctiques i per a l'avaluació
-Conèixer els mitjans de comunicació en els que operen la imatge i el so, i en els contextos en què es desenvolupen, essent capaç d'apreciar críticament els elements de qualitat i interès expressiu i estètic.	La imatge i la forma	-L'ús de materials audiovisuals adquireix especial importància com a contingut d'estudi (la imatge fixa i mòbil, les funcions de la imatge, els contextos en els que es produeix o exposa) i com a recurs per explorar i informar-se de la realitat. L'elaboració de diapositives, fotografies i la seva utilització en muntatges visuals, la grabació de sons i música per a poder analitzar la seva expressivitat i els elements que la componen, el muntatge de grabacions per a una audició musical, la grabació d'efectes sonors per una representació dramàtica, poden ser els procediments més adequats.
	-Mitjans de representació més habituals: fotografia, cinematografia, vídeo i TV -Comentari del contingut dels missatges transmesos per les imatges, intentant comprendre la intenció de l'emisor i descriure recursos utilitzats i efectes aconseguits. -Valoració de les imatges de manera crítica i interès per analitzar els diferents elements continguts en la seva composició.	

En el currículum de l'Educació Secundària Obligatòria, hi són contemplades dues matèries optatives, titulades "*Imatge i Expressió*" i "*Els processos de comunicació*" (Margalef, 1994). L'optativa "*Imatge i Expressió*" gira entorn a la investigació de diferents processos creatius *amb i a través* de la imatge. Aquesta matèria incideix en la vessant funcional i pràctica de les dues grans línies generals a partir de les quals s'organitzen els continguts de l'àrea d'educació visual i plàstica: *saber veure* i *saber fer*. L'objectiu final és que els estudiants s'exercitin com a creadors i com a receptors crítics. L'optativa "*els processos de comunicació*" pretén ampliar la competència comunicativa de l'alumne i millorar la seva capacitat de comprensió i expressió dels missatges

verbals i no verbals així com desenvolupar el domini d'estratègies discursives adaptades a diferents situacions i contextos. La finalitat principal d'aquesta matèria optativa és que l'alumne adquireixi instruments d'anàlisi que li permetin emetre un judici de valor en relació als missatges que rep.

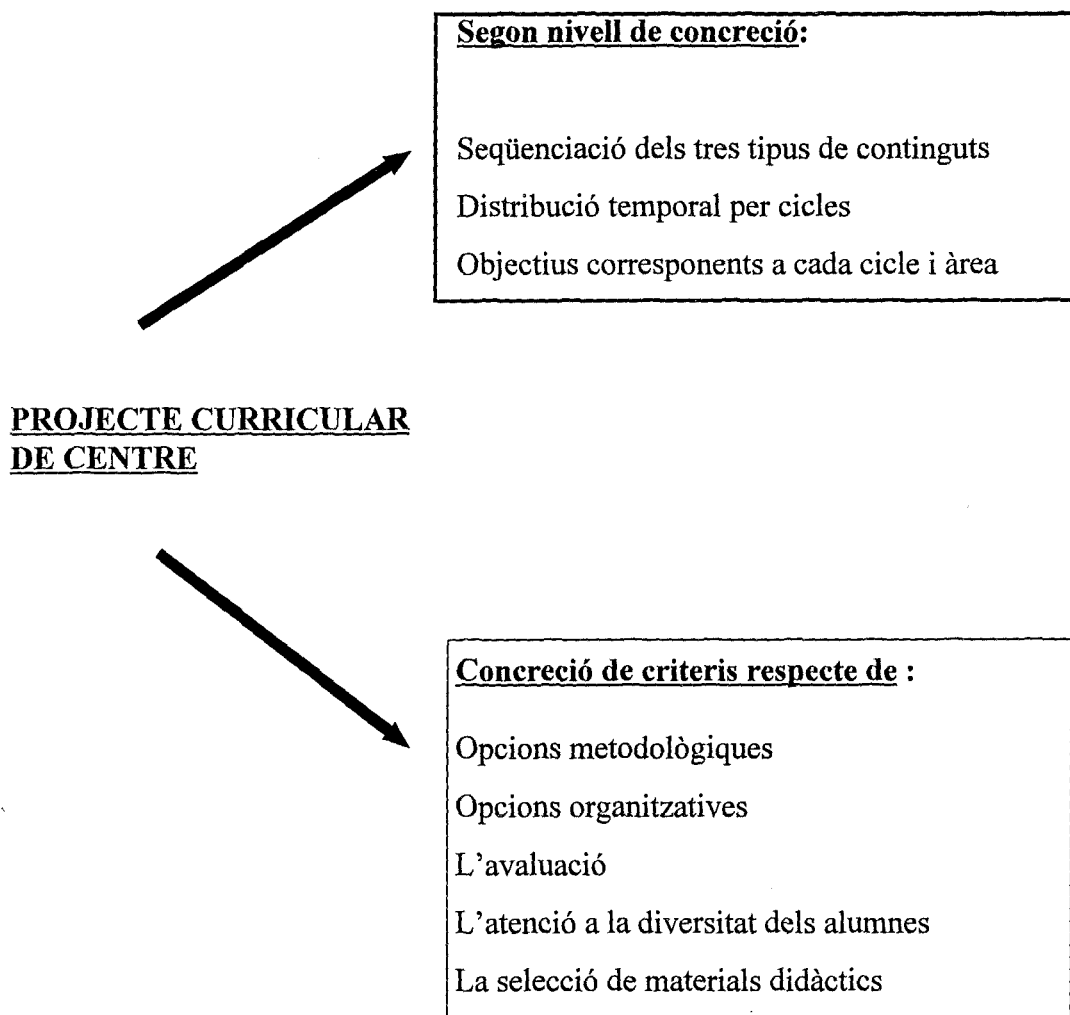
7.2.2 El Projecte Curricular de Centre (PCC)

Del Carmen i Zabala (1993:21) defineixen el *Projecte Curricular de Centre* com “el conjunt de decisions articulades, compartides per l'equip docent d'un centre educatiu, per fer més coherent la seva actuació, concretant el Disseny Curricular en propostes globals d'intervenció didàctica, escaients a un context específic”. Dit d'una altra manera, el Projecte Curricular de Centre és una de les expressions de l'atribució de competències als centres educatius perquè la seva funció primordial és la de completar i desplegar la part prescriptiva del currículum tenint en compte les pròpies característiques del centre, les dels seus alumnes i els recursos de què es disposa.

L'elaboració del Projecte Curricular de Centre es fa en base als criteris establerts en el Projecte Educatiu de Centre i en el Reglament de Règim Intern²⁰⁰ i la seva aprovació correspon al claustre. Els principals components del Projecte Curricular de Centre, els trobem resumits en la figura següent:

²⁰⁰ El Reglament de Règim Intern és el document format per un conjunt de regles, normes i procediments que determinen com es realitzaran les funcions de les diverses unitats organitzatives.

Figura 13: Elements principals del Projecte Curricular de Centre



Així, doncs, per una banda, el claustre haurà de *fixar els objectius corresponents a cada cicle i àrea i per l'altra, seqüenciar els continguts i distribuir-los temporalment per cicles*. En aquest sentit, l'educació dels mitjans de comunicació hauria de convertir-se en un contingut present en totes les àrees i en cadascun dels cicles de les etapes educatives.

Pel que fa referència a la concreció dels criteris respecte a *les opcions metodològiques, opcions organitzatives, l'avaluació, l'atenció a la diversitat*

dels alumnes i a la selecció de materials didàctics, anem a veure en quina mesura els mitjans de comunicació hi poden ser representats.

En la presa de decisions sobre les *opcions metodològiques*, hi poden jugar un paper important els mitjans de comunicació, en general, i els mitjans audiovisuals, en particular, en la mesura que permeten introduir, amb molta facilitat la interdisciplinarietat a l'aula. Per tant, a l'hora de decidir el procediment metodològic més idoni per introduir els elements del currículum, es pot escollir entre una gran varietat de mitjans, que resulten fàcilment adaptables al marc escolar, com per exemple, la televisió, el vídeo, la premsa, etc. A més a més, la utilització d'aquests mitjans de comunicació com a recursos didàctics, afavoreix la connexió de l'alumnat amb el seu entorn social, en el qual detenen una gran influència.

Un altre aspecte molt important que s'ha de tenir en compte si volem introduir els mitjans de comunicació en la pràctica escolar, és el relatiu a les *opcions organitzatives*. Els horaris, els espais, la divisió per matèries, són alguns dels aspectes organitzatius que s'hauran d'adequar a un sistema d'ensenyament-aprenentatge que vol introduir l'ús i el coneixement dels mitjans de comunicació. Ara bé, tradicionalment, l'organització escolar s'ha basat principalment en la cultura oral i escrita. Un exemple és la distribució de l'espai físic de l'aula que propicia especialment la comunicació oral i l'escrita. L'espai frontal reservat al professor i els pupitres individuals situats a la *platea*, fomenten, per una banda, que el discurs sigui sobretot magistral i, per l'altra, a la utilització del llapis i el paper. Fins i tot, la introducció de la informàtica, s'ha adequat a aquest plantejament didàctic. Les pantalles dels ordinadors, els teclats i els ratolins han substituït el llapis i el paper. En canvi, la utilització dels mitjans audiovisuals implica moltes vegades, translladar-se a una sala especial, provista de la tecnologia adequada i que es pugui enfosquir amb facilitat. Per això resulta molt més difícil introduir amb comoditat una pel·lícula, un programa televisiu, un vídeo didàctic, etc. A hores d'ara, aquestes rutines estan tant arrelades, que

resulten difícil de modificar. Així expressa aquesta idea Ángel San Martín (1988):

“El fet de treballar la imatge a l'escola requereix alterar els mòduls horaris, trencar la compartimentació estanca per matèries, l'adequació i flexibilització dels espais, els criteris d'agrupació dels alumnes, la racionalització del sistema d'avaluació, etc. I està clar que moltes d'aquestes rutines, assumides amb freqüència gairebé com a <<drets adquirits>>, regulen la vida organitzativa dels centres, per la qual cosa resulten molt difícils de desmantelar” (San Martín, 1988:94)

Una de les moltes recomanacions possibles per afavorir l'*atenció a la diversitat dels alumnes*, és la utilització d'una gran varietat de recursos metodològics. La informació que es vol transmetre, s'hauria de vehicular a través d'una multiplicitat de sistemes d'expressió: lletra impresa, discurs oral, imatges, procediments audiovisuals, etc. Així, doncs, els mitjans de comunicació poden constituir un dels possibles canals de transmissió de les informacions, que actuaran com a fonts de coneixement.

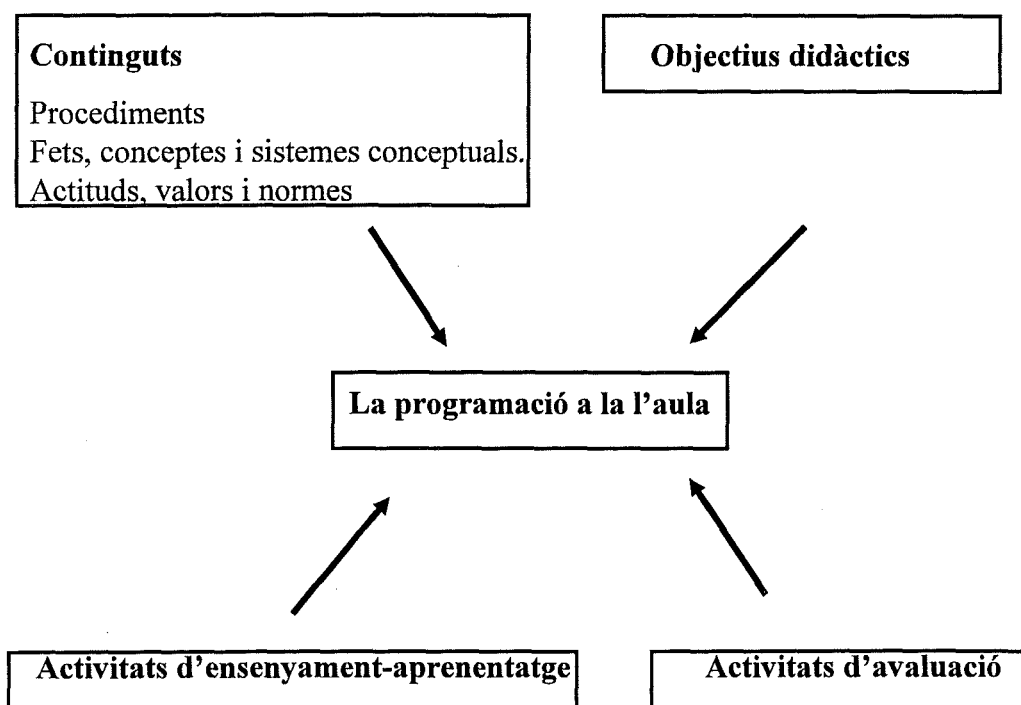
Un altre moment en el que es poden veure implicats els mitjans de comunicació és en els processos d'*elecció de materials curriculars*, que són els instruments fonamentals per a la planificació de l'ensenyament. Fins fa poc, el *llibre de text* era el material hegemònic d'ús didàctic en la majoria de les escoles. Tot i aquesta predominància pel text escrit, també hi havien equips de professors que elaboraven materials d'una altra índole, utilitzant, per exemple, el discurs audiovisual. Amb la incorporació dels mitjans de comunicació a l'aula els retalls de premsa, els informatius televisius i les pel·lícules -per posar només uns quants exemples- es poden convertir en un material de primer ordre per a la planificació de les activitats escolars.

7.2.3 La Programació d'Aula (PA)

El tercer nivell de concreció del currículum està format per les *unitats de programació*. La programació d'aula consisteix en la planificació d'activitats i tasques, objectius i continguts específics i les activitats d'ensenyament i d'avaluació per a cada grup-classe d'un nivell educatiu concret. Aquesta programació és una tasca que li correspon al professor, que la pot realitzar en col.laboració amb altres companys de nivell o cicle²⁰¹.

Els components principals de les unitats de programació són els següents:

Figura 14: Components principals de les unitats de programació



²⁰¹ La programació haurà de concretar-se coherentment amb totes les decisions preses prèviament, tant les consensuades pel claustre com pel consell escolar i reflectides en el Projecte Educatiu, el Reglament de Règim Intern i el Projecte Curricular de Centre.

1. Continguts. Són el conjunt de formes culturals i de sabers que formen part de cada àrea curricular i es poden dividir en tres categories: *fets, conceptes i sistemes conceptuals; procediments; actituds, valors i normes.*

- *Fets, conceptes i sistemes conceptuals.* Els conceptes designen conjunts de fets, objectes o símbols que tenen certes característiques comunes. Els sistemes conceptuals descriuen relacions entre conceptes.
- *Procediments.* Són un conjunt d'accions orientades cap a la consecució d'un fi. Els trets característics de qualsevol procediment serien els següents (Valls, 1992): es refereixen a una actuació; es tracta d'una manera ordenada d'actuar, d'una seqüència d'accions; aquesta actuació s'orienta vers la consecució d'una meta.
- *Actituds, valors i normes.* Una actitud és una tendència a comportar-se d'una manera persistent i consistent davant de determinats estímuls i situacions. Un valor és un principi normatiu que presideix i regula el comportament de les persones en qualsevol moment i situació. Una norma és una regla de conducta que han de respectar les persones en determinades situacions.

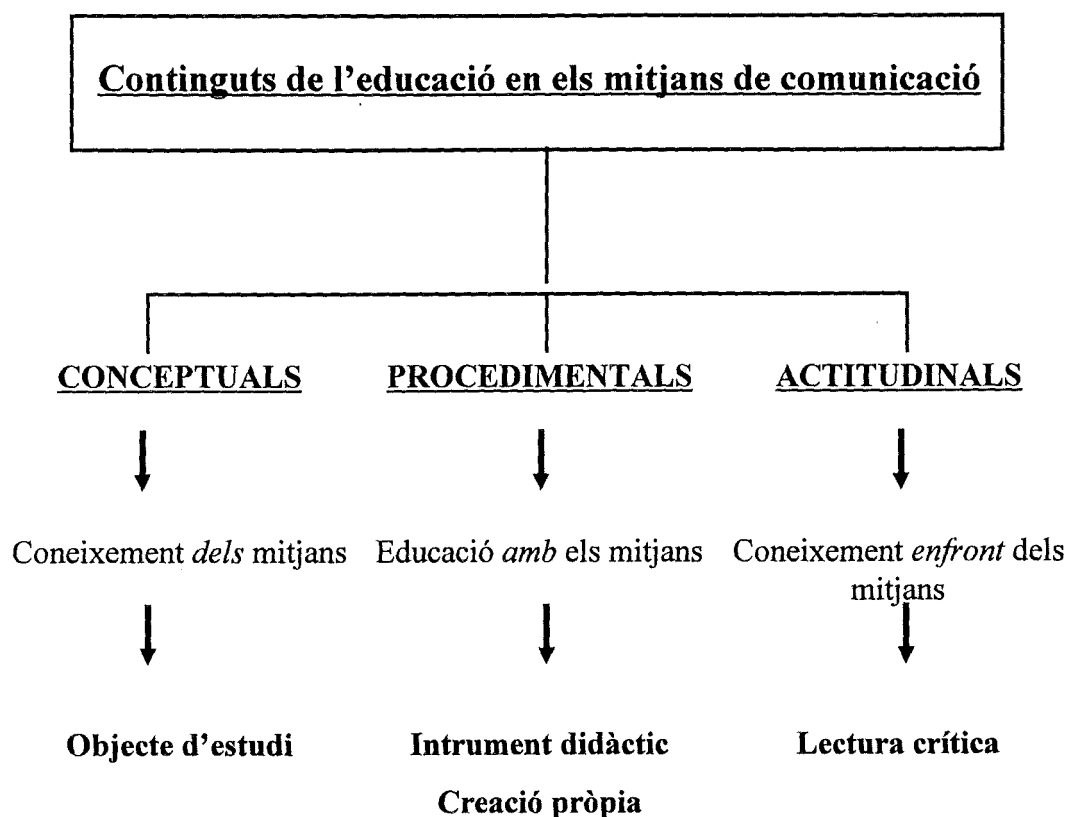
2. Objectius didàctics. Indiquen el tipus i el grau d'aprenentatge que l'alumnat haurà d'assolir respecte dels continguts. Aquests objectius han de tenir com a referent els objectius del cicle, fixats en el Projecte Curricular de Centre.

3. Les activitats d'ensenyament-aprenentatge. Són les estratègies que el professorat dissenya per tal de posar a l'abast de l'alumnat experiències, situacions i informacions que li permetin aconseguir els resultats d'aprenentatge explicitats en els objectius didàctics. Les activitats d'aprenentatge s'estableixen seguint l'ordre temporal en què es duran a terme.

4. Les activitats d'avaluació. A través d'aquestes activitats es constata el procés d'aprenentatge i d'assoliment dels objectius didàctics.

Els aspectes relacionats amb els *continguts educatius* i *l'educació en els mitjans de comunicació* els trobareu representats en la figura següent:

Figura 15: Continguts de l'educació en els mitjans de comunicació²⁰²



Així, doncs, els continguts referents a l'educació en els mitjans de comunicació poden ser *conceptuals* -i en aquest cas, els mitjans es converteixen en un objecte d'estudi específic-, *procedimentals* -quan els mitjans de comunicació es converteixen en vehicles per transmetre informacions procedents d'altres àrees curriculars, o bé es transformen en instruments de creació de missatges - i també *actitudinals* -quan es projecta una mirada crítica envers els dispositius discursius que utilitzen els mitjans de comunicació-²⁰³.

²⁰² Aquesta figura està inspirada en dos quadres que han estat publicats en els articles que referenciem a continuació: Gómez i Miralles (1993) i Equip Contrapunt (1994)

²⁰³ En el llibre de Juan Miguel Margalef titulat "Guía para el Uso de los Medios de Comunicación" (1994), s'ofereixen tota una sèrie d'estratègies relacionades amb la

7.2.4 El Projecte Educatiu de Centre (PEC)

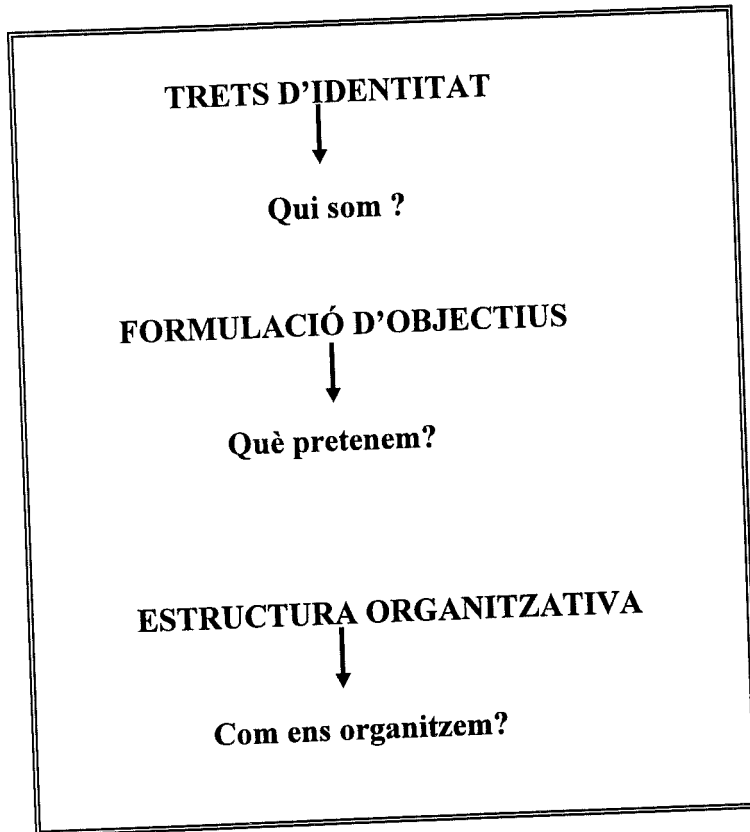
El *Projecte Educatiu de Centre* té per finalitat definir les característiques de l'acció educativa, en base a una anàlisi de la pròpia realitat del centre escolar i dels trets definitoris del seu context socio-cultural. El Projecte Educatiu de Centre, tal i com el defineix Antúnez (1987: 33), és “un instrument per a la gestió, coherent amb el context escolar, que enumera i defineix les notes d'identitat del centre, formula els objectius que té i expressa l'estructura organitzativa de la institució”²⁰⁴

introducció dels mitjans de comunicació a partir dels tres *eixos de continguts: els conceptes, els procediments i les actituds*.

²⁰⁴ D'una forma més exhaustiva, Antúnez *et al.* (1994:17), defineixen les característiques bàsiques del Projecte Educatiu de Centre:

- “Sintetitza una proposta d'actuació en un centre escolar, explicitant-ne la identitat/principis, els objectius i l'estructura organitzativa.
- Resumeix els plantejaments ideològics del centre educatiu.
- S'elabora i s'aplica de manera participativa i democràtica.
- Neix del consens i de la confluència d'interessos diversos.
- Estableix mitjans i marcs d'actuació racionalment fonamentats. És directiu.
- És d'aplicació possible, ja que es situa en una perspectiva realista sense oblidar les dosis d'utopia, sempre necessàries en educació.
- Té un plantejament prospectiu.
- És singular, propi i particular de cada centre.
- Es fonamenta en la seva coherència interna.
- Estableix el patró de referència per a qualsevol discussió i avaluació de l'acció educativa que es desenvolupa en el centre educatiu.
- És el marc de referència per al desplegament del currículum i dels plans de centre successius.
- En la seva elaboració i aplicació està orientat per un enfocament paidocèntric, és a dir, centrat en l'alumne”.

Figura 16: Elements bàsics del Projecte Educatiu de Centre segons Antúnez (1987:12)



Per tant, un centre educatiu, interessat en incorporar els mitjans de comunicació, en general, i les formes de representació audiovisual, en particular, haurà d'expressar i justificar la seva decisió en el Projecte Educatiu de Centre. És per això que els *trets d'identitat*, els *principis pedagògics* i els *organitzatius* d'un centre s'han de manifestar en consonància amb la voluntat d'incorporar els mitjans de comunicació com a recursos i objectes vàlids d'estudi escolar. Ara bé, la incorporació dels mitjans de comunicació, no hauria de ser opcional, només pels centres sensibilitzats per introduir aquest tema. És a dir, reservar aquest espai de voluntariat a l'educació en els mitjans de comunicació equival a que molts centres renunciïn a introduir aquesta temàtica.

Així, doncs, tal i com ho posa en evidència Margalef (1994: 95-96):

“A través del Projecte Educatiu es pot superar la fragmentació disciplinar, donar sentit i efectivitat al treball amb mitjans de comunicació en el centre, i respondre al mateix temps a objectius formatius de caràcter transversal (Educació moral i cívica, Educació per a la salut, Educació per a la igualtat dels sexes) que precisen d'un tractament crític dels missatges emesos pels mitjans de comunicació”

Per altra banda, segons el mateix Margalef (1994), el procés d'incorporació de l'*educació per a l'ús dels mitjans de comunicació* en el Projecte Educatiu de Centre i en el Projecte Curricular de Centre, comprèn tres *fases* clarament diferenciades:

1. *Fase deliberativa*, en la que el professorat ha d'avaluar les necessitats educatives del centre en relació amb els mitjans de comunicació i establir els motius que l'han portat a impulsar l'educació per a l'ús dels mitjans de comunicació.

2. *Fase de formulació d'objectius*, en la qual les decisions relacionades amb l'educació per a l'ús dels mitjans de comunicació han de figurar explícitament en el Projecte Educatiu de Centre, ja sigui com a proposta singular o bé com a matitzacions a alguns dels objectius que ja es proposen. Al mateix temps, en el Projecte Educatiu de Centre hi han de figurar els principis metodològics relatius al *com ensenyar*, que poden contemplar la incidència dels mitjans de comunicació en l'adquisició de coneixements previs dels alumnes o bé a la seva contribució a l'establiment de situacions motivadores per a l'aprenentatge.

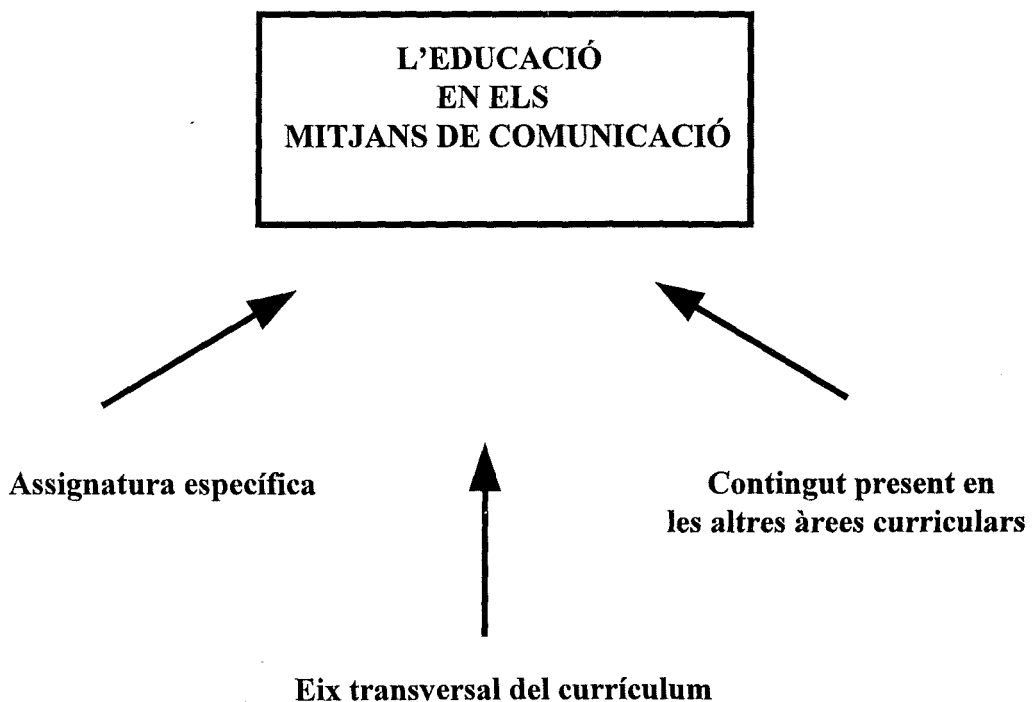
3. *Fase d'estratègies*, en la que s'han de tenir en compte aspectes relacionats amb l'organització del centre, com per exemple, la planificació de

les relacions comunicatives en l'interior del centre, l'organització d'espais i de temps, la capacitació i organització dels recursos necessaris per a dur a terme aquestes activitats, l'organització d'activitats de formació del professorat en relació als mitjans de comunicació, etc.

7.3 L'educació en els mitjans de comunicació com a eix transversal del currículum

L'educació en els mitjans de comunicació pot ser tractada des de tres perspectives diferenciades, que podeu veure representades en la figura següent:

Figura 17: Perspectives de l'educació en els mitjans de comunicació



1. Com a una assignatura o àrea independent.

La majoria dels autors (San Martín, 1988 i 1992; Area, 1995a; Ferrés, 1989; Del Río, 1992) rebutgen la proposta de convertir l'estudi dels mitjans de comunicació en una *assignatura o àrea independent*. Area (1995a), per exemple, diu que és una possibilitat que ja s'ha experimentat en altres països i que no ha funcionat, perquè es converteix en una *maria*. Per altra banda, aquest autor també opina que l'educació dels mitjans de comunicació aspira a ser una *resposta radical, alternativa i global a l'actual ensenyament acadèmic* i que per tant, no s'ha de tancar en una assignatura específica. És a dir, en lloc de treballar els mitjans de comunicació a partir d'una assignatura concreta, cal reedissenyar totes les altres àrees i matèries, en funció de la seva incorporació.

2. Com a contingut conceptual, procedimental i actitudinal, present en els blocs de les àrees curriculars.

Aquesta és precisament l'opció per la qual han optat els Dissenys Curriculars Base. Ara bé, aquesta opció comporta una sèrie de perills:

Ofereix una visió absolutament fraccionada i desconnectada dels mitjans de comunicació (Area, 1995a).

L'educació dels mitjans de comunicació queda reduïda a la preocupació del professorat específic d'aquesta assignatura (Area, 1995a).

Provoca un reduccionisme didàctic de la comunicació audiovisual (Corominas, 1994). És a dir, si bé la comunicació audiovisual pot servir com a

recurs per a qualsevol àrea, la seva importància per a la societat i per a la nostra visió del món, la converteixen sistemàticament en un tema que té una transcendència que va més enllà d'un plantejament que la redueixi a un simple recurs didàctic.

Afavoreix la falsa creença en la transparència de la imatge, segons la qual la imatge és una reproducció fidel a la realitat i no necessita ser estudiada per assolir la seva comprensió. D'aquest postulat se'n desprén també la pràctica de convertir els mitjans audiovisuals en simples recursos didàctics, en detriment de l'estudi de les seves dimensions expressives. En el camp de l'aplicació educativa del cinema, aquest reduccionisme didàctic es pot exemplificar amb la preocupació que manifesten alguns professors, més focalitzada en trobar una pel·lícula que expliqui exhaustivament un període històric, sigui la biografia d'un personatge rellevant, adapti fidelment una obra literària -per posar només alguns exemples- que no pas en introduir l'anàlisi d'un film. Evidentment, en la utilització del cinema com a auxiliar, és latent un pensament que jerarquitzza els coneixements i els classifica segons la importància, de manera que l'estudi del cinema no té cap valor ni tampoc no és necessari, si l'objectiu principal de l'activitat educativa és la d'aproximar-se a altres disciplines amb un important pes escolar com són la història, la literatura, la filosofia, etc. És a dir, la predominància de la utilització del cinema com a auxiliar, demostra que el que no ha assumit la societat és que, a part d'instrument d'informació i de cultura, la imatge és cultura per ella mateixa (Gispert, 1995).

3. Com a un eix transversal a tot el currículum

Una de les propostes d'integració curricular que més simpaties ha despertat per part de mestres i pedagogs (Area, 1995a; Bernabeu, 1995; Corominas, 1994; Equip Contrapunt, 1994), és la de convertir *l'educació en els mitjans de comunicació* en un eix transversal del currículum. Recordem que

l'educació dels mitjans de comunicació no figura en la nòmina inicial de temes transversals proposada per la LOGSE²⁰⁵. Però tal i com assenyala molt encertadament Natalia Bernabeu (1995), el fet que no hagi estat definida originàriament com a tal, no contradiu la transversalitat d'aquest àmbit de coneixement.

Ara bé, a què fem referència exactament quan parlem de *temes o d'eixos transversals*²⁰⁶?

Lucini en el seu llibre titulat *Temas transversales y educación en valores* (1993), defineix d'una forma molt senzilla i clara el concepte de transversalitat:

“El concepte de transversalitat implica presència i impregnació en totes i cadascuna de les àrees: no es tracta, per tant, al desenvolupar un tema transversal, d'afegir en paral·lel o sobreposar uns ensenyaments o unes propostes d'aprenentatge a les que els/les alumnes ja estan realitzant, per exemple, en Llengua i Literatura, en Matemàtiques o en l'Àrea Artística, sinó tot el contrari. Amb les Matemàtiques o la Música i la Plàstica s'estaran treballant també, de forma simultània i integrada, els temes transversals” (Lucini, 1993:45)

Un altra característica que defineix globalment la naturalesa dels temes transversals, és que intenten *connectar l'entorn socio-cultural* en el que viuen els

²⁰⁵ En la nòmina de temes transversals establerta pel Ministeri d'Educació i Ciència, hi figuren les matèries següents: *coeducació, educació ambiental, educació per la pau, educació del consumidor, educació moral i ètica, educació vial.*

En la proposta de Disseny Curricular del Departament d'Ensenyament, es distingeixen per a l'Educació Primària els eixos transversals següents: *el consum, l'educació per a la salut, la tecnologia de la informació, la diversitat intercultural i la no discriminació per raons de sexe.*

²⁰⁶ El Ministeri d'Educació i Ciència anomena *temes transversals*, a allò que el Departament d'Ensenyament ha batejat amb el nom *d'eixos transversals*.

estudiants amb la seva pròpia realitat escolar. És a dir, els temes transversals, tracten aspectes d'actualitat, que no havien estat reconeguts fins ara en els currículums oficials:

“La vinculació entre les matèries transversals i els continguts curriculars dona un sentit a aquests últims i els fa aparèixer com a instruments culturals valiosíssims per apropar allò científic a allò quotidià” (Busquets *et al.*, 1993)

Per tant, els temes transversals no han d'esdevenir simples apèndixs de les disciplines clàssiques, sinó que més aviat han de convertir-se en els fonaments dels temes presents en les matèries curriculars.

“L'impacte de la comunicació i la difusió universal dels seus mitjans ens obliguen a entendre l'Educació en Matèria de Comunicació no com una temàtica recurrent del currículum ni com un instrument al servei dels continguts fonamentals de l'ensenyament, sinó com a part inherent d'aquests continguts fonamentals, i als mitjans de comunicació com elements curriculars integrats en el procés educatiu” (Feria Moreno, 1995:12)

Més aviat, tal i com diu Carlos Rodríguez (1995), els temes transversals tenen un caràcter *interdisciplinar i transdisciplinar*, ja que per al seu desenvolupament necessiten el saber de les diferents disciplines i la majoria dels seus continguts ja es troben contemplats en elles.

Una reivindicació agosarada de la *transversalitat de l'educació en els mitjans de comunicació*, és la de l'*Equip Contrapunt*²⁰⁷ (1994), que demana per aquesta disciplina el reconeixement de la seva funció de *transversal de transversals*, per la seva capacitat per constituir un poderós vehicle d'integració

²⁰⁷ L'Equip Contrapunt està integrat per assessors tècnics-pedagògics de diferents *Centres de professors i de Recursos* de la Comunitat Valenciana.

de sabers de les distintes àrees transversals. Aquesta reivindicació es fonamenta en tres arguments:

1. *Els continguts de l'educació dels mitjans de comunicació estan interrelacionats amb les altres àrees.*

2. *L'educació en els mitjans de comunicació constitueix un dels suports bàsics de les matèries transversals, des d'una doble vessant: Per una banda, les matèries o temes transversals se'ns presenten a través dels mitjans de comunicació i per l'altra els temes transversals aglutinen aspectes relacionats amb la cultura contemporània i aquesta és reflectida pels mitjans de comunicació.*

3. *L'actualitat transmesa pels mitjans de comunicació sempre va acompanyada per un conjunt de valors, creences, interessos i actituds que és necessari conèixer i analitzar.* Per tant, si l'educació moral i cívica conté elements comuns que comparteix amb totes les àrees, l'educació en els mitjans de comunicació es podria considerar també una *transversal d'aquesta transversal.*

Manuel Area (1995b), tot i que qualifica de *desencert* el fet de no haver estat contemplada per la Reforma la possibilitat d'incorporar una àrea o tema transversal que prepari a l'alumnat en el coneixement tècnic, cultural i crític dels mitjans de comunicació, no creu que la creació d'un tema transversal d'*educació audiovisual* o d'*educació dels mitjans de comunicació*, sigui la solució definitiva, davant el problema *del sentit i utilitat de la institució escolar en el context d'una societat informacional.* Aquest autor pensa, que s'hauria d'aconseguir un canvi més radical, a partir de l'elaboració de propostes pedagògiques imaginatives que posin en pràctica experiències d'educació audiovisual i relacionades amb l'ensenyament dels mitjans de comunicació. En aquest sentit, també resulta fonamental eliminar les reticències del professorat

que, a vegades, manté actituds negatives envers els mitjans audiovisuals al considerar-los uns competidors deslleials i dels pares, que creuen que la cultura acadèmica només es pot transmetre mitjançant els llibres i no a través dels mitjans de comunicació.

7.4 La formació del professorat en els mitjans de comunicació i la Reforma educativa

Una de les innovacions principals de l'actual Reforma educativa, tal i com ho posa de relleu Del Carmen (1990), és que atorga als centres educatius i al *professorat* una important *competència i responsabilitat en els processos d'elaboració, desenvolupament i control del currículum*. La Reforma es basa un model curricular *obert i flexible*, en el que l'Administració educativa estableix uns aspectes prescriptius mínims, que constitueixen la base a partir de la qual els equips docents adequaran el desenvolupament curricular, a un context específic d'actuació. És a dir, en un plantejament com el que es fa en l'actual Reforma educativa, els equips de professors tenen la responsabilitat de concretar tots els elements bàsics del currículum, a partir d'una anàlisi de la seva realitat²⁰⁸.

²⁰⁸ Les noves propostes curriculars, plantegen un canvi important del paper del professorat, que haurà de desenvolupar una sèrie de funcions (Del Carmen, 1989:58):

- "Comprendre les bases psicopedagògiques del marc curricular
- Comprendre el contingut de les noves propostes curriculars
- Saber analitzar la realitat concreta en la que es desenvolupa l'activitat educativa
- Treballar en equip
- Desenvolupar les propostes curriculars, adequant-les a les característiques pròpies del centre que es concreten en:
 - el coneixement del medi en el que es desenvolupa la docència

Precisament és en aquest sentit, doncs, que podem justificar l'argument que l'actual Disseny Curricular, *amplia les funcions i competències del professorat*.

Per tant, en el marc del nou plantejament curricular de la Reforma educativa:

“el professor no pot ser un simple tècnic que aplica una seqüència de rutines preespecificades i experimentades pels experts o científics. No existeixen algorismes universalment vàlids per governar els processos d'ensenyament-aprenentatge a l'aula, perquè no hi ha àmbits d'ensenyament equiparables, idèntics, en la seva estructura i funcionament (...) Més aviat el contrari, la tasca del professor a l'aula s'assembla a la de l'artista, a la del clínic, que basant-se no només en el domini de tècniques i destresses, sinó també en el coneixement de les ciències, elabora una manera personal d'intervenció a partir del diagnòstic i de l'avaluació continua de la situació i de l'ecosistema de l'aula” (Pérez, 1986:93-94)

Però si bé, per una banda, es remarca la importància del paper del professor i la seva competència per concretar els aspectes del currículum, per l'altra també s'ha de posar de manifest la sovint escassa preparació dels docents per integrar els mitjans de comunicació com a objectes d'estudi i com a recursos didàctics. Ara per ara, la formació del professorat resulta sovint insuficient²⁰⁹, especialment perquè en la seva etapa de formació inicial no han rebut cap tipus de coneixement específic sobre la manera d'utilitzar els mitjans de comunicació com a instruments didàctics, ni per impartir aquestes matèries. Ara bé,

-
- el coneixement de les característiques dels alumnes
 - l'elaboració de programacions que desenvolupin la proposta curricular base i tinguin en compte els aspectes anteriors
 - la planificació i organització dels recursos
 - la planificació i realització de l'avaluació"

²⁰⁹ Ho hem pogut constatar també en el nostre estudi centrat en l'experiència de *Drac Màgic*, en el que només una petita part del professorat havia assistit a cursos de formació relacionats amb l'aplicació dels mitjans audiovisuals en la pràctica educativa.

actualment aquesta situació comença a canviar sensiblement. Des de l'any 1991, la nova configuració dels *estudis de formació del professorat* estableix una assignatura troncal i obligatòria de quatre crèdits (40 hores) sobre *Noves Tecnologies aplicades a l'educació*, que inclou la *informàtica* i els *audiovisuals*²¹⁰. Però, tot i que per primera vegada entra d'una manera oficial l'estudi dels mitjans audiovisuals, aquest suposat pas endavant, tal i com assenyala Joan Ferrés (1991:8): “no només és discutible, sinó que a la llarga pot arribar a ser fins i tot contraproduent”. Algunes de les crítiques que llença aquest autor en contra d'aquesta nova proposta són les següents²¹¹: Per una banda s'equiparen els audiovisuals i la informàtica, quan en realitat es tracta de dues tecnologies que processen la informació de manera radicalment diferent. Per l'altra, es cau en la trampa del *fetixisme per la tecnologia*, perquè vint hores resulten totalment insuficients si el que es pretén és que el professorat adquireixi un coneixement raonable de les possibilitats expressives i didàctiques dels mitjans audiovisuals. Ara bé, si el que es vol aconseguir és que els futurs mestres aprenguin a fer funcionar aparells audiovisuals, n'hi haurà prou amb dos crèdits²¹².

²¹⁰ El Reial Decret 144/1991, de 30.8.91, estableix el títol universitari de Mestre en les seves diverses especialitats i les directrius generals pròpies dels plans d'estudi que condueixen a la seva obtenció (B. O.E. núm. 244 del 11.11.1991)

²¹¹ A banda d'aquestes crítiques, Joan Ferrés felicita el fet que l'audiovisual no hagi estat relegat a convertir-se en una assignatura optativa, o bé en una especialitat inclosa en els Estudis de Magisteri.

²¹² La contraproposta de Ferrés (1991) es centra en el desig que els futurs mestres estiguin preparats per *educar en l'audiovisual*, és a dir, en el coneixement de les potencialitats expressives i didàctiques d'aquests mitjans i per *educar amb l'audiovisual*, que significa que estiguin preparats per integrar les tècniques i els recursos audiovisuals en totes les àrees i nivells d'ensenyament.

Per tant, la poca dedicació lectiva que té aquesta matèria en els nous Plans d'Estudi de Magisteri, és la causa que no es puguin tractar amb l'amplitud que seria necessari, les dimensions expressives i didàctiques dels mitjans audiovisuals. En conseqüència, la situació de marginació de l'educació audiovisual s'agreuja perquè si "fins ara els futurs mestres sortien de les escoles de magisteri sense una formació en l'audiovisual, però, si més no, amb un cert complex de culpa per aquesta manca de formació. Ara potser sortiran amb la ingenua convicció que ja dominen el tema, i de fet només sabran fer funcionar <<la ferralla>>"(Ferrés,1991:9)

Ara bé, pel que fa referència a la *formació permanent del professorat*, tant de Primària com de Secundària, la sensibilitat d'algunes institucions públiques i/o privades i de l'Administració educativa, han propiciat que en els últims anys, augmentessin el nombre d'ofertes de cursos per aprofundir en la tècnica del vídeo i en el discurs audiovisual. Entre aquests cursos podem esmentar els ofertats pels Instituts de Ciències de l'Educació, els Col·legis de Llicenciats i Doctors, algunes productores i Centres de Recursos Audiovisuals. Per altra banda, el pla experimental que va precedir la Reforma del Sistema Educatiu, també va ser un bon punt de partida per introduir l'educació *de i amb* els mitjans audiovisuals. Els *formadors de formadors de Noves Tecnologies* del Projecte Mercuri²¹³, amb perfils d'agents d'innovació, havien de servir de suport per dinamitzar els projectes educatius en contacte directe amb centres escolars. Aquests formadors de formadors, generaven una dinàmica d'anàlisi, de participació i de canvi educatiu. També cal ressaltar la incidència que en el camp formatiu ha tingut el Programa d'incorporació dels mitjans audiovisuals a l'escola promogut pel Programa de Mitjans Audiovisuals de Generalitat de Catalunya²¹⁴. El fet de tractar-se d'un pla de formació integrat en un pla més

²¹³ En l'apartat 8.2 d'aquesta tesi, s'expliquen més extensament les característiques del Projecte Mercuri.

ampli de dotació de mitjans a les escoles, ha implicat d'una forma més institucionalitzada a tots els mestres, que quan es tracta de decisions individuals que depenen de l'interès particular de cadascú.

Per tant, ara caldria desenvolupar una actuació educativa en relació a la introducció dels mitjans audiovisuals, que cobris tot el procés de formació de formadors i que arribés, des del nivell universitari per als futurs professionals de l'educació, fins a la formació directa dels alumnes de Primària i de Secundària. Ara bé, a grans trets, quins haurien de ser els *continguts bàsics per a la formació del professorat en matèria de mitjans de comunicació?*. Seguint la línia traçada per Ferrés (1992), direm que la preparació del professorat en aquest camp hauria de cobrir tres nivells:

1. Tècnica. En moltes ocasions la formació del professorat s'ha basat gairebé exclusivament en una *preparació tècnica*. La introducció dels mitjans de comunicació audiovisuals a les escoles, s'ha fet amb molta freqüència, per mitjà de la utilització del vídeo, que permetia englobar una multiplicitat de sistemes de comunicació: televisió, cinema, publicitat, etc. La utilització del vídeo com a sistema d'expressió, amb la realització de gravacions per part del professorat i/o de l'alumnat, feia imprescindible una mínima preparació tècnica. Ara bé, sovint s'ha abusat d'aquesta preparació, i s'ha caigut en un *reduccionisme tecnològic*.

2. Expressiva. Per introduir els mitjans de comunicació s'ha de tenir un coneixement dels mecanismes que es posen en joc per a construir el seu significat. És a dir, cada mitjà posa en funcionament una sèrie de codis específics per expressar-se. L'anàlisi d'aquests

²¹⁴ En el capítol 9 d'aquesta tesi, està dedicat íntegrament a l'explicació de les principals línies d'actuació del Programa de Mitjans Audiovisuals de la Generalitat de Catalunya.

codis -que no s'ha de limitar a un simple parafraseig-, juntament amb l'estudi de les característiques de seves les coordenades històriques i socials, seran la base a partir de la qual extreurem la significació.

3. Didàctica. El professorat interessat en incorporar els mitjans de comunicació en la seva pràctica docent, ha de saber construir unes estratègies per convertir-los en recursos per a l'ensenyament-aprenentatge i en matèries d'estudi. És a dir, per una banda, la premsa, el cinema i la televisió són *mitjans* vàlids per treballar aspectes procedents d'una multiplicitat d'àrees de coneixement, en cadascun dels cicles i de les etapes educatives i, per altra banda, aquests mitjans de comunicació es poden convertir en *objectes* d'estudi, en analitzar els seus sistemes d'expressió, les seves repercussions socials, els valors que transmeten, etc. Per tant, serà competència del professorat articular el currículum, des del segon nivell de concreció fins a la programació a l'aula, tenint en compte la voluntat d'incorporar els mitjans de comunicació.

Però a part de la importància d'una *formació inicial i permanent* adequada, també hi ha d'altres factors que condicionen la introducció dels mitjans de comunicació en la pràctica educativa. Un dels requisits -molt relacionat, per cert, amb les dimensions que acabem de citar- és que *el professorat valori la necessitat d'introduir els mitjans de comunicació en la seva pràctica escolar i cregui, al mateix temps, en la importància de formar-se per aquest fi*. La incorporació dels mitjans audiovisuals a l'escola no pot estar motivada només pel boom publicitari, ni per una voluntat de posar-se al dia. Si la incorporació d'aquests mitjans no és viscuda pels docents com una necessitat, la seva actuació no permetrà traduir la dimensió innovadora que ofereixen. Així, doncs, les Noves Tecnologies de la Informació i la Comunicació no tenen per sí mateixes una inexorable capacitat didàctica. És a dir, un material innovador no

es tradueix immediatament en una millora de les possibilitats educatives. El seu valor depèn no només de les seves pròpies característiques intrínseques sinó també de les seves possibilitats d'aplicació didàctica en un context determinat. I precisament és aquí a on radica la importància del professor, que ha d'actuar com a mitjancer entre la informació i l'aprenentatge, facilitant eines adequades per la selecció, la contextualització, l'anàlisi, la interpretació i la crítica.

“Nous *curricula* molt ben confeccionats han fracassat en la mesura que no havien previst que eren els professors els que havien d'implantar-los i que en aquest procés els millors projectes s'empobreixen en la pràctica si el seu <<traductor>>, el professor no incorpora als seus esquemes de pensament i d'actuació les idees-clau que sustenten les noves propostes curriculars. Per això, la innovació curricular va indissociablement lligada al perfeccionament dels professors”
(Gimeno Sacristán, 1986:85)

Però si bé hi ha molts professors engrescats en experimentar la incorporació dels mitjans de comunicació en la seva pràctica escolar, continua essent present, tal i com posa en evidència molt encertadament Ferrés (1989), un vell perjudici que afecta principalment a la gent de la *cultura oficial*, que es basa en la convicció de que la imatge és transparent, és neutra i és una simple reproducció fidel de la realitat. És a dir, la convicció que no hi ha codi, que no necessita ser apresada per comprendre-la o per expressar-se amb ella. I “avui en dia, ningú pot acceptar la vella consideració que el llenguatge audiovisual és universal i immediatament comprensible i que és possible integrar-lo en el procés educatiu sense una preparació a tots els nivells: formació tècnica i tecnològica, formació expressiva i formació didàctica”, declara Ferrés (1992:54-55) en favor d'una preparació del professorat en la utilització de les tecnologies audiovisuals. Aquesta idea, doncs, és bàsica per entendre la reivindicació d'un ús didàctic i pedagògic dels mitjans de comunicació a les escoles.

7.5 Recapitulació

L'actual Reforma educativa planteja el repte d'integrar els mitjans audiovisuals en el currículum. Aquest propòsit significa la voluntat que els mitjans tecnològics utilitzats al marge de l'educació s'incorporin plenament a la mateixa, per a transformar-la i desenvolupar-la. La idea de la integració significa que es vol que l'audiovisual es converteixi en un element actiu del currículum i pugui col·laborar en la transformació de la pràctica educativa. És a dir, per integració s'entén l'esforç per incorporar a una estructura dinàmica -el currículum-, un element teòricament inclòs en ella, però molt oblidat en la pràctica educativa i que són els mitjans audiovisuals (Del Blanco,1986).

Per tant, la proposta de Disseny Curricular, presentada pel Ministeri d'Educació i Ciència i pel Departament d'Ensenyament, deixa oberts alguns espais per a l'educació audiovisual. En els nivells d'ensenyament obligatori es pot incorporar l'audiovisual pel fet que la proposta de la Reforma ha optat pels currículums adaptables. Aquest caràcter obert facilita als mestres sensibilitzats en el tema, introduir en la seva pràctica educativa aspectes relacionats amb la cultura de la imatge. Per altra banda, entre els continguts obligatoris també hi figuren el coneixement del llenguatge icònic i la utilització dels mitjans audiovisuals com a instruments didàctics. Els continguts, procediments i actituds en relació al llenguatge audiovisual, acostumen a incloure's en l'àrea artística de l'Educació Primària o en l'àrea d'educació visual i plàstica de l'Educació Secundària, tot i que també es poden trobar algunes referències en altres àrees. La nova estructura curricular permet, tanmateix, incorporar l'audiovisual com a recurs per l'aprenentatge.

Ara bé, malgrat que a través dels plantejaments de la Reforma educativa es deixa entreveure una certa preocupació pel coneixement i la utilització dels mitjans audiovisuals, hi ha sectors que encara critiquen la insuficient

importància que atorguen a la seva comprensió i ús. Per això el model d'introducció dels mitjans de comunicació en el que es fonamenta el Disseny Curricular Base, ha rebut una sèrie de *crítiques* que volem presentar a continuació.

L'any 1990, un grup de treball organitzat pel Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació del Ministeri d'Educació i Ciència, va realitzar una anàlisi per descobrir la importància que els dissenys curriculars atorgaven a la *comunicació audiovisual*. Aquest estudi va arribar a una sèrie de conclusions que seria interessant explicar (De Fontcoberta, 1992):

En primer lloc, es posa de manifest que l'espai dedicat a la *comunicació* es troba dispers en diferents àrees temàtiques -especialment llengua, literatura, expressió visual i educació artística- i sempre està supeditat a ser un complement d'altres activitats. Per altra banda, les possibilitats educatives dels mitjans audiovisuals només contempen la seva utilització estètica, i no s'analitzen les seves altres potencialitats. A més, quan es parla de la presència dels mitjans en la societat es fa des de la perspectiva de la seva perversitat intrínseca i, per tant, es volen adoptar actituds defensives. A totes aquestes mancances cal sumar l'opinió àmpliament extesa en la societat i entre els mateixos professors, que els mitjans de comunicació audiovisual no necessiten un coneixement teòric, ja que són directa i fàcilment accessibles sense una necessitat d'aprenentatge dels seus vehicles d'expressió. És precisament degut a aquest prejudici mancat de fonament, que molts professors de tots els nivells d'ensenyament i de totes les etapes educatives, es resisteixen a incorporar en els seus currículums continguts que facin referència a les característiques tècniques, expressives i didàctiques dels mitjans audiovisuals. Amb l'adopció d'aquesta actitud tampoc no afavoreixen que els alumnes siguin capaços d'expressar-se mitjançant aquests nous llenguatges i vehicles de comunicació.

Per altra banda, segons assenyala Del Río (1992), s'observa un continu prejudici envers els mitjans audiovisuals, ja que els problemes de fons es tracten des del llenguatge verbal. Fins i tot quan s'utilitzen els mitjans de comunicació, ocupen un paper preponderant els missatges verbals en detriment del llenguatge icònic. El Disseny Curricular Base * s un currículum enciclopèdic clàssic a nivell de continguts, ja que no integra el model de sabers amb el model de processos psicològics de desenvolupament-aprenentatge*, opina aquest autor.  s per aquest motiu, que es fa molt difícil integrar en el Disseny Curricular Base, els problemes de *continguts* amb els problemes de *codis, llenguatges i representació* ja que els nous sistemes simbòlics i els mitjans de representació i comunicació imposen el *redisseny* globalitzat de les assignatures o àrees curriculars. Per tant, els mitjans, codis i llenguatges audiovisuals no han de tractar-se estricta i únicament com a continguts -que és el procediment educatiu habitual- amb l'excepció de a partir de determinats nivells de domini. Per aix , aquest mateix autor considera que la utilització dels audiovisuals a les escoles no és un problema general que s'ha de tancar en una assignatura, ja que existeix el perill *d'afegir* els audiovisuals al Disseny Curricular Base en lloc de *redissenyar-lo* tenint en compte els recursos que ofereix el llenguatge icònic.

Una altra de les crítiques que es llicen en contra del model curricular que adopta la Reforma educativa,  s que en les orientacions sobre l'ús dels mitjans audiovisuals proposades en els Dissenys Curriculars Base, predominen les suggerències cap als usos *reproductors/transmissors*²¹⁵, es plantegen usos

²¹⁵ Aquest terme s'associa a l'ús dels recursos, quan els contemplem des de la *teoria tècnica* del currículum. La utilització de la imatge es fa en base a la seva funció de reproduir aquells aspectes de la realitat que són difícilment accessibles en el context de l'aula, com podrien ser l'estudi d'un animal microscòpic, l'anàlisi d'una intervenció quirúrgica, etc. Una altra característica de l' s de la imatge des de l'enfoc tècnic,  s que es considera un producte acabat que té una interpretació única. Aquest plantejament dificulta, doncs, que neixi la preocupació per esbrinar les intencionalitats, els valors i els punts de vista de qui la realitza. Aquest  s es realitza quan es desenvolupen tasques que comporten un baix nivell d'ambigüetat: un aprenentatge memorístic, l'adquisició de rutines cognitives, etc.

*comprensius/situacionals*²¹⁶ en determinats moments i hi ha una absència de recomanacions sobre els usos *crítics*²¹⁷ dels diferents recursos (Bautista, 1989 i 1994).

Una altra crítica molt interessant en relació a aquest tema és la d'Agustí Corominas (1994), que pensa que en el Disseny Curricular Base hi ha una llacuna important, al no haver-se creat una *àrea que englobi els principals sistemes de comunicació presents en la nostra societat* - llenguatge oral i escrit, audiovisual i informàtic- i que s'ocupi d'una forma sistemàtica del seu coneixement:

“S'hauria d'evolucionar cap a la creació d'una àrea de comunicació que recorregués tot l'ensenyament obligatori. La integració de la comunicació audiovisual ha de fer-se a través d'un recorregut progressiu i evolutiu, al llarg de l'etapa i respectant el sentit de globalitat i flexibilitat del cicle” (Corominas, 1994:94)

²¹⁶ És l'ús associat als recursos quan els contemplem des de la *teoria pràctica* del currículum. Des d'aquest punt de vista, l'ús dels mitjans va acompanyat d'un procés d'anàlisi i de comprensió dels seus significats.

²¹⁷ L'ús *crític dels mitjans* està relacionat amb la utilització que fan els professors quan assumeixen les funcions d'intel.lectuals crítics i transformadors. En conseqüència, els mitjans s'utilitzen com elements d'anàlisi, reflexió, crítica i transformació de les pràctiques, quan aquestes són portadores de valors no desitjats o no responen a la veritat.

A partir de tot el que he exposat en aquest capítol 7, en voldria extreure unes quantes consideracions:

1. La Reforma educativa reconeix la importància dels mitjans de comunicació i opta per deixar via lliure a la seva integració. En els plantejaments de la Reforma, l'estudi d'aquests mitjans no està cenyit a una assignatura específica, ni tampoc figura en la nòmina inicial de temes o eixos transversals. En canvi, si que hi ha presents, gairebé en totes les àrees dels diversos nivells educatius, referències als mitjans de comunicació. Davant d'aquest panorama tant particular, opino que si bé és un encert que no s'hagi creat una assignatura independent que podria incloure els continguts relatius als diferents mitjans de comunicació, tampoc no considero adequada l'opció de distribuir aleatòriament continguts de tipus conceptual, procedimental i actitudinal, en totes les àrees curriculars. El reconeixement de la transversalitat d'aquest tema, tot i ser una proposta força satisfactòria, tampoc no garanteix la utilització dels mitjans de comunicació en les pràctiques escolars. En una línia molt propera a la d'Agustí Corominas (1994), considero que seria interessant crear una àrea que englobés els diferents llenguatges comunicatius -oral, escrit, audiovisual, pictòric, etc-. D'aquesta forma, es trencaria amb les barreres que imposen les diverses matèries que s'ocupen, des de la seva particular parcel·la, de les característiques discursives d'un determinat llenguatge d'expressió, sense tenir en compte que coincideixen amb altres mitjans de comunicació en la presència de molts de trets en comú que valdria la pena d'interrelacionar.

2. La formació del professorat és un factor absolutament determinant a l'hora d'impulsar la integració dels mitjans de comunicació en la pràctica educativa. Els docents són els qui en última instància decideixen l'organització dels processos d'ensenyament-aprenentatge: quins continguts vehicularan, quin és l'enfoc que adoptaran per transmetre un determinat tema, quins recursos metodològics i organitzatius es tindran en compte, etc. La formació del professorat ha de comprendre una doble vessant: L'adquisició de *coneixements*

tècnics i expressius i didàctics, relacionats amb les característiques específiques dels mitjans audiovisuals, i la *disposició d'unes pautes que els permetin incorporar aquests mitjans en la dinàmica del centre escolar*.

3. És imprescindible la planificació i el desenvolupament de polítiques dirigides a crear condicions reals que possibilitin el desenvolupament pràctic de l'educació en els mitjans de comunicació en els centres i en les aules. Principalment, polítiques per a la *formació del professorat*, per a l'*elaboració de materials curriculars* i per a la *dotació d'equipaments als centres*. Així, doncs, l'educació en els mitjans de comunicació ha de ser el resultat d'una política de planificació, disseny i experimentació curricular. També Antonio Campuzano (1995), posa en evidència que alguns dels factors que frenen la introducció dels mitjans audiovisuals a nivell curricular són, principalment, la carència d'eines conceptuais -programacions, tècniques de treball, etc-; la manca de materials didàctics pel seu treball a l'aula; l'escassetat d'experiències de disseny i desenvolupament curricular sobre aquestes matèries i, en especial, des de concepcions constructivistes de l'aprenentatge. Per altra banda, s'ha d'implusar la dotació d'aparells en els centres que tinguin menys recursos per adquirir-ne.

4. És important generar polítiques per a la investigació en el camp de l'educació en els mitjans de comunicació. Els docents que apliquen els mitjans de comunicació en la seva tasca educativa, haurien d'investigar a partir dels resultats de la seva pròpia pràctica. Aquest treball de reflexió i anàlisi hauria de comunicar-se als altres professors que no han realitzat cap experiència d'aquest tipus, o bé que sí que ho han fet i, per tant, consideren oportú comparar el procés que han adoptat i els resultats obtinguts amb altres activitats similars.

Manuel Area (1995a i 1995b) fomula una sèrie d'objectius, en els que es tenen en compte aquests factors que hem citat:

- Desenvolupar activitats de formació del professorat sobre l'elaboració, ús i avaluació de mitjans i recursos audiovisuals, en les que no predomini l'aspecte tècnic sinó fonamentalment la preocupació per la integració pedagògica.
- Potenciar la creació de col·lectius de professors, interessats en desenvolupar experiències d'integració a l'aula dels mitjans de comunicació i compartir-les amb els altres membres del grup.
- Implicar els pares en aquesta problemàtica, per tal que aprenguin a regular el consum dels mitjans en l'entorn familiar i col·laborin amb les activitats que es desenvolupen en els centres.
- Generar un debat en els centres educatius sobre la necessitat d'incorporar al Projecte Curricular de Centre, objectius i continguts referents a l'educació en els mitjans de comunicació.
- Promoure la investigació empírica per conèixer els efectes dels mitjans de comunicació i també l'experimentació de projectes dirigits a la innovació i al canvi curricular.
- Desenvolupar polítiques per a l'assessorament i suport extern al professorat per a la implantació pràctica de l'educació en els mitjans de comunicació. Per evitar la inseguretat del professorat, és important comptar amb un equip de suport extern que fomenti l'intercanvi d'experiències i de materials i, al mateix temps, ofereixi una ajuda per a la planificació d'unitats didàctiques.

Més específicament, Escudero (1992a, 1992b) indica una sèrie de requisits per impulsar la integració curricular de les noves tecnologies audiovisuals:

- Una formació del professorat, que els capaciti no només per la integració curricular dels mitjans audiovisuals sinó també per a la integració escolar-institucional, és a dir, per la seva adequació a les coordenades institucionals dels centres escolars.
- La disponibilitat de temps per elaborar materials de qualitat i també de contextos per a la selecció i reelaboració de cert materials
- La disposició, per part dels centres, d'una sèrie de condicions estructurals mínimes que afavoreixin als docents la possibilitat de treballar a nivell de grup -per exemple a través de la constitució de grups interns-, en la planificació, el desenvolupament, el seguiment i la valoració del treball realitzat en la integració dels mitjans audiovisuals . Aquest requisit afavoreix la integració escolar i institucional dels mitjans audiovisuals.
- Per a l'obtenció d'aquestes condicions, resulta determinant el paper de l'Administració educativa, que hauria de comprometre's a exercir una política de reconeixement i suport a la renovació pedagògica.

Capítol 8: El Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació del Ministeri d'Educació i Ciència²¹⁸

8.1 Introducció

El *Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació (PNTIC)*²¹⁹ va ser creat l'any 1987, amb el propòsit general d'impulsar i facilitar la integració de les Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació en tots els centres d'ensenyament no universitaris, que pertanyen al territori directament gestionat pel *Ministeri d'Educació i Ciència*²²⁰. A un nivell més

²¹⁸ Per a la realització d'aquest apartat, he comptat amb la col.laboració de persones vinculades al *Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació del Ministeri d'Educació i Ciència*: Carmen Candiotti, *Cap dels Serveis de Mitjans Audiovisuals*; Nicanor García, *Cap del Gabinet d'Integració Curricular dels Mitjans de Comunicació Audiovisuals i Televisió Educativa* i Antonio Campuzano, *Formador de Formadors en Mitjans Audiovisuals i Assessor de Tecnologies Audiovisuals* en un Centre de Professors i de Recursos de Madrid.

²¹⁹ Per a més informació, dirigiu-vos al *Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació* c/ Torrelaguna nº 58. 28027 Madrid.

²²⁰ Actualment el Ministeri d'Educació i Ciència té competències educatives en deu Comunitats Autònomes, que són les següents: Aragó, Astúries, Balears, Cantàbria, Castella-La Manxa, Castella-Lleó, Extremadura, Madrid, Múrcia, La Rioja, Ceuta i Melilla. Per tant, quan utilitzem l'expressió *Territori MEC*, ens referim a aquestes deu Comunitats. Les Comunitats Autònomes amb competències plenes en matèria educativa, són les set que referenciem a continuació: Andalusia, Canàries, Catalunya, Galícia, Navarra, País Basc i València.

concret, els objectius que perseguia el PNTIC en els seus orígens són els que presentem a continuació (MEC,1991: 27-28)²²¹:

- “Respondre a les necessitats d’introducció progressiva de les Noves Tecnologies de la Informació i la Comunicació.
- Actuar com a òrgan permanent de suport per a la creació, desenvolupament i avaluació d’aplicacions de les tecnologies informàtiques i de comunicacions.
- Proporcionar assessorament i suport als organismes del Ministeri d’Educació i Ciència sobre aquests temes.
- Definir les característiques tècniques dels programes i equips informàtics amb els que es doti als centres educatius, d’acord amb l’evolució tecnològica.
- Proposar línies de col.laboració amb organismes i institucions, tant públiques com privades, i amb els sectors industrials i de serveis, pel foment de la prospectiva sobre nous entorns d’aprenentatge, l’elaboració de programes educatius i el disseny de perifèrics i altres dispositius informàtics.
- Unificar les línies d’acció dels Projectes Atenea i Mercuri²²².

²²¹ Aquests objectius els estableix l’Ordre del 7 de novembre de 1989, (B.O.E. núms.276 i 277 del 17 i 18 de novembre de 1989), en la qual el Ministeri d’Educació i Ciència, crea el *Programa de Nuevas Tecnologías de la Información y de la Comunicación aplicadas a la Educación* . Val la pena assenyalar que tot i la data de creació oficial és aquesta, el Programa venia funcionant , tal i com hem anunciat, des de l’any 1987.

- Assessorar i coordinar la participació del Ministeri d'Educació i Ciència en els diferents àmbits nacionals i internacionals en tot allò relacionat amb les noves tecnologies i l'ensenyament Primari i Secundari.”

Entre les principals iniciatives que duu a terme el Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació, en destacarem les següents:

La posada en marxa dels projectes experimentals *Atenea* i *Mercuri*, per a integrar els recursos informàtics i audiovisuals en els centres educatius i millorar la pràctica docent. Aquí farem especialment incidència als objectius i al desenvolupament del Projecte Mercuri, per ser el que promou la integració dels mitjans audiovisuals en l'educació, tot i que també, citarem en algunes ocasions al Projecte Atenea, perquè en en molts casos, segueixen línies d'actuació similars.

La producció de materials escrits i documents audiovisuals, són altres iniciatives que el Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació duu a terme, per a facilitar al professorat la tasca d'integrar l'estudi amb i dels mitjans audiovisuals en les seves pràctiques educatives.

L'organització d'unes campanyes de cinema, per donar l'oportunitat al públic escolar a assistir a la projecció d'un film en pantalla gran i visitar la Filmoteca espanyola. Aquesta iniciativa pretén sensibilitzar a la població estudiantil a valorar l'espectacle cinematogràfic, i també intenta donar a conèixer alguna de les característiques més rellevants del món del cinema.

²²² En aquest mateix capítol 8 ens referirem àmpliament a les característiques d'aquests dos projectes, però sobretot del Mercuri.

8.2 El Projecte Mercuri

8.2.1 Objectius del Projecte

Després d'una fase de disseny previ, el 1985 es posa en marxa el Projecte Mercuri, amb la finalitat de comprovar les possibilitats dels mitjans audiovisuals, especialment el vídeo, en l'ensenyament. Entre els objectius del Projecte Mercuri, hi figuren els següents (MEC, 1989c: 395):

- “Contribuir a l’actualització del Sistema Educatiu, planificant activitats de formació de professors que els capacitin per incorporar al currículum escolar els nous mitjans i tècniques que una societat, fortament influenciada per les Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació, demana.
- Garantir de forma sistemàtica, gradual i generalitzada, la formació dels professors que es vagin involucrant en la integració de les Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació en l’educació.
- Facilitar al professorat l’adquisició de les bases teòriques i les destresses operatives que els permetin integrar, en la seva pràctica docent, els mitjans didàctics, en general, i els basats en les noves tecnologies, en particular, seleccionant els més adequats al seu entorn i tasca específica.
- Adquirir una visió global sobre la integració de les Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació en el currículum, analitzant les modificacions que sofreixen els seus diferents elements: continguts, metodologia, avaluació, etc.

- Potenciar en el professorat la capacitat de proposar especificacions per al desenvolupament de nous materials i d'analitzar la idoneïtat i aprofitament dels ja existents.
- Capacitar al professorat per a reflexionar sobre la seva pròpia pràctica, avaluant el paper i la contribució d'aquests mitjans al procés d'ensenyament-aprenentatge.”

Per a participar en el Projecte Mercuri, els centres educatius interessats en integrar en la seva pràctica docent els mitjans audiovisuals, constitueixen voluntàriament un equip pedagògic integrat per professorat de distintes àrees i nivells educatius²²³. Els membres d'aquest grup, que és liderat pel responsable de mitjans audiovisuals del centre que assumeix les funcions de coordinació²²⁴, dissenyen un projecte pedagògic i el presenten a una convocatòria especial publicada en el Butlletí Oficial de l'Estat. La concessió del projecte²²⁵ posa en marxa dues actuacions fonamentals: *La dotació als centres experimentals d'equips i de material de pas* i *la formació del professorat*. Anem a veure, doncs, amb més detall com es desenvolupen aquestes dues iniciatives.

²²³ El professorat d'aquest equip ha de pertànyer, com a mínim, a dues àrees curriculars distintes i, com a màxim, a tres.

²²⁴ Fins el curs 95-96, el responsables dels mitjans audiovisuals dels centres educatius que participaven en el Projecte Mercuri, disposaven de tres hores lliures a la setmana. A partir del curs 95-96 i, per problemes de tipus pressupostari, tot i que està contemplada la figura del responsable en els *Plans de formació del professorat*, la persona que duu a terme aquest càrrec no té cap tipus de reducció horària per preparar la seva tasca.

²²⁵ Les Direccions provincials seleccionen els centres a partir de la idoneïtat dels projectes pedagògics que presenten i en proposen una relació a la Secretaria General d'Educació, que és la que decideix finalment els que hi podran participar. Generalment, per a cada curs acadèmic, es concedeixen uns 100 projectes.

8.2.2 Dotació als centres experimentals d'equips i de material de pas

Una primera fase del Projecte Mercuri consisteix en la dotació d'equipament i de material de pas als centres educatius. Tot i que el tipus de recursos materials i econòmics han variat al llarg dels anys, generalment s'ha concedit la dotació següent: Per una banda, reben un equipament videogràfic complet, que consta d'un camascopi, un magnetoscopi i un equip de so; i, per l'altra, una dotació econòmica d'unes 60.000 PTA., per tal que el propi centre, en funció de les seves necessitats, decideixi en quin tipus de material de pas invertirà aquests diners.

8.2.3 La formació del professorat

El Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació marca tres línies d'actuació en la *formació del professorat*: la dels *assessors dels Centres de Professors i de Recursos*, la dels *responsables dels equips pedagògics* dels centres i la del *professorat* que pertany als equips pedagògics. Anem doncs, a continuació, a especificar una per una, aquestes distintes modalitats de formació (Del Blanco, 1989):

1. Formadors o Assessors de formació dels Centres de Professors i de Recursos

La formació del professorat que participa en el Projecte Mercuri és impartida pels *Assessors de Formació en Noves Tecnologies dels Centres de*

*Professors i de Recursos (CEPRs)*²²⁶. Aquests assessors són professors d'ensenyament Primari i/o Secundari que han tingut alguna experiència prèvia en el terreny de l'aplicació dels mitjans audiovisuals o en el de la innovació educativa. Per obtenir el càrrec d'assessors, aquests professors han de passar per dues etapes prèvies. En primer lloc, han de ser seleccionats per concurs públic de mèrits i, en segon lloc han de rebre, per part del Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació, una formació específica, que consta a grans trets dels ingredients que presentem a continuació:

La formació té una durada total de 800 hores presencials i contempla diferents dimensions. Una *dimensió tècnica*, que abraça aspectes referents al coneixement i utilització tècnica dels mitjans informàtics i audiovisuals; una *dimensió didàctica*, que s'ocupa d'aspectes relatius a la integració dels recursos informàtics i audiovisuals en les diferents àrees del currículum; una *dimensió innovadora*, que té presents aspectes referents a la implementació d'experiències educatives i al seu seguiment i avaluació. Per tant, la formació dels monitors dels Centres de Professors i de Recursos proporciona, a més d'un major aprofundiment

²²⁶ Els *Centres de Professors i de Recursos* tenen assignades les funcions següents (Reial Decret del 20.10.95, aparegut en el B.O.E. núm.268 del 9.11.95):

- “Promoure les trobades professionals dels docents en un marc de participació i col.laboració, per tal de millorar la qualitat de l'ensenyament.
- Planificar i desenvolupar la formació permanent del professorat
- Donar suport al desenvolupament del currículum en els centres educatius
- Promoure la innovació i la investigació educativa i la difusió i l'intercanvi d'experiències pedagògiques i didàctiques.
- Informar i assessorar als centres docents i al professorat sobre la utilització de materials i recursos didàctics i curriculars
- Participar en activitats de dinamització social i cultural en col.laboració amb els centres docents”.

Així doncs, és en aquest nivell que resideix la infraestructura de suport directe als centres escolars que participen en els Projectes Atenea i Mercuri.

en els aspectes tècnics i didàctics, una capacitació específica per al desenvolupament de les seves funcions com a *formadors de professors, com a agents de suport a la innovació, de seguiment i d'avaluació*. Aquesta formació es porta a terme en els serveis centrals del Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació, durant un curs acadèmic complet el primer any i activitats d'actualització permanent en els següents.

Els assessors són destinats als Centres de Professors i de Recursos²²⁷ en comissió de serveis i tenen una dedicació total per impartir formació als equips pedagògics dels projectes Atenea i Mercuri.

2. Formació dels responsables dels equips pedagògics

El responsable de mitjans audiovisuals del centre educatiu és la persona que encapçala el projecte i lidera l'equip pedagògic. Les seves funcions principals són les dirigir l'equip pedagògic, integrar els mitjans en el centre i també, durant el primer any, coordinar la formació dels altres membres de l'equip.

Els cursos de formació d'aquests responsables es programen a l'estiu, fora de l'horari lectiu. Tenen una durada total de cent hores, de les quals setanta són presencials i trenta a distància; en les que es treballen els mitjans audiovisuals en els centres. El tipus de formació que se'ls dóna està dirigida a integrar els mitjans audiovisuals en les àrees curriculars i organitzar-los en el centre. Es tracta, per tant, d'una formació amb una petita part de *tipus tècnic*, per a treballar amb els equips dels centres, però sobretot, de *caràcter didàctic*, més específicament

²²⁷En cada un dels 177 *Centres de Professors i de Recursos* que hi ha actualment en el territori MEC, hi ha com a mínim un assessor de Mitjans Informàtics i Audiovisuals, que s'ocupa de la formació del professorat en aquests dos àmbits. En els CEPRs més grans, aquestes dues funcions es desdoblen i se n'encarreguen diferents assessors.

adreçada a la integració curricular i a les tasques de coordinar l'equip pedagògic de professors. La formació dels responsables dels equips pedagògics dels centres educatius, l'organitza la seu del Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació a Madrid, però és impartida per directors i coordinadors, de manera descentralitzada, en altres localitats del territori MEC²²⁸.

3. Formació del professorat dels centres experimentals

Per tal que els mitjans quedin integrats en el treball quotidià de l'aula i no es converteixin en una anècdota sense eficàcia didàctica, es requereix l'acció d'un element clau: el professor. És en el professor a on recau la principal responsabilitat d'incorporar aquestes tecnologies al seu treball normal a l'aula, com a instrument didàctic i com a objecte d'estudi. Per aconseguir aquests dos objectius, caldrà capacitar el professorat per a la utilització didàctica dels mitjans audiovisuals, per a l'aproximació al contingut de les diferents àrees curriculars i per aconseguir que adquireixin un coneixement sobre els principals mecanismes de significació del discurs audiovisual. Per tant, la formació dels ensenyants, serà un primer pas previ, d'importància fonamental, si volem aconseguir una integració adequada dels mitjans audiovisuals en el nostre sistema escolar.

El procés de formació del professorat dels centres experimentals es realitza sota la coordinació assessors. En línies generals, el currículum de formació intenta capacitar el professorat en certes tasques bàsiques en relació als mitjans, que fan referència tant a la programació com al desenvolupament de l'ensenyament. No es tracta, doncs, d'una formació per convertir el professorat en especialista en mitjans audiovisuals, sinó d'una formació que intenta aconseguir una capacitació per realitzar tasques habituals, utilitzant també aquests recursos didàctics. La durada

²²⁸ Durant el curs 1995-96 aquesta formació s'ha impartit en cinc seus: Salamanca, Logronyo, Múrcia, Astúries i Madrid, on han rebut formació un total aproximat de 100 professors.

d'aquest curs és de 60 hores (40 de caire general i 30 específiques per al projecte que presenten) i s'articula entorn a tres fases:

A. Curs d'iniciació als mitjans audiovisuals, en el que es presenta una panoràmica general de les possibilitats que ofereixen aquests recursos per a la seva aplicació en distintes matèries escolars o bé a nivell interdisciplinari.

B. Curs de vídeo, que consta d'una formació principalment de caire tècnic, que inclou bàsicament aspectes relacionats amb el domini de les funcions del magnetoscopi i de la càmera de filmar.

C. Seminaris d'aplicació dels mitjans audiovisuals en les diferents àrees curriculars. Per adaptar la intenció de treball en els mitjans audiovisuals a la pròpia realitat de cada centre educatiu, es dissenyen mòduls específics de formació. Per exemple, si un centre té laboratoris fotogràfics i treballa continguts referents a la fotografia, es pot dissenyar per al seu professorat un mòdul d'unes 20 a 25 hores, amb continguts relacionats amb les característiques específiques d'aquest mitjà.

La formació es duu a terme ítegrament durant el primer any, mentre que el segon i tercer any, que són els que corresponen a l'aplicació del projecte, es realitza una tasca orientada al suport, seguiment i avaluació del programa que s'havia previst realitzar. Es tracta, doncs, de perfilar les intencions inicials del projecte, per adaptar-les una mica més a les possibilitats del propi centre, en el sentit de millorar alguns dels plans de treball que s'havien previst inicialment. El professorat dels equips pedagògics reben aquesta formació inicial per a l'ús didàctic dels mitjans tecnològics, que es continua desenvolupant amb accions de suport i seguiment per part dels serveis centrals i dels assessors²²⁹. Aquest tipus de

²²⁹ En els centres a on canvia un important nombre de professors per motius de transllat i, per tant, varia la composició inicial de l'equip pedagògic, s'imparteixen novament cursos de formació. Fins

formació es dóna habitualment en el propi CEPR i, en algunes ocasions, en els mateixos centres experimentals.

8.2.4 Fases del Projecte²³⁰

Des de la creació dels Projectes Mercuri i Atenea fins avui en dia, podem distingir *tres fases d'actuació* (Morales *et al.*, 1996):

1. Fase experimental: Cursos 1985-86 al 89-90.

En aquest període s'incorporen 950 centres escolars als Projectes Atenea i 350 al Projecte Mercuri. Durant aquests anys es van formar 248 assessors de formació de Noves Tecnologies. Al llarg d'aquest període, des del PNTIC, es fa un seguiment i es dóna suport als centres docents que introdueixen les Noves Tecnologies. En el 1990 es va realitzar l'avaluació d'aquesta fase experimental²³¹.

2. Fase d'extensió: Cursos 1990-91 al 91-92.

Durant aquest període s'incorporen als projectes Atenea i Mercuri 490 nous centres. En aquesta fase es pretén aprofundir en la incorporació de les Noves

i tot, en ocasions, s'organitzen cursos per a equips pedagògics ja constituïts, per a donar una formació complementària o centrada en algun dels projectes en els que l'equip necessita una actualització o aprofundiment.

²³⁰ En aquest apartat també farem referència al *Projecte Atenea*, perquè les dades de les quals disposem contemplen alhora les dues iniciatives: Mercuri i Atenea.

²³¹ En l'apartat 8.2.5, oferim un resum dels resultats més rellevants obtinguts a partir de l'avaluació d'aquesta fase experimental.

Tecnologies en les distintes àrees curriculars, per tal que es converteixin en un element actiu i contribueixin a la transmissió dels continguts conceptuals, procedimentals i actitudinals. Una altra iniciativa que es duu a terme és la descentralització de les Noves Tecnologies cap a les Direccions Provincials. Es crea la figura del coordinador provincial de Noves Tecnologies, que assumirà la funció de potenciar la utilització racional de les Noves Tecnologies en la província en la que té competències.

3. Fase de generalització: A partir del curs 1992-1993 s'inicia la fase de generalització de les Noves Tecnologies, que comprèn dos nivells:

- Extendre aquests programes a tots els centres educatius, sobretot els que encara no hi hagin participat. Aquesta generalització depèn de dos factors: Per una banda, de les possibilitats econòmiques del MEC i, per l'altra, de la necessitat i el compromís dels equips docents dels centres escolars d'integrar la utilització de les Noves Tecnologies en la seva pràctica educativa.
- Potenciar l'ús de les Noves Tecnologies en aquells centres que ja les vénen utilitzant. Aquest objectiu s'intenta aconseguir amb l'ampliació de la dotació de mitjans tecnològics als centres i amb l'aprofundiment de la formació del professorat. La pretensió final és aconseguir que les Noves Tecnologies quedin perfectament inegrades en la pràctica docent, i no es converteixin en uns simples recursos didàctics.

8.2.5 Avaluació del Projecte²³²

²³² En aquest apartat farem referència a ambdós Projectes -Atenea i Mercuri-, ja que les dades de les que disposem sobre l'avaluació tenen en compte, al mateix temps, les dues iniciatives.

Des del curs 1985-86 fins el 89-90, s'han anat realitzant diverses tasques relacionades amb el seguiment i l'avaluació dels Projectes Mercuri i Atenea, entre les que cal destacar l'elaboració de l'*informe de progrès*, durant el curs acadèmic 1988-89. Aquesta tasca d'avaluació es va realitzar a partir d'un conveni suscrit pel Ministeri d'Educació i Ciència i l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de Múrcia a on es va establir i consensuar l'objectiu de la mateixa, que seria, a grans trets, *el grau de consecució dels objectius que es van pretendre assolir a través dels Projectes Atenea i Mercuri*. Així, doncs, abans de conèixer els resultats, haurem de saber quins eren els objectius que aquests projectes s'havien fixat prèviament (Escudero,1992c : 248):

- “Desenvolupar programes i materials que integrin les Noves Tecnologies com a mitjà didàctic en els currículums de l'ensenyament no universitari.
- Dotar progressivament als centres públics d'ensenyament no universitari, depenents del Ministeri d'Educació i Ciència, d'equips informàtics i audiovisuals.
- Introduir aquests mitjans en els centres educatius per a propiciar un context innovador des del punt de vista pedagògic i didàctic.
- Crear infraestructures humanes i materials que possibilitin la generació de nous materials i la formació i reflexió didàctica continuada dels professors.
- Analitzar les repercussions que sobre l'organització o el funcionament dels centres, té la integració de les Noves Tecnologies a l'ensenyament.

- Desenvolupar les accions pertinents per a la integració d'activitats i infraestructures, a les que es refereixen els objectius anteriors, en el context general de les activitats del sistema educatiu.”

Alguns dels trets més rellevants que s'han aconseguit apreciar en avaluar la *fase experimental* dels projectes *Atenea* i *Mercuri* són els següents (Escudero,1992c: 257-258):

- “Ambdós projectes han suposat, per als professionals de l'educació, una oportunitat per aprendre nous coneixements i recursos de treball docent. També han suposat una ocasió perquè certs alumnes s'aproximin a les Noves Tecnologies, i es desenvolupi en alguns centres una sensibilitat i una acceptació positiva de les mateixes com a recursos útils per a complir distintes funcions.
- A mesura que s'han anat desenvolupant aquests projectes en els cinc anys d'experimentació, s'ha anat incrementant l'oferta i la qualitat d'alguns materials posats a la disposició del professorat.
- Una altra de les impressions, ha estat que l'ús de materials és una funció molt complexa, que no només depèn de la qualitat pedagògica dels mateixos, sinó també d'una altra sèrie de variables escolars, curriculars i formatives a les que s'hauria d'haver prestat molta més atenció per a fer més viable l'objectiu de la integració curricular de les Noves Tecnologies.
- L'equipament, el suminstrament de materials, així, com diverses decisions de caire organitzatiu i administratiu relatives a ambdós programes i a les figures creades per al seu desenvolupament - coordinadors, assessors, etc.-, mereixen ser considerades com a variables de tipus estructural que requereixen ser analitzades

internament en el seu funcionament, si realment es vol apreciar el caràcter innovador d'ambdós projectes.”

Escudero (1992c), que intentava fer una avaluació general que indagés en la creació d'un context pedagògic innovador, no pot en finalitzar la seva tasca, donar una resposta que no sigui de caràcter molt global i, per tant, susceptible de ser especificada en temes i aspectes més concrets.

En el curs 89-90, coincidint amb l'acabament de la fase experimental d'aquests projectes, es va realitzar una *avaluació final* que actualment encara es troba en fase de publicació per part dels organismes ministerials corresponents.

8.3 La producció de recursos materials, vídeos didàctics i sèries televisives

Un aspecte important per aconseguir la integració dels mitjans audiovisuals en el currículum és la generació de materials que orientin aquesta tasca. Des de la seva creació, el *Gabinet d'Integració Curricular dels Mitjans de Comunicació Audiovisuals i Televisió Educativa*, ha fomentat l'elaboració de materials per donar suport al professorat en la seva tasca d'introduir els mitjans de comunicació. El nombre de publicacions que s'han produït al llarg d'aquests anys és força considerable, per això, només en destacarem uns quants exemples representatius. Per exemple, entre les publicacions més recents del Programa de Noves Tecnologies de la Informació i la de Comunicació cal destacar el llibre titulat "*Los medios audiovisuales en el curriculum*"²³³, que consisteix en un

²³³ Aquest llibre es troba actualment en fase d'edició i, per tant, encara no ha estat publicat.

extracte dels continguts que afecten els mitjans audiovisuals en el curriículum de l'educació Infantil, Primària i Secundària. En aquesta mateixa línia, s'han elaborat una sèrie de materials, destinats al professorat de Secundària que està interessat en impartir assignatures optatives en mitjans audiovisuals. La finalitat d'aquests quaderns és que el professorat tingui unes pautes que els proporcionin idees i unitats didàctiques per a treballar *sobre i amb* els mitjans audiovisuals²³⁴. Per a la formació del professorat, el Ministeri d'Educació i Ciència ha publicat uns quaderns que s'anomenen *materials d'extensió*, i que precisament s'estàn renovant aquest any 1996, en els que es contempla el treball amb els mitjans audiovisuals en cadascuna de les àrees curriculars.

Des de l'any 1994, una de les funcions del Gabinet d'Integració Curricular dels Mitjans de Comunicació Audiovisuals i Televisió Educativa és la de realitzar una avaluació trimestral d'aquesta sèrie, a partir dels seus continguts pedagògics, que es remet a la Secretaria d'Estat d'Educació i a Televisió Espanyola.

Actualment també s'està treballant en la coproducció d'una sèrie que es titula "*Crecer juntos*"²³⁵ i que descriu l'evolució de la persona des de que neix, fins que esdevé adult. En un dels capítols d'aquesta sèrie, que porta per nom "*ver juntos la televisión*", s'analitza el paper de la televisió i les estratègies que es poden utilitzar des de la família per incorporar aquest mitjà d'una forma reflexiva i crítica. L'aportació del Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la

²³⁴ Els blocs de continguts als que fan referència aquests llibrets són els següents:

Bloc I: Imatge fixa i fotografia (que té tres unitats didàctiques d'exemplificació)

Bloc II: Imatge en moviment i vídeo (que també té tres unitats didàctiques)

Bloc III: So (amb dues unitats didàctiques)

Bloc IV: Ensenyar a veure la televisió (que consta de tres unitats didàctiques)

²³⁵ En el finançament de la sèrie hi intervenien el Ministeri de Sanitat, el Ministeri d'Afers Socials, el Ministeri de Cultura, el Ministeri d'Educació i Televisió Espanyola.

Comunicació, és la de garantir la presència d'una persona experta, que realitzi funcions pròpies d'assessoria de la sèrie en les fases de guionització, rodatge i, que una vegada enllestits els capítols, organitzi el col·loqui que seguirà a la seva projecció. Per intentar captar el gran públic i despertar l'interès del nucli familiar, la sèrie s'emetrà amb tota probabilitat o bé els divendres a la tarda o bé els dissabtes al matí. Per tant, el professorat que la vulgui utilitzar en les seves classes, haurà de gravar els capítols i, plantejar *a posteriori* la seva explotació didàctica a l'aula.

El Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació, també té previst participar en l'assessorament d'una altra sèrie, que es titularà "*Mirada y media*", que treballarà temes i continguts referents als mitjans de comunicació, en general, i als audiovisuals, en particular. Aquesta sèrie, que actualment es troba en la fase de guionització, constarà de deu capítols de quinze minuts de durada i s'emetrà per Televisió Espanyola en forma de documental. El Ministeri d'Educació i Ciència té la intenció d'adquirir els drets sobre els continguts audiovisuals de la sèrie i elaborar una guia d'explotació didàctica de la mateixa.

8.4 Les campanyes de cinema

En motiu de la celebració del Centenari del naixement del cinema, el Ministeri de Cultura i el Ministeri d'Educació van signar un conveni per promoure el treball amb el cinema en els centres educatius. Aquest conveni, estableix que el programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació programi una sèrie d'activitats. Durant el curs 95-96, s'han dut a terme dos tipus d'iniciatives:

1. Visites a la Filmoteca. Gràcies a un conveni fixat amb la Filmoteca de Madrid²³⁶, cada divendres al matí hi ha un grup d'alumnes que realitza una visita en aquest centre. Generalment són estudiants de segon cicle de Primària o bé de Secundària, que ja han participat juntament amb la seva escola en algun tipus d'activitats relacionades amb el món del cinema. Aquesta nova experiència, consisteix bàsicament en una visita guiada als arxius de la Filmoteca i al laboratori de conservació de les pel·lícules, i en la projecció dels primers documentals del cinema espanyol. Després, si encara queda temps per continuar la visita, se'ls hi ensenyen les màquines de projecció de cinema i se'ls hi explica el seu funcionament.

2. Projecció de pel·lícules en una sala de cinema. Una altra activitat a la que també poden participar els estudiants, és a la projecció d'una pel·lícula significativa de la *Història del cinema*²³⁷. Aquesta sessió, que es realitza en un cinema de Madrid tots els dijous a la tarda, consisteix fonamentalment en un cinefòrum. Habitualment, l'activitat es desenvolupa segons aquest procediment: en primer lloc, la pel·lícula és presentada per un expert, que la contextualitza en unes coordenades socials i històriques, i en dóna unes pautes per al seu visionat; després de la projecció es realitza un col·loqui en el que es debaten els principals temes dels quals s'ocupa el film. La finalitat d'aquestes sessions, és que els estudiants coneguin un altre tipus de cinema, molt diferent al que estan acostumats a veure i en el que domina la immediatesa, l'acció dura i la violència.

²³⁶ De moment s'està experimentant aquest conveni només amb la Filmoteca de Madrid, però per a més endavant, està previst que altres Filmoteques de l'àmbit del *territori MEC*, com per exemple la de Saragossa i la de Salamanca, també portin a terme aquesta mateixa activitat.

²³⁷ Es procura que en aquesta activitat hi participin els mateixos centres que van a la Filmoteca, encara que no sempre s'aconsegueix que siguin exactament els mateixos alumnes. Entre les pel·lícules més projectades hi figuren les protagonitzades per Charles Chaplin o bé Buster Keaton.

Una altra iniciativa per promocionar el cinema, ha estat la producció conjunta entre el Ministeri d'Educació i Televisió Espanyola, d'una sèrie titulada "*Amar el cine*", que consta de dotze capítols i que pretén explicar els diversos oficis relacionats amb la indústria cinematogràfica i intenta ensenyar a interpretar les pel·lícules. Està previst que aquesta sèrie s'emeti per Televisió Espanyola i que, després s'editin les còpies en vídeo, per tal que tots els centres en puguin disposar. Segurament l'edició videogràfica anirà acompanyada d'una guia didàctica, elaborada per algun responsable del Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació, que afavoreixi la integració d'aquest document audiovisual en el context escolar.

8.5 Recapitulació

Els Projectes Mercuri i Atenea, impulsats pel Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació, tenen com a finalitat principal la d'experimentar en les diverses formes d'integració de les tecnologies audiovisuals i informàtiques en l'ensenyament. L'afany per incorporar instruments de caràcter tecnològic en les pràctiques educatives, respon fonamentalment a la voluntat de no perdre el tren a les noves formes de comunicació que s'estan imposant en la nostra societat. Així, doncs, la presència de mitjans audiovisuals i informàtics en els centres educatius no universitaris, vol representar un signe de modernitat. Per tant, la posada en marxa d'aquests projectes, s'ha de traduir necessàriament en una renovació tecnològica dels centres i en una millora en la formació del professorat, que està interessat en utilitzar aquestes tècniques en la seva tasca docent. Així, doncs, les dues accions principals que es promouen a partir d'aquests dos programes són, per una banda, la de dotar d'equipaments als centres i, per l'altra, la d'oferir al professorat cursos de formació permanent sobre l'ús tècnic i didàctic d'aquests mitjans de comunicació. Actualment, aquestes dues línies d'actuació bàsiques tenen una llarga trajectòria, que els permet orientar els projectes a consolidar i ampliar la dotació d'aparells existent, i a incentivar al professorat en la participació en cursos de formació. Les altres línies de treball del Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació que s'han anat obrint en el pas dels anys, s'ocupen de la producció de vídeos didàctics, sèries televisives i material escrit, destinat al professorat que està interessat en introduir els mitjans de comunicació en l'educació. Les campanyes de cinema, ha estat una altra iniciativa recentment desenvolupada, en motiu de la commemoració del centenari del naixement del cinema.

Ara bé, tot i els esforços esmerçats en impulsar accions encaminades a la introducció dels mitjans de comunicació, aquest objectiu encara es troba en una

fase d'èxit molt limitat. Els mitjans audiovisuals i els informàtics, s'introdueixen per separat en els cursos de formació del professorat, que tenen una orientació fonamentalment tècnica. Per aquest motiu, és fàcil pensar que aquest *domini tècnic dels aparells* és l'únic necessari per utilitzar adequadament aquests mitjans. A més a més, aquest tipus de formació afavoreix que no es produeixi una integració entre el que són les *formes de representació i narració* i el que és el *contingut temàtic*. La principal preocupació dels mestres i educadors que utilitzen les tecnologies audiovisuals i informàtiques és la de transmetre unes informacions de la manera més amena i motivadora possible, que garanteixi un màxim aprenentatge. Ara bé, si només es té present aquest objectiu es descuida que la informació que vehiculen aquests mitjans no és neutra i que, en canvi, està subjecta a uns imperatius ideològics. Per tant, si l'anàlisi del *contingut* audiovisual no va acompanyat de l'estudi de la *forma*, no es podrà realitzar un treball d'anàlisi i de crítica que posi en entredit les pròpies informacions que vehicula, i que són les que es converteixen en el nucli del procés d'ensenyament-aprenentatge.

Capítol 9: El Programa de Mitjans Audiovisuals del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya²³⁸

9.1 Introducció

El *Programa de Mitjans Audiovisuals del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya (PMAV)* va ser creat el 30 de gener de 1986, per consolidar la presència cada vegada més patent dels mitjans audiovisuals en els diversos nivells i àrees del sistema educatiu de Catalunya i per apropar els ensenyants i les escoles a les possibilitats del mitjà vídeo, que en aquella època començava a tenir un important impacte en la nostra societat. En un nivell més concret, entre els objectius de la seva creació també hi figuren els següents²³⁹:

- “Estudiar i coordinar les actuacions i els recursos necessaris per a la generalització dels llenguatges audiovisuals a l'ensenyament.

²³⁸ Per a la realització d'aquest apartat he comptat amb el testimoni de diferents persones del Programa de Mitjans Audiovisuals: Jordi Moral, director; Isabel de Palol, tècnica del Programa de Mitjans Audiovisuals; Aurora Maquinay, assessora tècnica docent; Eduard Cabal, assessor tècnic docent; Joan Ignasi Ribas, responsable del projecte d'introducció del vídeo interactiu; i Joan Maria Roca, delegat del Programa de Mitjans Audiovisuals a Girona.

²³⁹ Decret 31/1986 de 30 de gener (DOGC núm. 660 de 12.3.86)

- Contribuir a la millora de l'ensenyament mitjançant la introducció de les noves tècniques audiovisuals com a recurs didàctic i mitjà de renovació pedagògica.
- Coordinar i promocionar els intercanvis, experiències i plans de recerca entre oragnismes, institucions i altres entitats dedicades a la producció de recursos didàctics per mitjà dels audiovisuals.
- Promoure la producció i tenir cura de l'homologació de vídeos didàctics.
- Assessorar i formar el professorat pel que fa als continguts metodològics i didàctics relacionats amb els audiovisuals.
- Establir el marc de col.laboració amb els sectors industrials i de serveis per a l'elaboració i producció qualitativa de material audiovisual educatiu.²⁴⁰

²⁴⁰ En l'ordre del 12 de febrer de 1986 (DOCG núm. 674, de 18.4.86), es disposa de l'estructura organitzativa necessària per al desenvolupament del Programa de Mitjans Audiovisuals establert pel Decret 31/1986, de 30.1.86:

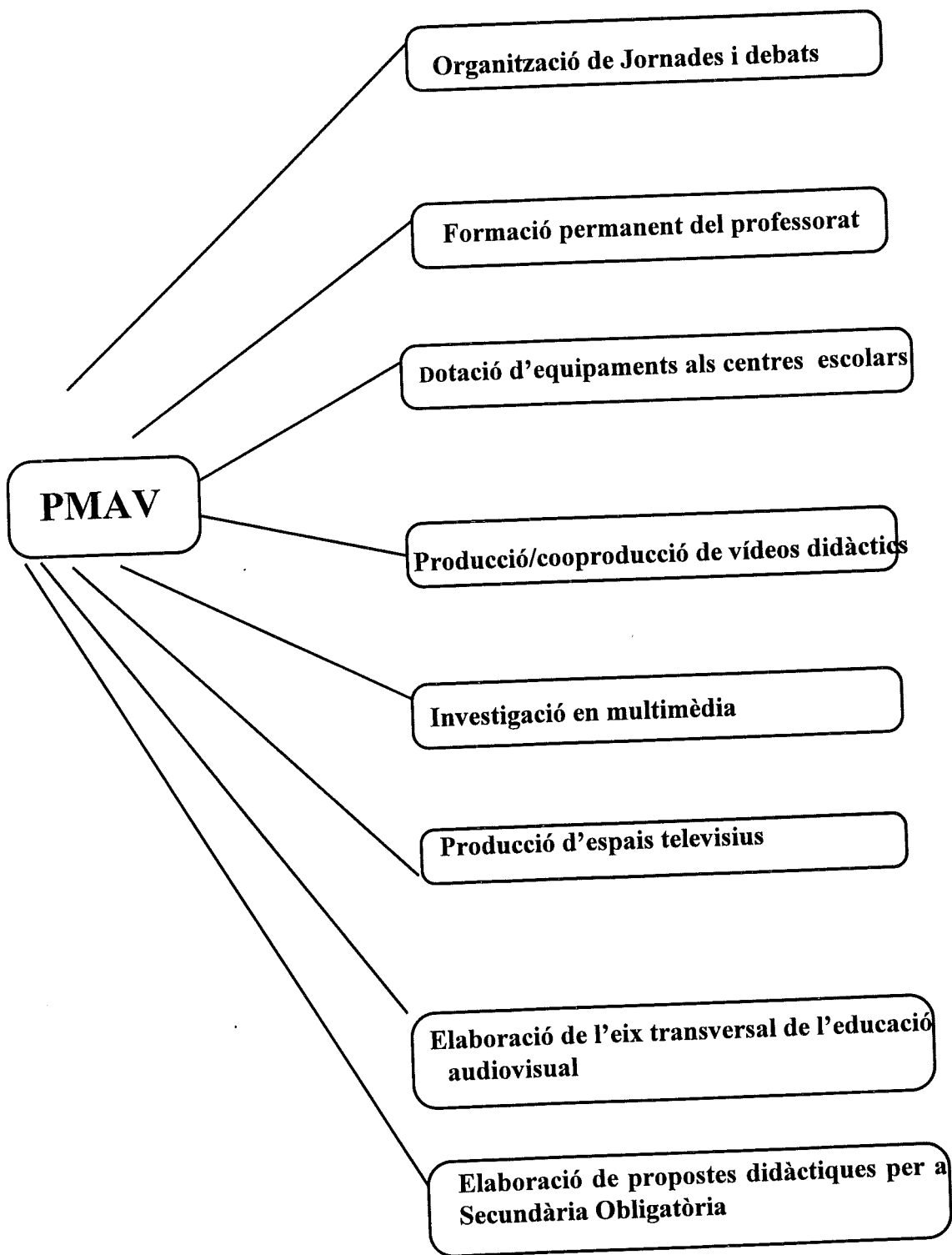
El Programa de Mitjans Audiovisuals es constitueix com a instrument d'actuació del Departament d'Ensenyament en relació amb les tecnologies audiovisuals dins dels nivells d'ensenyament no universitari. Les seves principals funcions són les següents:

- a) "Coordinar les tasques dels serveis de recursos audiovisuals existents al Departament per tal d'optimitzar el seu rendiment.
- b) Mantenir actualitzada la informació sobre la tecnologia audiovisual i tenir cura de la seva difusió.
- c) Promocionar i orientar la producció de material de pas i vetllar pel seu nivell qualitatiu i adequació didàctica.
- d) Assegurar la continuïtat de la llengua catalana com a idioma bàsic del material audiovisual que l'introdueix en els centres docents.
- e) Impulsar la investigació sobre l'ús didàctic del vídeo

En l'actualitat, les actuacions del Programa de Mitjans Audiovisuals s'han diversificat enormement. A grans trets, les principals activitats que desenvolupa el PMAV són les següents: *Formació permanent del professorat; Dotació d'equipaments als centres educatius; Producció de vídeos didàctics i de materials multimèdia; Producció de programes televisius; Organització de jornades i congressos; Elaboració de l'eix transversal d'educació audiovisual i Elaboració de propostes didàctiques per a Secundària obligatòria.* Anem a veure, doncs, a continuació d'una forma més detallada quines són les *principals línies d'actuació del Programa de Mitjans Audiovisuals.*

-
- f) Iniciar la recerca d'un model concret de vídeo interactiu per sistema vídeo-làser-disc/ordinador i aplicar l'experimentació adequada, prèvia la formació tècnica dels professors que l'han duta a terme.
 - g) Proposar l'establiment de convenis amb entitats, organismes i centres tècnics aliens al Programa, que puguin intercanviar material i experiències.
 - h) Promocionar els coneixements tècnics en matèria d'audiovisuals entre el professorat.
 - i) Difondre els resultats de les recerques i accions d'aquest Programa"

Figura 18: Principals línies d'actuació del Programa de Mitjans Audiovisuals



9.2 La formació permanent del professorat

Una de les actuacions prioritàries que el Programa de Mitjans Audiovisuals va assenyalar des del mateix moment de la seva creació, apuntava en la direcció de la *formació permanent del professorat*. Per tant, ja des de l'inici de l'activitat del Programa es van oferir cursos destinats al professorat de les escoles públiques i privades de Catalunya, que pretenien familiaritzar els ensenyants amb la tecnologia vídeo, i aprofundir en les capacitats didàctiques d'aquest mitjà. A mesura que passaven els anys, aquesta activitat es va anar consolidant i actualment el Programa de Mitjans Audiovisuals organitza cursos d'acord amb el *Pla de Formació Permanent del Professorat*, en l'àmbit de totes les delegacions territorials de Catalunya²⁴¹. Aquests cursos estan estructurats en diversos nivells de progressió, als quals els corresponen uns continguts concrets. Les característiques bàsiques d'aquests cursos les podem trobar resumides en la taula següent²⁴²:

²⁴¹ El Programa de Mitjans Audiovisuals, amb seu al carrer Via Augusta, 202 1era planta A de Barcelona, disposa d'una delegació a cadascuna de les altres capitals de província catalanes: Lleida, Tarragona i Girona.

²⁴² En el conjunt dels diferents nivells, el Programa de Mitjans audiovisuals té previst organitzar un total de 154 cursos durant l'any acadèmic 95-96.

Taula 79: Característiques bàsiques dels cursos de formació permanent del professorat que organitza el PMAV.

Nivell	Contingut	Nombre d'hores	Lloc
Nivell 0	Familiarització amb la tecnologia vídeo i orientacions bàsiques per utilitzar el vídeo com a recurs didàctic. Nocions bàsiques del funcionament d'una videoteca i d'una sala d'audiovisuals	8 hores	En el propi centre
Nivell 1	Utilització del camascopi en l'àmbit escolar. Orientacions sobre l'ús d'altres mitjans audiovisuals. Producció d'un vídeo didàctic monoconceptual de curta durada	40 hores	Centres de Recursos pedagògics
Nivell 2	Grabació i edició d'un vídeo amb equips professionals.	60 hores	Programa de Mitjans Audiovisuals
Seminaris	Aprofundiment en el procés d'edició.	30 hores	Centres de Recursos pedagògics
Assessorament a projectes	Formació a la carta, en funció del projecte audiovisual que s'està duent a terme en el centre.	10 hores	En el propi centre

Els cursos són impartits per professors especialitzats en didàctica dels mitjans audiovisuals, i que han obtingut prèviament el diploma corresponent al nivell 2. El Programa de Mitjans Audiovisuals ha editat un llibret, *Per a una didàctica del vídeo* (Ferrés, 1990)²⁴³, i un número monogràfic de la revista

²⁴³ Actualment aquest llibre s'està reeditant, per adequar-lo a la necessitat que la formació permanent del professorat sigui tractada des d'una perspectiva més àmplia, que no pas l'estrictament referida a la didàctica del vídeo, i que per tant, contempli el conjunt dels mitjans

Butlletí de Mestres titulat *Primera Jornada sobre els Àudio-visuals i l'Ensenyament* (1992), amb la finalitat que es puguin utilitzar com a material didàctic bàsic per aquests cursos. Per complementar i/o ampliar els diferents temes que es tracten en aquestes publicacions, el professor també pot elaborar els seus propis materials, a partir de la consulta de diferents fonts bibliogràfiques especialitzades.

9.3 La dotació d'equipaments als centres educatius

Des del curs 92-93, el Programa de Mitjans Audiovisuals, publica una convocatòria al *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya* (DOGC), per oferir l'oportunitat als centres educatius que ho desitgin, d'elaborar un projecte d'integració dels mitjans audiovisuals. Aquesta activitat de recerca va acompanyada d'una dotació econòmica per a l'adquisició de material vídeo-gràfic. Els projectes que les escoles poden presentar són de dos tipus: "*Introducció dels mitjans audiovisuals i de l'educació de la imatge*" i "*Experiències en el camp dels audiovisuals*".

- ***Introducció dels mitjans audiovisuals i de l'educació de la imatge.***

Aquesta convocatòria està adreçada als centres públics i privats concertats que realitzen experiències d'innovació per a la utilització dels mitjans audiovisuals com a eina de suport dins una àrea o nivell.

audiovisuals. Així doncs, en aquest volum s'han inclòs altres capítols sobre la fotografia i les noves tecnologies multimèdia.

La dotació econòmica és de 150.000 pessetes (Resolució del 28 de març de 1995)²⁴⁴.

- *Experiències en el camp dels audiovisuals*. Aquesta convocatòria està especialment orientada al professorat que desitja integrar els mitjans audiovisuals en el major nombre d'àrees i nivells del centre, no només com a recurs didàctic sinó també com a llenguatge. La dotació prevista en la convocatòria de l'any 1995 és 500.000 pessetes en equipament de vídeo, de gravació i post-producció (Resolució del 13 de març de 1995)²⁴⁵.

Aquests projectes són valorats per una comissió, formada per inspectors i membres del Programa de Mitjans Audiovisuals²⁴⁶, que també s'ocupen de realitzar un seguiment, que té per finalitat detectar les possibles dificultats que el professorat ha pogut tenir per dur a terme alguns dels aspectes de la seva proposta.

²⁴⁴ D.O.G.C núm.2037 del 10.4.1995 .

²⁴⁵ D.O.G.C núm.2026 del 17.3.1995.

²⁴⁶ La comissió avaluadora utilitza els criteris de selecció següents (DOGC núm. 2037 del 10.4.95):

- “La valoració del projecte de treball
- La valoració de la proposta d'incorporació dels mitjans audiovisuals a les diferents àrees curriculars.
- El nombre d'alumnes implicats
- L'experiència i la formació del professorat en relació amb l'ús educatiu dels mitjans audiovisuals
- La situació de destinació definitiva al centre del professorat participant en el projecte.
- Les mesures d'instal.lació, manteniment i seguretat i qualsevol altre criteri d'ordre tècnic que consti en el projecte de treball”.

Al finalitzar l'experiència, els centres han de presentar una memòria de les activitats realitzades.

A continuació resumirem breument les principals característiques d'aquests projectes:

Taula 80: Projectes per la realització d'experiències educatives amb mitjans audiovisuals

	Introducció dels mitjans audiovisuals i de l'educació de la imatge	Experiències en el camp dels audiovisuals
<u>Característiques</u>	Els mitjans audiovisuals s'utilitzaran des d'una àrea i d'un nivell determinats	Els mitjans audiovisuals s'utilitzaran de forma interdisciplinària, des de diverses àrees de diferents etapes educatives
<u>Durada</u>	1 any	2 anys
<u>Formació</u>	-----	10 hores de formació, relacionada amb algun aspecte audiovisual que es treballa en el projecte.
<u>Dotació</u>	125.000 pessetes	500.000 pessetes

9.4 La producció de vídeos didàctics i de materials multimèdia

El PMAV, produeix també vídeos didàctics per encàrrec dels serveis educatius del Departament d'Ensenyament o bé en col·laboració amb altres productores²⁴⁷, ja sigui d'àmbit nacional com internacional. Actualment les produccions pròpies, formen un gruix de 390 títols²⁴⁸. Aquests vídeos didàctics, o bé es troben en els propis centres educatius, o bé estan disponibles en forma de préstec als Centres de Recursos Pedagògics (CRPs)²⁴⁹.

El desenvolupament de la tecnologia multimèdia i el seu enorme impacte social, va impulsar la investigació del PMAV en aquest camp. Així, doncs, el 1987 es va engegar una experiència pionera a tot l'Estat espanyol, d'introducció del *videodisc interactiu*²⁵⁰ a les escoles de Catalunya. El Programa de Mitjans

²⁴⁷Per exemple, una de les entitats catalanes amb les que més ha col·laborat el Programa de Mitjans Audiovisuals en la coproducció de vídeos didàctics, és la *Fundació de Serveis de Cultura Popular*.

²⁴⁸ El Programa disposa d'una videoteca central amb un fons de 3.800 títols, que es poden consultar o demanar en préstec, a més d'un banc de dades integrat a la xarxa telemàtica del Departament d'Ensenyament, que comprèn la descripció de 2.600 vídeos més.

²⁴⁹Els Centres de Recursos Pedagògics, són serveis educatius que en un àmbit comarcal donen suport a l'activitat pedagògica dels centres i a la tasca docent dels mestres i dels professors. Les funcions assignades als centres de recursos pedagògics són les següents (Decret 155/1994, de 28 juny. DOGC, núm. 259 de 8.7.94):

- “Oferta de recursos, d'infraestructura i de serveis als centres docents, als mestres i als professors per tal que disposin de materials específics de les diferents àrees

Audiovisuals va produir una col·lecció de tres videodiscs sobre geografia de Catalunya i paral·lelament, dotà a 17 centres de tots els nivells educatius amb lectors de videodisc i monitors, mentre que el *Programa d'Informàtica Educativa (PIE)*²⁵¹ els proporcionava un ordinador específic. La intenció era impulsar un

curriculars, de mitjans propis de la tecnologia educativa i de publicacions especialitzades, amb assessorament o instruccions d'utilització.

- Catalogació dels recursos educatius del medi local i comarcal i elaboració de pautes i informacions complementàries per facilitar-ne l'ús del professorat.
- Suport a les activitats docents i a l'intercanvi d'experiències educatives, per tal de fomentar la reflexió del professorat sobre la pràctica docent mateixa.
- Coordinació i organització de l'execució i del seguiment de les activitats de formació permanent, col·laborant en la detecció de les necessitats de formació i en l'elaboració de propostes per satisfer-les.
- Altres funcions que els atribueixi el Departament d'Ensenyament.”

²⁵⁰ El videodisc interactiu va néixer en els anys setanta de la unió de dues potències: l'*audiovisual* del vídeo i la de *tractament de la informació* de l'ordinador. El videodisc interactiu, que és una nova aplicació de la informàtica en el camp de la comunicació audiovisual, es caracteritza per la *multimedialitat* i la *interactivitat*. *Multimèdia* perquè fa referència a la combinació de text, imatges, gràfics, animacions, sons i vídeo en moviment i *interactivitat* en el sentit que l'usuari és una part del procés de comunicació. El tractament de la informació, des del suport informàtic, s'enriqueix amb la possibilitat d'incorporar a la seva capacitat textual i gràfica, el so, l'animació i les imatges fixes i/o en moviment de la tecnologia audiovisual. El fet que sigui l'ordinador el que controla aquesta conjunció multimèdiàtica facilita l'execució de múltiples funcions: ús simultani o alternatiu de diversos canals d'informació emmagatzemada; creació d'un extraordinari banc d'imatges reals animades i/o fixes; gran facilitat en la modificació i actualització de la informació respecte a qualsevol altre mitjà audiovisual; control del reproductor de videodisc, entre les principals (Ribas, 1989)

²⁵¹ El Programa d'Informàtica educativa del Departament d'Ensenyament persegueix els objectius següents (Decret 31/1986, del 30 de gener de 1986. D.O.G.C núm. 660 de 12.3.86) :

- “Contribuir a la millora del procés d'aprenentatge afavorint el desenvolupament de la capacitat de plantejar i resoldre problemes, la intuïció i la creativitat.

experiment que fes d'embrió d'una futura extensió del videodisc a totes les escoles catalanes²⁵².

Un altre camp d'investigació que el PMAV va impulsar, es va concretar en la utilització de la tecnologia multimèdia per a l'ensenyament del català als nens sords. Així va néixer *La lluna de Saturn*, un programa multimèdia per deficients auditius, que actualment s'està experimentant en dos centres educatius. Està previst que una vegada finalitzat el procés d'experimentació i en el cas que els resultats siguin favorables, aquest programa s'implementi en CD-ROM. Un altre projecte més recent, destinat a alumnes de Secundària Obligatoria, és *Flora de Catalunya*, un programa elaborat en CD-ROM, que combina hipertext, fotografia, imatges en moviment, etc. En aquests moments també s'està investigant en el camp de la fotografia, concretament en les possibilitats del format *CD foto por folio*.

-
- Promocionar l'ús de l'ordinador com a eina de gestió acadèmica als centres educatius no universitaris.
 - Potenciar la incidència de la informàtica, com a ciència i tecnologia, en els curricula de tots els plans de formació, tant generals com especialitzats.
 - Coordinar les experiències que en matèria d'informàtica educativa es dugin a terme en els centres dels diversos nivells educatius no universitaris dependents del Departament d'Ensenyament.
 - Constituir un Gabinet d'Informàtica Educativa amb l'objectiu de desenvolupar les accions pedagògiques, formatives i divulgatives del Programa.
 - Crear un centre de Desenvolupament i Homologació de Recursos d'Informàtica Educativa, com a òrgan permanent de suport a les aplicacions de la tecnologia informàtica a l'ensenyament.
 - Establir un marc de col.laboració amb els sectors industrials i de serveis i amb els Organismes i Institucions per a l'elaboració de <<Software>> i producció d'equipaments informàtics”.

²⁵² Fruït de la investigació sobre l'aplicació educativa del videodisc interactiu, el màxim responsable del projecte, Joan Ignasi Ribas, va publicar el llibre *El videodisc interactiu* (1989), que va ser editat per l'editorial Alta Fulla de Barcelona.

9.5 La producció de programes televisius

La darrera experiència del PMAV en aquest camp, és el programa *l'escola a casa*, que s'emet per TV3 des del setembre de 1994 i que continuarà oferint-se amb nous capítols durant tot el curs acadèmic 1995-1996. Aquest programa televisiu, adreçat principalment a un públic en edat escolar, consta de tres parts diferenciades. La *primera part* està formada per un fragment de vídeo didàctic en el que es tracten una multiplicitat de temes d'interès escolar: *Les bases de Manresa; Animals de granja: les aus; agricultura mediterrània*, són alguns dels títols que s'emetran durant el curs 1995-1996. La *segona part* del programa està dedicada a l'espai titulat *Mira què fem*, en el que es recullen algunes de les experiències més interessants que es realitzen a les escoles i als instituts de Catalunya: Per exemple, en un dels episodis, l'escola *Sant Jordi* de Maçanent de la Selva explica la seva experiència de treballar la tècnica del vitrall. Per últim, l'espai *Ara sortim* acompanya els estudiants a les sortides que fan a l'exterior dels seus centres per conèixer una altra realitat. Per exemple, en un dels programes de *l'escola a casa*, un grup d'alumnes visita el Parc Natural de Sant Llorenç.

9.6 L'organització de Jornades i Congressos

Aquestes trobades van adreçades principalment al professorat de Primària i de Secundària, interessat en l'aplicació dels mitjans audiovisuals en la seva pràctica educativa, per tal de que s'intercanviïn experiències i es donin a conèixer les noves línies d'actuació que preveu el Programa de Mitjans Audiovisuals. L'última edició d'aquestes Jornades, es va celebrar el juliol de 1996.

9.7 L'elaboració de l'eix transversal d'educació audiovisual

El setembre de 1994, coincidint amb l'inici del curs escolar, el Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, va publicar un llibre elaborat per Aurora Maquinay²⁵³, en el qual es donaven unes *orientacions per al desplegament de l'Educació audiovisual en els currículums de l'Educació Infantil i de l'Educació Primària*. La publicació de *L'Educació audiovisual* (Maquinay, 1994), responia a dues circumstàncies complementàries:

Per una banda, l'interès per aquesta proposta naixia d'una preocupació ja existent. Des dels anys setanta, a Catalunya hi havia tota una sèrie de gent interessada en introduir els audiovisuals a l'escola. En aquella època, es començaven a desenvolupar diverses iniciatives dedicades a la introducció del cinema, entre les quals la citada experiència del Casal del Mestre de Santa Coloma de Gramanet, i la pròpia proposta de Drac Màgic, en són dos exemples rellevants. Aquest incipient interès pel tema de l'aplicació de la imatge a l'ensenyament, també es manifestava en les distintes trobades de mestres²⁵⁴, en les que es discutia si l'educació audiovisual havia de ser una *assignatura aïllada* o més aviat havia de convertir-se en una *matèria i/o recurs susceptible a utilitzar-se per un ventall*

²⁵³ Aurora Maquinay, és mestra i llicenciada en filologia espanyola i es va incorporar l'any 1993 al Programa de Mitjans Audiovisuals. El seu interès per la pedagogia de la imatge, es remonta a la seva etapa de mestra, quan va impulsar juntament amb altres professors, el Casal del Mestre de Santa Coloma de Gramanet, que es dedicava a la introducció del cinema en els nivells de l'Educació obligatòria. Per a més informació sobre les activitats desenvolupades per aquest Casal, remetem al lector a la introducció de la segona part d'aquesta tesi.

²⁵⁴ Eren cèlebres, en aquella època, les Jornades i els Cursos d'Estiu organitzats per la Institució *Rosa Sensat*.

de temes, relacionats amb les diverses àrees de coneixement. Fruït d'aquests debats, l'any 1985 es va organitzar un grup de treball format per persones relacionades amb els mitjans audiovisuals i l'ensenyament²⁵⁵, amb la finalitat de discutir la manera d'introduir l'educació audiovisual -en aquells moments, però, bàsicament es va parlar de cinema- en els centres educatius del nostre país, des de pàrvuls fins a la Universitat. Aquesta comissió es va anar trobant periòdicament durant dos anys i els resultats del seu treball van constituir l'embrió del nou plantejament sobre l'educació audiovisual, que es posa en marxa a partir de la Reforma educativa.

Per altra banda, hi ha un segon motiu que impulsa l'elaboració d'una proposta específica per a l'educació audiovisual: *L'escàs protagonisme curricular que la Reforma educativa reserva a aquest tema.* En els plantejaments de la Reforma educativa, l'estudi dels mitjans audiovisuals no ocupa ni una matèria específica, ni tampoc és inclòs en la llista de matèries transversals, que tenen un enfoc interdisciplinar, perquè es poden treballar des de distintes àrees. La proposta de la Reforma, en canvi, incorporava l'educació audiovisual, sobretot en els curricula de Primària en l'àrea *d'educació artística* i en els de Secundària Obligatòria en l'àrea *d'educació visual i plàstica*. Ara bé, aquesta decisió tampoc no va acabar de satisfer del tot les expectatives dels qui proclamen la necessitat d'una educació crítica davant dels mitjans audiovisuals, perquè consideren que des d'aquestes àrees, es dóna una gran importància a la dimensió estètica de la imatge i es desconsidera el seu paper de mitjà de comunicació portador d'ideologia. És a dir, encara que els plantejaments de l'educació visual i plàstica i els de l'educació audiovisual, tinguin nombrosos punts de contacte, difereixen en algunes qüestions essencials, que també s'han de tenir en compte. Aquest argument, reivindica, doncs, tractar l'educació audiovisual des d'una perspectiva completament nova,

²⁵⁵ La comissió estava integrada per Jordi Balló, Pere Lluís Cano, Joan Ferrés, Joan Lorente, Aurora Maquinay, Lluís Rey, Xavier Ripoll, Joaquim Romaguera i Marta Selva.

que manifesti un respecte a la idiosincràcia dels continguts que s'han convertit en matèria d'estudi.

Així, doncs, és a partir d'una doble necessitat: Per una banda, recollir les experiències realitzades durant molts anys per mestres interessats en l'aplicació dels mitjans audiovisuals en la seva tasca docent i , per l'altra, superar l'escàs protagonisme que la Reforma educativa reserva a l'educació audiovisual; que neix la proposta del Programa de Mitjans Audiovisuals de plantejar l'*educació audiovisual com un eix transversal del curriculum*²⁵⁶.

Aurora Maquinay (1995b) sintetiza d'aquesta manera, les principals característiques dels *eixos transversals*:

- *"Recullen aspectes destacables presents en la nostra societat*
- *Temes que formen part del curriculum ocult*
- *Temes que estan presents en les activitats humanes habituals*
- *Temes que figuren en el curriculum no com a àrees d'aprenentatge, sinó com a aspectes que intervenen en totes les àrees*
- *Provoquen la interdisciplinarietat, la globalització*
- *Faciliten la relació entre àrees i temes.*
- *Potencien l'anàlisi d'un aspecte des de diferents punts de vista"*

²⁵⁶ Aurora Maquinay, autora de la proposta, reconeix en un article titulat *L'eix transversal d'educació àudio-visual* (1995a), que el que ara anomenem *eixos transversals* , no és en realitat res de nou. Els seus antecedents més immediats són una sèrie de paraules i expressions -com per exemple, interdisciplinarietat, educació global, metodologia de projectes, centres d'interès, etc- utilitzades, de forma habitual, per nombrosos ensenyants preocupats per establir vincles de connexió entre l'escola i la societat.

A partir d'aquests punts de referència, podem considerar que *l'eix transversal de l'educació audiovisual* és aquell que aborda un tema de vigència social i que en lloc de plantejar-se de forma compartimentada, manté una relació de caire interdisciplinar amb les altres àrees del currículum. És a dir, l'educació audiovisual no és una assignatura específica, però els seus *continguts, procediments i valors* es poden treballar des de l'especificitat de cada àrea de coneixement.

Aquesta perspectiva transversal implica també la consideració d'incloure l'educació audiovisual en les seves dues vessants fonamentals: l'educació *en* i *amb* l'audiovisual. Així, doncs, per una banda cal educar *en* els mitjans audiovisuals, és a dir:

“en el coneixement del seu llenguatge i dels seus recursos expressius. Cal que els alumnes arribin a dominar alguns d'aquests llenguatges, des dels més senzills (còmic, transparència, fotografia, diapositiva, etc) fins als més complexos (vídeo, cinema)” (Maquinay, 1994:6).

I també, educar *amb* els mitjans audiovisuals, la qual cosa significa que:

“la presència d'aquests mitjans sigui habitual per apropar, introduir o resumir temes relacionats amb qualsevol àrea. En aquest sentit, la utilització de documents audiovisuals, reportatges emesos per la televisió o radiofònics, com també de vídeos didàctics, diapositives o altres recursos, són avui imprescindibles per a reforçar l'aprenentatge” (Maquinay, 1994:6)

En la proposta del Programa de Mitjans Audiovisuals, l'eix transversal s'estructura en tres blocs diferenciats (Maquinay, 1994):

1. En el *primer bloc* s'exposen les finalitats generals de l'educació audiovisual i seu desplegament a través de les diferents àrees de l'Educació Infantil i de l'Educació Primària.

2. En el *segon bloc* es fa un suggeriment de *segon nivell de concreció*, que consisteix en una proposta de seqüenciació dels continguts de l'educació audiovisual
3. En el *tercer bloc* s'ofereixen una sèrie d'exemples d'*unitats de programació*, que permeten aproximar-nos a la manera de com portar a la pràctica l'educació audiovisual com a eix transversal.

Per altra banda, també es posa de relleu la importància de potenciar l'educació audiovisual des del propi Projecte Educatiu de Centre, de tal forma que s'estableixi un compromís a nivell de tot el professorat per tal d'incorporar aquesta temàtica en els plantejaments curriculars. En una altra direcció també es remarca el valor que té la col.laboració dels pares, per contrarrestar la contradicció entre el que els alumnes aprenen a l'escola i en l'àmbit familiar .

A continuació, anem a veure, doncs, amb més detall quines són les aportacions fonamentals que es realitzen des de cadascun d'aquests tres blocs que acabem de citar:

El *primer bloc* s'ocupa del *Primer nivell de concreció* de l'Educació Infantil i de l'Educació Primària. Per tant, en aquest apartat hi figura una relació dels *objectius terminals dels procediments; fets, conceptes i sistemes conceptuals; actituds, valors i normes* de cadascuna de les àrees, referents a l'educació audiovisual²⁵⁷.

²⁵⁷ Aquest apartat és un buidatge dels objectius terminals i dels continguts educatius presents en el Disseny Curricular Base del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, que fan referència a l'educació audiovisual.

El *segon bloc* està format pels suggeriments de seqüència de segon nivell de concreció dels continguts de l'educació audiovisual a l'Educació Infantil i Primària. Podem resumir aquesta informació en la taula següent:

Taula 81: Finalitats de l'educació audiovisual a Primària

	<u>Fets, conceptes i sistemes conceptuals</u>	<u>Actituds, valors i normes</u>	<u>Procediments</u>
<u>Cicle Inicial</u>	<p>1.Introducció al món de les imatges</p> <p>2.Comunicació, descripció i expressió amb imatges i d'imatges fixes i en moviment</p> <p>3.El so i la seva capacitat expressiva i narrativa</p>	<p>-Manifestar predisposició vers el món de les imatges</p> <p>-Provocar la curiositat per observar i crear imatges diverses</p>	<p>1.Introducció al món de les imatges</p> <p>2.Comunicació, descripció i expressió amb imatges i d'imatges fixes i en moviment (cinema, TV, videojoc)</p> <p>3.El so i la seva capacitat expressiva i narrativa</p>
<u>Cicle Mitjà</u>	<p>1.Comprensió lectora d'imatges fixes</p> <p>2.Producció d'imatges fixes</p> <p>3.El so i la seva capacitat expressiva i narrativa</p>	<p>-Mostrar curiositat per descobrir les possibilitats comunicatives i expressives de la imatge fixa i en moviment</p> <p>-Demostrar una bona actitud d'observació</p> <p>-Mostrar bona predisposició receptiva i creativa</p> <p>-Començar a descobrir la no ingenuïtat de les imatges i educar l'esperit crític</p>	<p>1.Comprensió lectora d'imatges fixes i en moviment</p> <p>2.Producció d'imatges fixes i en moviment</p> <p>3.El so i la seva capacitat expressiva i narrativa</p>
<u>Cicle Superior</u>	<p>1.Comprensió lectora d'imatges fixes i en moviment</p> <p>2.Producció d'imatges fixes i en moviment</p> <p>3.La imatge fixa com a font d'informació</p>	<p>-Hàbits d'observació: interès per l'observació d'imatges</p> <p>-Interès per la recerca i creació d'imatges fixes</p> <p>-Descobrir la no ingenuïtat de les imatges i educar l'esperit crític</p> <p>-Descobrir les possibilitats expressives, comunicatives i artístiques de les imatges en moviment</p>	<p>1.Comprensió lectora d'imatges fixes i en moviment</p> <p>2.Producció d'imatges fixes i en moviment</p> <p>3.La imatge fixa com a font d'informació</p> <p>4.El so i la seva capacitat narrativa i expressiva</p>

El *tercer bloc* està format per exemples *d'unitats de programació relacionades* amb l'educació audiovisual com a eix transversal.

Per exemple, a l'Educació Infantil, el tema que es suggereix portar a la pràctica duu per títol *imatge i realitat*²⁵⁸.

Alguns dels *objectius didàctics* que es pretenen aconseguir són els següents (Maquinay 1995a :66):

- “*Diferenciar entre imatge i realitat*”
- *Observar directament els objectes reals que es proposen*
- *Comparar les característiques dels objectes reals amb les de la seva representació fotogràfica i/o videogràfica*
- *Mostrar predisposició vers el món de les imatges”*

Les *activitats d'aprenentatge* són de quatre tipus: *Identificació, exploració sensorial, comparació i creació*.

Aquesta sèrie d'activitats són totalment complementàries. En primer lloc, amb la *identificació* es pretén que el nen/nena compari la representació d'un determinat objecte, presentat en imatge fixa o bé en imatge en moviment, amb la seva forma real. Tot seguit, els alumnes manipulen lliurement els objectes reals i els *exploren sensorialment*, per descobrir les seves principals característiques. Després, mitjançant la *comparació*, s'estableixen les diferències fonamentals entre l'objecte real i la seva representació icònica, ja sigui en imatge fixa o bé en imatge

²⁵⁸Per a l'Educació Primària hi ha tres propostes, una per cada cicle (Maquinay, 1994):

Cicle Inicial: *Com es mira?*

amb moviment. L'últim exercici d'aquesta sèrie, pretén estimular l'activitat i la *creativitat* de l'alumne fent que posi en joc la seva inventiva.

Aquesta unitat de programació està plantejada des d'una perspectiva interdisciplinària, en la que intervien les àrees de *descoberta de l'entorn natural i social; llenguatge verbal; llenguatge plàstic i llenguatge matemàtic*.

9.8 L'elaboració de propostes didàctiques per a l'Educació Secundària Obligatoria

A nivell de l'*Educació Secundària Obligatoria*, el Programa de Mitjans Audiovisuais, també ha establert una sèrie de finalitats generals, que marquen la pauta de l'aplicació dels mitjans audiovisuals. En aquesta etapa educativa, l'educació audiovisual no s'ha plantejat com un eix transversal, sinó que més aviat s'han donat unes orientacions generals per introduir aquest tema com a matèria d'estudi. Els blocs temàtics que s'han previst en aquests moments, són els següents:

- *La publicitat i la propaganda*²⁵⁹
- *La comunicació audiovisual interactiva*

Cicle Mitjà: *Iniciació a la planificació de les imatges*

Cicle Superior: *Iniciació al llenguatge publicitari*

²⁵⁹ Aquest tema ja ha donat lloc a una publicació titulada *Parlem d'anuncis* (Maquinay, 1992), que pretén convertir-se en un material didàctic que permeti al professorat de l'Educació Secundària obligatòria, dur a terme un treball interdisciplinari sobre el fenomen publicitari i els mecanismes que el fan possible.

- *El món de la televisió*²⁶⁰
- *Història i gèneres del cinema*
- *Els estereotips en els mitjans de comunicació audiovisual*

A continuació, anem a veure en forma de taula, algunes de les finalitats generals d'aquests bloc temàtics (Departament d'Ensenyament, 1994:10-11):

²⁶⁰ En aquests moments el llibre *El món de la televisió*, realitzat per Aurora Maquinay i Xavier Ripoll, ja està acabat de redactar. Tot i que estava previst que es pogués distribuir a l'inici del curs escolar 1995-1996, ara per ara, encara es desconeix quan haurà finalitzat el seu procés d'edició.

Taula 82: Finalitats generals del bloc temàtic "La publicitat i la propaganda"

La publicitat i la propaganda

- Reflexionar de forma sistematitzada al voltant dels fenòmens publicitari i propagandístic
- Aplicar el tema des del seu vessant social i lingüístic, de manera interdisciplinària
- Debatre el funcionament i els efectes de la publicitat i de la propaganda en el món actual
- Analitzar què hi ha darrera de cada imatge publicitària/propagandística: saber-la llegir i interpretar.
- Adquirir una veritable competència audiovisual
- Comportar-se com a espectador crític davant l'allau de missatges publicitaris i/o propagandístics que rebem diàriament
- Adquirir els mecanismes de funcionament d'aquest llenguatge per tal de desmitificar-lo, valorant-ne les possibilitats artístiques i creatives
- Reconèixer les diferències

Taula 83: Finalitats generals del bloc temàtic "La comunicació audiovisual interactiva"

La comunicació audiovisual interactiva

- Descobrir la possibilitat d'interactuar amb una narració
- Conèixer diferents formes d'interacció dins d'una narració
- Veure com es condiona la manera d'interactuar segons el mitjà de comunicació emprat
- Entendre com els diversos mitjans emprats condionen la sensació de realitat que es produeix en la interacció
- Veure que com més alt és el grau de sensació de realitat que produeixen els mitjans, menys marge hi ha per a la imaginació i la fantasia
- Desenvolupar les capacitats visuals i espacials concretes, com també les capacitats de relacionar, ordenar, classificar
- Reflexionar de forma sistematitzada al voltant del fenomen del videojoc
- Debatre el funcionament i els efectes del videojoc
- Analitzar què hi ha darrera de les imatges de cada videojoc
- Comportar-se com a espectadors crítics davant els missatges dels videojocs

Taula 84: Finalitats generals del bloc temàtic "El món de la televisió"

El món de la televisió

- Interpretar els diferents gèneres televisius
- Assolir els coneixements sobre les seves convencions iconològiques
- Classificar programes per gèneres i situar aquests últims dins el context socio-cultural
- Analitzar les influències del moment en l'aparició de determinats programes
- Analitzar críticament els continguts (tant els expressats directament com els de forma indirecta) i valorar la importància de la televisió, en qualitat de mitjà de comunicació, com a transmissora i definidora de valors i models de conducta determinats
- Conèixer els efectes psico-sociològics i culturals sobre els telespectadors
- Obtenir informació rellevant -i analitzar-la classificar-la- a partir de diverses fonts d'observació indirecta (programes, il·lustracions...) i de diferents tipus (documents escrits, gràfics, estadístiques, bases de dades...) i distingir les dades i opinions que proporcionen al voltant d'un tema concret sobre la televisió
- Confeccionar diferents tipus de gràfics, taules i quadres estadístics sobre audiència, tipus de programes...
- Realitzar treballs de síntesi sobre algun aspecte televisiu concret, a partir d'informació diversa
- Emprar adequadament el lèxic bàsic pel que fa a les tècniques i els tractaments televisius
- Entendre els aspectes generals organitzatius d'una emissora de televisió
- Conèixer el funcionament de la televisió com a mitjà de comunicació audiovisual
- Reconèixer les fonts de finançament de les emissores de televisió i els possibles grups econòmics i ideològics que hi ha al darrera: els trets fonamentals de la programació, les fonts de finançament, els patrocinadors
- Comprendre l'especificitat del mitjà televisiu per tal de diferenciar-lo d'altres mitjans
- Aprendre a veure la televisió

Taula 85: Finalitats generals del bloc temàtic "Història i gèneres del cinema"

Història i gèneres del cinema

- Interpretar els diferents gèneres cinematogràfics. Assolir els coneixements sobre les seves convencions iconològiques
 - Classificar films per gèneres i situar aquests últims dins el context socio-històric
 - Identificar les fases principals de la història del cinema, i analitzar les influències del moment de la seva aparició
 - Analitzar críticament i valorar la importància del cinema, en qualitat de mitjà de comunicació, com a transmissor i definidor de valors i models de conducta determinats
 - Obtenir informació rellevant -i analitzar-la i classificar-la- a partir de diverses fonts d'observació indirecta (pel·lícules, vídeos, il·lustracions...) i de diferents tipus (documents escrits, gràfics, estadístiques, bases de dades...) i distingir les dades i opinions que proporcionen al voltant d'un tema concret sobre el cinema
 - Confeccionar diferents tipus de gràfics, taules, quadres estadístics sobre aspectes evolutius de la història del cinema...
 - Realitzar treballs de síntesi sobre algun tema cinematogràfic concret a partir d'informació diversa
 - Emprar adequadament el lèxic bàsic pel que fa a les tècniques i escoles cinematogràfiques
-

9.9 Recapitulació

Després de 10 anys de la seva creació, el Programa de Mitjans Audiovisuals continua responent a la major part dels objectius que s'havia marcat en el seu inici. Vetllar perquè els mitjans audiovisuals s'incorporin plenament en les pràctiques educatives, encara continua essent una de les finalitats per a la qual és necessari endegar iniciatives diverses i innovadores. Ara bé, els camins actuals per als quals hauria de passejar la integració dels mitjans audiovisuals en l'educació, resulten, avui en dia, una mica allunyats de la pretensió d'incorporar el vídeo en l'ensenyament. Durant massa anys, el vídeo s'ha convertit en l'avantguarda de l'educació audiovisual a l'escola. La manejabilitat de la tècnica videogràfica i la disminució en el seu cost econòmic, el van convertir, ràpidament, en un recurs idoni per a la seva utilització a nivell domèstic i també en l'àmbit escolar. D'aquesta forma, el magnetoscopi es convertia en un aparell a través del qual era possible accedir al cinema, a la televisió, a la publicitat, etc. Però aquesta utilització de discursos audiovisuals no dissenyats específicament per a un públic escolar ni per exercir una funció didàctica, no era la que més adeptes recaptava. Una de les preocupacions fonamentals del Programa de Mitjans Audiovisuals i de moltes productores que començaven a treballar en vídeo, era de la d'oferir als centres escolars un catàleg de *vídeos didàctics*. L'estructura d'aquests documents audiovisuals és, en la immensa majoria de les vegades, similar al d'una classe magistral. El professor és substituït per una *veu en off*, que narra la lliçó, de manera que no sorgeixin llacunes, ni dubtes que posin en entredit la veracitat del discurs. La paraula del professor-narrador ve acompanyada, en aquest cas, per imatges que il·lustren el contingut de l'explicació. Aquesta fórmula tan repetida i que compleix una funció que, en algunes ocasions pot resultar força vàlida, no és l'única possible. La línia de producció videogràfica del Programa de Mitjans Audiovisuals, ha explotat massa aquesta fórmula, en detriment de la investigació de nous discursos audiovisuals.

La fascinació pel mitjà vídeo, també ha penetrat en les característiques dels cursos de formació del professorat que organitza el Programa de Mitjans Audiovisuals. Tot i que en els darrers anys, s'ha donat l'opció que l'equip pedagògic dels centres rebi una formació específica per desenvolupar el projecte audiovisual que volen dur a terme, aquesta iniciativa encara no és prou àmplia. La formació audiovisual del professorat s'orienta quasi exclusivament al domini tècnic del mitjà vídeo i descuida, en la pràctica, (en teoria, si que està previst que es cobreixin aquests aspectes), dues dimensions fonamentals: la *dimensió didàctica* i la incorporació en els temaris dels cursos d'aspectes relatius a *altres mitjans audiovisuals*, com per exemple, la televisió, el cinema i la publicitat, que tenen un gran impacte fora de l'àmbit escolar. Aquest descuit contrasta amb una tasca, molt interessant i força quantiosa, inciativa des de fa alguns anys, que consisteix en la publicació de llibres i de materials didàctics adreçats fonamentalment al professorat que vol integrar els mitjans audiovisuals en la seva pràctica docent. Aquesta dinàmica de publicacions actualitza les directrius de l'educació en els mitjans audiovisuals, a partir de la incorporació de les noves recerques en aquest àmbit i dels canvis que s'han produït en el sistema educatiu del nostre país. Per altra banda, una àmplia difusió d'aquests materials hauria de fomentar que molts professors que no gosaven introduir en les seves classes aspectes relacionats amb els mitjans audiovisuals, s'engresquin a intentar-ho. El fet de disposar de propostes ja elaborades, els pot donar la tranquil·litat i la comoditat d'introduir aquests aspectes relacionats amb el món de la imatge i del so i, a partir d'un determinat moment, ajudar-los a crear nous materials més adaptats als seus propis interessos i necessitats i també a les dels seus alumnes.

De tot el que hem comentat fins ara, se'n desprenen una sèrie de suggerències, que podrien ser tingudes en compte:

1. Ampliar els horitzons del mitjà vídeo i de la fórmula del vídeo didàctic, de manera que en els cursos de formació del professorat s'incorporin també l'estudi d'altres formes de representació audiovisual. En aquest sentit, el més idoni seria integrar aquests coneixements sota el concepte *d'educació en els mitjans de comunicació*, de manera que, per exemple, la premsa i la ràdio, també es poguessin incloure en aquest mateix àmbit d'estudi.

2. La formació del professorat en els mitjans de comunicació, no ha de reduir-se només a la vessant tècnica. Aquesta dimensió, que es la que crea més angoixes per part del professorat, no és la més important. Darrera de la pretesa transparència del discurs audiovisual, s'amaguen una sèrie de mecanismes expressius que responen a una determinada ideologia. Per a integrar en el curriculum l'educació *amb i dels* mitjans de comunicació, és fonamental conèixer aquests codis. La *interpretació del discurs audiovisual* serà una condició fonamental per generar uns aprenentatges.

3. Ampliar la línia de producció de materials, ja sigui en forma de llibres, jocs, documents videogràfics, etc. Assessorar sobre la manera més oportuna d'utilitzar aquests materials i incentivar que el professorat elabori els seus propis recursos. Per aconseguir aquest fi, seria molt positiu organitzar, tal i com ja s'ha fet en algunes ocasions, trobades de professors per afavorir l'intercanvi d'experiències.

Conclusió

Quin és el panorama actual de la integració dels mitjans de comunicació en l'educació?. Quines possibilitats i límits s'imposen a l'hora d'introduir en les pràctiques educatives els mitjans de comunicació com a recursos didàctics i com a matèries d'estudi?. Quines són les principals actuacions en la línia de la introducció del cinema a les escoles?. Aquestes són les preguntes que intentarem contestar molt breument i que ens permetran realitzar la conclusió d'aquesta tercera part de la tesi.

La integració dels mitjans de comunicació en l'educació depèn, bàsicament, dels *postulats de la Reforma educativa* i de les *actuacions de l'Administració educativa*.

La nova estructura curricular adoptada a partir de la Reforma educativa, estableix que l'estudi dels mitjans de comunicació no s'ha de tancar en una assignatura específica, ni que tampoc ha de convertir-se en un eix transversal del currículum. En canvi, els continguts relatius als mitjans de comunicació, impregnen la majoria de les àrees dels diversos nivells educatius. Per altra banda, en adoptar un model curricular obert i flexible, la Reforma educativa ha optat per atorgar un major poder de decisió als professors i als centres per anar configurant alguns aspectes del currículum. Així, doncs, aquesta nova estructura curricular, afavoreix que els mestres i els centres sensibilitzats en la introducció dels mitjans de comunicació en l'educació puguin treballar amb més èmfasi aquest contingut. Per tant, segons es desprèn dels plantejaments de la Reforma educativa, l'educació dels mitjans de comunicació només es treballa breument en alguns continguts que apareixen en les diverses àrees i només es pot incorporar de manera més exhaustiva, en la mesura en que hi hagi professors sensibilitzats en aquest tema i preparats per introduir-lo en les seves classes. Ara

bé, reservar aquest espai d'*optativitat* a l'educació dels mitjans de comunicació gairebé significa renunciar a la seva introducció en les pràctiques educatives. Per tant, si bé les possibilitats que es presenten a l'hora d'introduir els mitjans de comunicació en l'educació són bastant nombrosos, els límits que s'imposen tenen una gran transcendència. Els dos factors que exerceixen una major influència a l'hora de concretar la introducció dels mitjans de comunicació en l'educació són, segons el nostre parer, la *formació del professorat* i la *producció de materials curriculars*²⁶¹.

1. La formació del professorat

La normalització en la integració dels mitjans de comunicació a l'educació passa necessàriament per una formació del professorat en aquest camp. Avui en dia, però, aquesta preparació és sovint escassa. Podem identificar com a motius del baix nivell de formació dels mestres en matèria de comunicació, les causes següents: l'escàs paper que juga en els currículums de formació del professorat aquest estudi, l'alta dedicació lectiva del professorat que impedeix, moltes vegades, disposar de temps per assistir a cursos de posada al dia, la insatisfacció que els produeix no veure's recompensats per l'esforç que implica la formació permanent, etc. Però al mateix temps, es posen de manifest les reticències d'alguns mestres a la integració d'aquelles novetats tècniques que poden exigir-los canvis en el plantejament pedagògic o suposar-los una pèrdua de protagonisme.

²⁶¹També Francisco Álvarez Martínez en la seva ponència titulada "*Los MAVs y los medios de comunicación en la LOGSE*" (1995), posava de manifest la rellevància de la formació del professorat i de l'existència de materials didàctics, per estimular la introducció dels mitjans de comunicació en els plantejaments educatius.

2. La producció de materials curriculars

Jiménez i Miranda (1990), consideren fonamentals els *materials curriculars* per dinamitzar el procés de desenvolupament curricular i lamenten el fet que ara per ara la nostra realitat escolar encara té moltes mancances que li dificulten la realització d'aquest objectiu.

Segons Zabala (1995), els materials curriculars o materials de desenvolupament curricular són:

“tots aquells instruments i mitjans que proporcionen a l'educador pautes i criteris per a la presa de decisions, tant en la planificació com en la intervenció directa en el procés d'ensenyament-aprenentatge i en la seva avaluació. Entenem, doncs, els materials curriculars com els mitjans que ajuden al professorat a donar resposta als problemes concrets que se li plantegen en els diferents moments dels processos de planificació, execució i avaluació” Zabala (1995:167).

Per tant, un dels elements fonamentals per aconseguir passar amb èxit del *Disseny Curricular Base* a la *Programació a l'Aula*, són els materials curriculars. És a dir, per aconseguir mantenir la continuïtat entre els tres nivells de concreció, els professors han de disposar de materials i recursos que els puguin capacitar per fer front, d'una forma eficaç, als seus problemes i necessitats quotidianes (Marchesi i Martín, 1991).

Fins fa poc temps, parlar de la utilització del material didàctic per transmetre els continguts de l'ensenyament implicava necessàriament referir-se al llibre de text. Així, doncs, el llibre de text esdevenia el material únic que definia el què s'havia d'ensenyar i, per tant, el què aprendre. El llibre de text era, per tant, l'element decisor que determinava la naturalesa del currículum. Avui en dia i a partir dels plantejaments de la Reforma, l'escola haurà de

diversificar els materials per desenvolupar les tasques educatives i haurà de trencar amb la concepció del llibre de text com a recurs únic (Area, 1991).

Aquesta reflexió és especialment significativa, si ens referim a la introducció dels mitjans de comunicació en l'educació. En aquest sentit, es produeix una contradicció molt evident centrada en la distinta naturalesa de la codificació del llenguatge escrit i/o acompanyat amb imatges fixes i el llenguatge audiovisual en moviment. Per una banda, els materials impresos, tal i com ho precisa Area (1994), es caracteritzen per la codificació de la informació mitjançant la utilització del llenguatge textual, que és el sistema simbòlic predominant, i la seva combinació amb les representacions icòniques. Per altra banda, segons ens explica Ardouin (1987a), el fet que el manual només pugui utilitzar el text escrit i la imatge fixa., és un hàndicap que li impedeix reproduir el moviment i el so. El cinema, per exemple, es redueix en aquests casos a imatges fixes i mudes, aïllades artificialment. En definitiva, el cinema es converteix en fotografia.

Si volem, doncs, assumir el repte de fer una anàlisi de les obres cinematogràfiques, haurem de buscar una forma que ens permeti restituir el moviment i el so filmics i alhora que sigui una tecnologia simple que permeti una facilitat en la seva integració en l'escola. El vídeo té una sèrie d'avantatges tècniques que faciliten aquesta qualitat i el converteixen en un recurs didàctic molt adequat. El vídeo permet una segona visió del film -després d'haver-lo conegut en la seva projecció cinematogràfica-. La capacitat per alterar la velocitat de pas, permet localitzar amb rapidesa certs fragments del film que ens interessin analitzar. També es poden revisar fragments indefinidament com tornar enrere, fixar la imatge, etc. És a dir, amb el vídeo podem realitzar una activitat analítica que ni la moviola ni la projecció poden proporcionar²⁶².

²⁶² Hi ha, però, algú que expressa amb energia la seva disconformitat a què l'ensenyament del cinema es faci amb videocassettes. Una d'aquestes persones és Françoise Jencolas-Audé, que ha

Per tant, resulta absolutament imprescindible garantir la formació permanent del professorat i l'elaboració de materials curriculars per a diferents nivells educatius i distintes etapes educatives. Ara bé, aquests objectius no els compleixen adequadament ni el Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació ni el Programa de Mitjans Audiovisuais. La formació que imparteixen aquests dos programes va molt adreçada a l'ús tècnic del vídeo i, per altra banda, tot just fa molt poc temps que s'han realitzat una sèrie d'esforços per elaborar materials curriculars per integrar els mitjans de comunicació audiovisuals.

Per altra banda, val a dir que pel que fa a la introducció del cinema en les pràctiques educatives, només molt recentment -i aprofitant la celebració del centenari del cinema- el Ministeri d'Educació i el Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació, han promocionat unes campanyes de cinema, tot i que s'han realitzat en un àmbit massa local. El Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, a part de mantenir una certa col.laboració amb Drac Màgic, tampoc ha apostat d'una manera contundent per promocionar el cinema.

organitzat en el centre de Batxillerat *Leon Blum*, a les rodalies de París, un programa per ensenyar la Història del cinema. La seva disconformitat l'expressa amb la declaració següent:

“El cinema s’ensenya amb els films. No amb videocassettes. No amb les pantalles de televisió. El cinema no és estranger en aquest terreny: és l’avantpassat i el contemporani. Anterioritat i coexistència que impliquen que cadascun es ceneixi al seu territori i als drets que li són atorgats. El film necessita una pantalla gran i el seu format original. Transferit en videocassette, es reproduceix. Aquesta reproducció pot, evidentment, servir d’eina de treball després el visionament del film en el seu estat normal però és un imperatiu el preservar la prioritat del contacte autèntic amb el fet-cinema” (Jeancolas-Audé, 1987:77-78)

En canvi, a nivell de l'estat francès, es porta a terme una campanya de promoció del cinema de gran abast que haurien d'imitar les institucions catalana i espanyola. A continuació, explicarem quina és la situació a França de la integració del cinema en els nivells que, més o menys corresponen, a les nostres etapes Primària i Secundària Obligatòria.²⁶³

Collège au cinéma, és la campanya institucional francesa promoguda des de l'abril de 1989²⁶⁴ i que té per finalitat transmetre als alumnes dels *collèges*²⁶⁵ i, prioritàriament a aquells que viuen en zones rurals o periurbanes feblement equipades amb sales de cinema, els primers elements d'una cultura cinematogràfica.

Aquesta campanya ha estat possible gràcies a la col.laboració de dos ministeris, el *Ministeri de la Cultura* - Centre Nacional de la Cinematografia- i el *Ministeri de l'Educació Nacional* -Rectorats i Inspeccions Acadèmiques- i de la *Federació Nacional de Cinemes francesos* -explotadors de sales de cinema-²⁶⁶

²⁶³ Per a conèixer les característiques de les campanyes cinematogràfiques impulsades a França, a més de les referències bibliogràfiques, he utilitzat la informació obtinguda a partir de dues entrevistes. Una realitzada al senyor Patrice Klain, Inspector de l'*Académie* d'Estrasbourg, amb el qui vaig parlar de l'operació *Collège au cinéma* i l'altra realitzada a la senyora Frédérique Jamet, responsable al *Centre National de Cinematographie*, de l'educació cinematogràfica dels *lycéens*.

²⁶⁴ Aquesta data correspon a l'inici de la campanya de forma experimental en 7 Departaments francesos, triats com a departaments-pilot.

²⁶⁵ Els alumnes dels *collèges* tenen unes edats compreses entre els 12 i els 16 anys.

²⁶⁶ El finançament de l'operació *Collège au cinéma* es reparteix de la següent manera (Ganne, 1993):

- *Ministeri de la cultura (Centre Nacional de Cinematografia)*

Aquesta iniciativa²⁶⁷ es fonamenta en quatre *principis* (Ministère de la Culture, 1993):

1. Permetre durant el temps escolar una aproximació al món del cinema, que té per objectiu estimular a freqüentar amb més assiduïtat les sales de cinema i enriquir -gràcies al treball pedagògic sobre el film que poden dur a terme els ensenyants- la cultura cinematogràfica que els escolars poden ja tenir.
2. La sortida al cinema i el treball pedagògic sobre el film han de transcorre en temps lectiu perquè és una matèria com una altra.
3. El cost de la sortida ha de ser assumit per la col·lectivitat i no per les famílies.

-
- Tiratge de còpies noves (400 còpies per a l'any acadèmic 1991-1992)
 - Despeses annexes (transport de les còpies, verificació de les còpies, distribució, etc)
 - Dossiers temàtics per a professors i alumnes (el 1992 van representar 8 mil.lions de francs).

- *Ministeri de l'Educació Nacional (Rectorats)*
- Remuneració del professorat que participa en aquesta campanya (hores a taxes específiques)
- *Consells generals*
- Transports.
- Participació per tota o una part del preu de les places.

²⁶⁷ Aquesta iniciativa, concebuda a llarg termini, s'inscriu en l'àmbit de l'aplicació de la llei del 6 de gener de 1988, relativa als ensenyaments artístics i va ser l'objecte de la circular del 20 de desembre de 1988, conjunta dels dos ministeris, reactualitzada en la nota de servei del 25 de juny de 1991. (Apareix al B.O n° 28, del 18 de juliol de 1991).

4. El caràcter novedós i experimental de l'operació en els seus inicis, fa mantenir el principi de voluntariat dels *collèges* i dels ensenyants.

L'aproximació a la cultura cinematogràfica es concreta en la posada en marxa d'un conjunt d'*accions o activitats* (Ministère de la Culture, 1993):

1. Projecció d'una pel·lícula per trimestre: gratuïta per l'alumne, però a càrrec de l'escola que haurà de pagar una tarifa de 12 francs. Es tracta de projeccions obligatòries pels centres escolars que han decidit participar.

2. Una segona pel·lícula per trimestre, al preu de 12 francs, a càrrec de l'alumne. Aquestes sessions, que s'adrecen als alumnes que ja han participat en el primer dispositiu, tenen un caràcter optatiu.

3. Els alumnes que han participat en les sessions de cinema apuntades en aquest primer apartat, tenen l'oportunitat d'assistir habitualment -fora de temps escolar- a les sales de cinema mitjançant una tarificació reduïda, que és decidida per la sala cinematogràfica²⁶⁸.

Els centres educatius reben la informació de la campanya des dels *Rectorats*²⁶⁹ i dels *Inspectors d'Académie*²⁷⁰. Aquestes instàncies emeten un

²⁶⁸ Cal advertir que aquest dispositiu és el menys seguit i que depèn dels terminis de col·laboració que s'han establert entre els centres escolars i els explotadors de les sales cinematogràfiques.

²⁶⁹ El *Rector d'Académie*, és el delegat del Ministeri de l'Educació Nacional per a cada Departament francès.

judici sobre la viabilitat de l'operació, tenint en compte els mitjans de què disposen els centres, juntament amb els del *Director General d'acció cultural* (DRAC), les Col·lectivitats Territorials i els gerents de les sales del departament.

Especialistes del Ministeri de l'Educació Nacional i del Centre Nacional de la Cinematografia, en acord amb els distribuïdors i els explotadors de les sales, proposen als centres escolars una llista de 25 films considerats representatius de la Història del cinema²⁷¹. Els films triats solen ser molt variats en quant a procedència -cinematografia nacional i internacional-, a gèneres, directors, etc. Cada any, aquesta llista sofreix modificacions -canvien una mitjana de 3 pel·lícules-. A nivell Departamental, una comissió mixta formada per professors, un representant dels explotadors de les sales del Departament, un representant Departamental del Centre Nacional de Cinematografia, el representant d'afers culturals de l'*Académie* que li pertoca, i un representant de les Col·lectivitats Territorials, es reuneix per triar, de la llista dels 25 films, les pel·lícules *obligatòries* i les *facultatives*.

La classificació de les pel·lícules, correspon bàsicament a dos criteris:

1. *Els clàssics*. Pel·lícules representatives de les diverses èpoques i estils de la Història del cinema, reconegudes per la crítica pel seu valor cultural i artístic.

²⁷⁰ Les inspeccions acadèmiques tenen una incidència departamental. Els *inspectors d'Académie* són els directors dels serveis departamentals.

²⁷¹ A mode indicatiu, alguns dels títols proposats pel curs 94-95 van ser els següents: *Les disparus de Saint-Agil*, *Chistian-Jacque* 1938; *Le dicatateur*, de *Charles Chaplin* 1940; *Jhony Guitar*, 1954 de *Nicholas Ray*; *L'homme de la plaine*, 1955 d'*Anthony Mann*, *Bonjour*, 1959 de *Yasujiro Ozu*; *Les oiseaux*, 1963 d'*Alfred Hitchcock*, etc.

2. *Les pel·lícules d'avui en dia.* Pel·lícules que han estat realitzades en els darrers quinze anys i que permeten comprendre la mirada que els cineastes d'avui en dia poden projectar en el nostre món.

Alguns dels criteris de selecció de les pel·lícules són els següents:

1. Films considerats com a clàssics de la història del cinema.
2. Films d'autors contemporanis, reconeguts a nivell de crítica i difosos en sales d'art i assaig.
3. Films que manifesten un interès cinematogràfic i una preocupació per altres cultures.
4. Films que responen a una diversitat d'estils i de cinematografies nacionals.
5. Films amb possibilitat d'accés als drets de difusió i al material, pel tiratge de còpies noves.

Les pel·lícules s'acompanyen de *material didàctic* que consta d'una *fitxa de presentació de la pel·lícula* per cada alumne i un *dossier pedagògic* pel professor. Aquest material didàctic -fitxes, dossiers, videocassettes, diapositives, etc- són elaborats sota la supervisió del Centre Nacional de Cinematografia, per diferents organismes que ja han realitzat, en alguna ocasió, aquest tipus de productes educatius.²⁷²

²⁷² Per ampliar la informació sobre aquest tema, podeu consultar el treball realitzat per Isabelle Heine (1992b) publicat per l'Institut Lumière de Lió, sobre les pràctiques d'iniciació, de sensibilització i de formació dels joves al cinema. Aquest estudi recull tres tipus d'informació:

- Activitats de sensibilització al cinema proposades per les associacions i agrupacions professionals.
- Associacions nacionals al servei de la sensibilització dels joves al cinema.

-
- Els dispositius institucionals d'ensenyament i de sensibilització dels joves al cinema en l'àmbit escolar: *Collège au cinéma* i l'opció *cinéma et audiovisuel*.

Part IV

Proposta d'un crèdit sobre cinema per a l'Educació Secundària Obligatòria

Introducció

L'objectiu que hem volgut assolir en aquesta quarta part de la tesi, és el d'elaborar una proposta pràctica per introduir el cinema en els currículums escolars. La nova estructura del sistema educatiu, que neix dels plantejaments de la Reforma educativa, amplia l'escolaritat obligatòria en dos cursos, que cobreixen la fraja d'edat compresa entre els catorze i els setze anys. Aquesta nova etapa educativa, que rep el nom d'*Educació Secundària Obligatòria (ESO)*, s'estructura a partir d'un currículum comú i obligatori i un currículum diversificat i optatiu. Els ensenyaments de cadascuna de les àrees s'organitzen, al llarg de l'etapa, en *crèdits*, als quals se li assignen 35 hores lectives i s'imparteixen, generalment, en el transcurs d'un trimestre. Un dels trets més destacats d'aquesta nova etapa, és la possibilitat que es brinda als alumnes d'anar configurant progressivament el seu currículum en funció dels seus propis interessos i expectatives. Ara bé, l'oferta de crèdits optatius dependrà de que hi hagi professors interessats i formats en portar-los a la pràctica i també de l'existència de materials didàctics que facilitin aquesta tasca. Així, doncs, en aquest marc neix el nostre crèdit sobre cinema per a l'Educació Secundària Obligatòria.

Capítol 10: Proposta d'un crèdit sobre cinema per a l'Educació Secundària Obligatòria

10.1 Introducció

Una de les novetats més destacades que introdueix la nova Ordenació Curricular promulgada per la LOGSE, és l'ampliació de l'Ensenyament Bàsic i Obligatori en dos cicles de dos cursos acadèmics, que comprenen els alumnes dels dotze als setze anys. La nova etapa educativa, que rep el nom *d'Educació Secundària Obligatòria (ESO)*²⁷³, respon, per una banda, a la necessitat de fer coincidir l'acabament de l'ensenyament obligatori amb l'edat laboral mínima i, per l'altra, a una concepció comprensiva de l'escola, que vetlla per integrar la diversitat dels nois i noies, donant resposta als diferents interessos, capacitats i ritmes d'aprenentatge. La *comprensivitat*, la *flexibilitat* i l'*opcionalitat* es constitueixen, doncs, en els puntals fonamentals de l'organització de l'etapa. Això significa que tant els elements del disseny curricular, com els professionals implicats en l'acció educativa, han de tenir presents tant les diferències individuals, capacitats i necessitats dels alumnes, com també les exigències del món del treball i de la societat actual. Per una banda, l'acció tutorial juga un paper determinant en el procés educatiu perquè condueix, orienta i assessora l'alumne a l'hora de prendre decisions adequades a les seves necessitats, interessos i capacitats. Per altra banda, s'ha establert un disseny curricular de les àrees obertes que, tot i partint d'uns continguts i objectius generals per a tothom, permeti a cada centre d'adequar-se als seus alumnes i al seu entorn. Així, doncs, el nou sistema

²⁷³ El Decret 96/1992, del 28 d'abril de 1992, estableix l'ordenació dels ensenyaments de l'Educació Secundària Obligatòria.

educatiu parteix del pressupòsit que els currículums dels alumnes no han de ser homogenis i preestablerts sinó que han de permetre que el noi/noia configuri, al llarg del seu procés d'aprenentatge el seu currículum personal en funció dels seus propis interessos i capacitats. És per això que aquest nou currículum preveu uns *continguts comuns* que han de realitzar tots els alumnes i uns altres d'*optatius* que només han de cursar aquells alumnes que estiguin interessats en aquestes matèries. Aquesta mena d'organització del currículum flexibilitza i potencia l'autonomia dels centres escolars, mentre que l'acció tutorial facilita l'orientació tant acadèmica com professional.

El *currículum comú* està format per totes les àrees de coneixement que tenen un caràcter obligatori i que comprenen un conjunt de coneixements i habilitats que han d'haver adquirit tots els/les alumnes en finalitzar l'Educació Secundària Obligatòria²⁷⁴.

²⁷⁴ Les àrees de coneixement de l'Ensenyament Secundari Obligatori són les següents:

- Llengua catalana, llengua castellana i literatura, i llengua aranesa a la Val d'Aran.
- Llengües estrangeres.
- Ciències de la naturalesa.
- Ciències socials.
- Educació física.
- Tecnologia.
- Educació visual i plàstica.
- Música.
- Matemàtiques.
- Religió (voluntària)

De cada una d'aquestes àrees, llevat de la Religió, hi ha uns ensenyaments de caràcter *comú i obligatori* per a tots els alumnes i unes altres de caràcter *variable i optatiu*.

El *currículum diversificat* està format, en canvi, pels ensenyaments que de caràcter optatiu ofertats pel propi centre escolar, que han de cursar només els alumnes que, orientats pel seu tutor, així ho desitgin.

Els ensenyaments de cadascuna de les àrees s'organitzen, al llarg de l'etapa, en *crèdits*, als quals se li assignen 35 hores lectives i s'imparteixen, generalment, en el transcurs d'un trimestre. De *crèdits* n'hi ha de tres tipus:

1. Crèdits comuns. Formen el primer nivell de concreció del Disseny Curricular i comprenen els *ensenyaments comuns i obligatoris*. Segons la seva relació amb les àrees, els crèdits comuns poden classificar-se en: *crèdits comuns d'àrea*, que són aquells que estan inclosos en el primer nivell del Disseny Curricular d'una àrea concreta; i els *crèdits comuns integrats*, que són concrecions dels primers nivells dels Disseny Curriculars de dues o més àrees interrelacionades, formant una unitat de contingut.

2. Crèdits variables. Els crèdits variables constitueixen el *currículum diversificat* dels alumnes. Cada *crèdit variable* és una unitat tancada i independent de la resta de crèdits variables. L'alumne tria els crèdits variables que cursarà cada trimestre, a partir de l'oferta del seu centre i amb l'ajut del tutor. L'oferta de crèdits variables al llarg de l'etapa es distribuirà entre les diferents àrees o àmbits globals de coneixement. Aquests crèdits variables aniran creixent al llarg de l'etapa²⁷⁵ i garantiran l'optativitat dels alumnes. L'oferta de crèdits variables l'ha de proposar el propi centre, en funció de les seves característiques, i serà el mateix

²⁷⁵ Durant el *primer cicle* de l'Educació Secundària Obligatoria s'han de cursar un total de 46 *crèdits comuns*, 2 *crèdits de síntesi* i 15 *crèdits variables*. En el *segon cicle*, en canvi, la distribució de crèdits és la següent: 44 *crèdits comuns*, 21 *crèdits variables* i 2 *crèdits de síntesi*. En l'oferta de *crèdits variables* del centre, hi hauran de figurar 3 *crèdits de Religió*. A més, està establert que durant el *segon cicle*, els alumnes hauran de cursar obligatòriament *dos crèdits variables* de l'àrea de Llengua, un *crèdit variable* de Llengua estrangera, un de Matemàtiques i un altre de Ciències socials.

alumne qui, amb l'orientació del seu tutor els triarà. Ara bé, el Govern de la Generalitat de Catalunya considera que ha de determinar i regular els ensenyaments d'alguns d'aquests crèdits i estableix els procediments i les condicions per a la seva elaboració per part dels propis centres. L'Administració educativa orienta una part de l'oferta de crèdits variables, en presentar un llistat temàtic obert i en donar unes pautes per al seu disseny²⁷⁶. Aquests crèdits, que reben el nom de *crèdits variables tipificats*²⁷⁷, són molt adequats quan hi ha certs blocs de coneixement o d'habilitats que no estan recollits de manera prou àmplia per una àrea, però que al mateix temps, poden resultar de gran interès pels alumnes. Segons els *objectius* que persegueixen, els *crèdits variables* es poden classificar en: *de consolidació, aprofundiment i ampliació* dels continguts de les àrees comunes; *d'iniciació i orientació*, en relació amb les altres àrees; *d'integració*, quan pretenen afavorir la integració de diferents coneixements, a partir de l'adopció d'un enfoc interdisciplinar; *de reforç*, destinats a ajudar els alumnes a superar les dificultats que poden haver sorgit en la superació dels objectius d'àrea.

²⁷⁶ El Servei d'Ordenació Curricular proposa aquesta estructura estàndard per als crèdits, si bé remarca que l'esquema que ofereixen no invalida altres tipus de propostes que es desmarquen d'aquest model i que poden ser perfectament vàlides per a la docència (Departament d'Ensenyament, 1993):

- Introducció
- Contingut
- Objectius del crèdit
- Activitats d'ensenyament-aprenentatge
- Criteris i activitats per a l'avaluació
- Temporització
- Orientacions per a la intervenció pedagògica.

²⁷⁷ Alguns exemples de *crèdits variables tipificats* són els següents: *Introducció a l'Astronomia, Lectura del diari, Teatre, Òptica, Medicines i drogues, El jazz, La llengua i els mitjans audiovisuals*, etc.

3. Crèdits de síntesi. Estan formats pel conjunt d'activitats d'ensenyament-aprenentatge que tenen la finalitat de comprovar si s'han aconseguit, i fins a quin punt, les capacitats formulades en els objectius generals establerts en les diferents àrees curriculars. Un *crèdit de síntesi* és quan el professor programa una sèrie d'activitats de caràcter interdisciplinar, relacionades amb diferents àrees del currículum comú i l'alumne/a ha d'aplicar de manera pràctica els coneixements i les habilitats adquirides durant un llarg període d'aprenentatge.

Abans de descriure el crèdit sobre cinema que hem elaborat, i per tal de situar millor l'etapa de l'Educació Secundària Obligatoria en la que s'inscriu, pensem que pot ser útil presentar dues figures que ens permetin comparar visualment l'estructura del sistema educatiu *abans* de la implantació de la Reforma i la *nova* estructura del sistema educatiu, que sorgeix a partir de les disposicions de la Llei d'Ordenació General del Sistema Educatiu.

Figura 19: Estructura del Sistema Educatiu vigent abans de la implantació de la Reforma educativa.

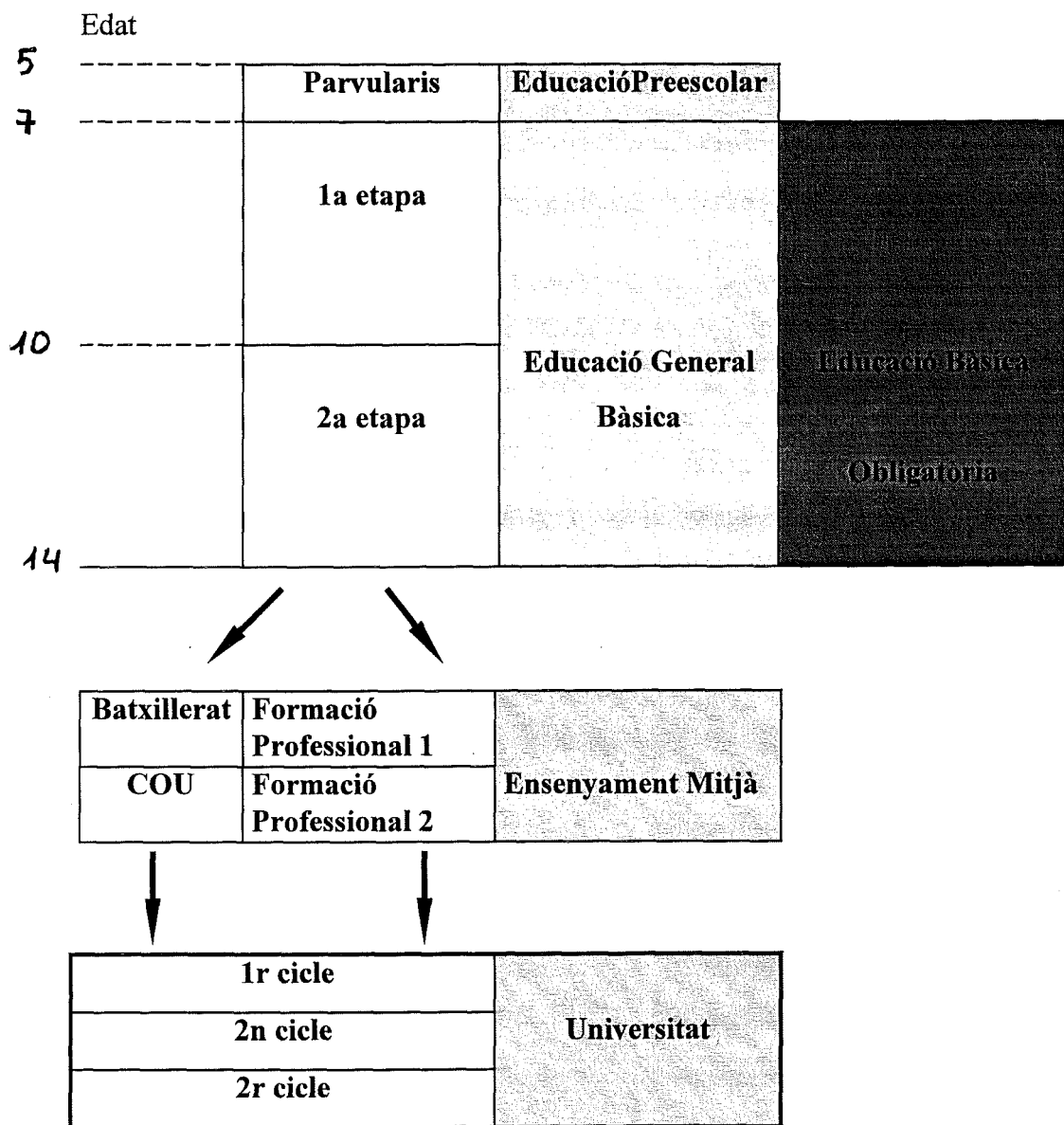
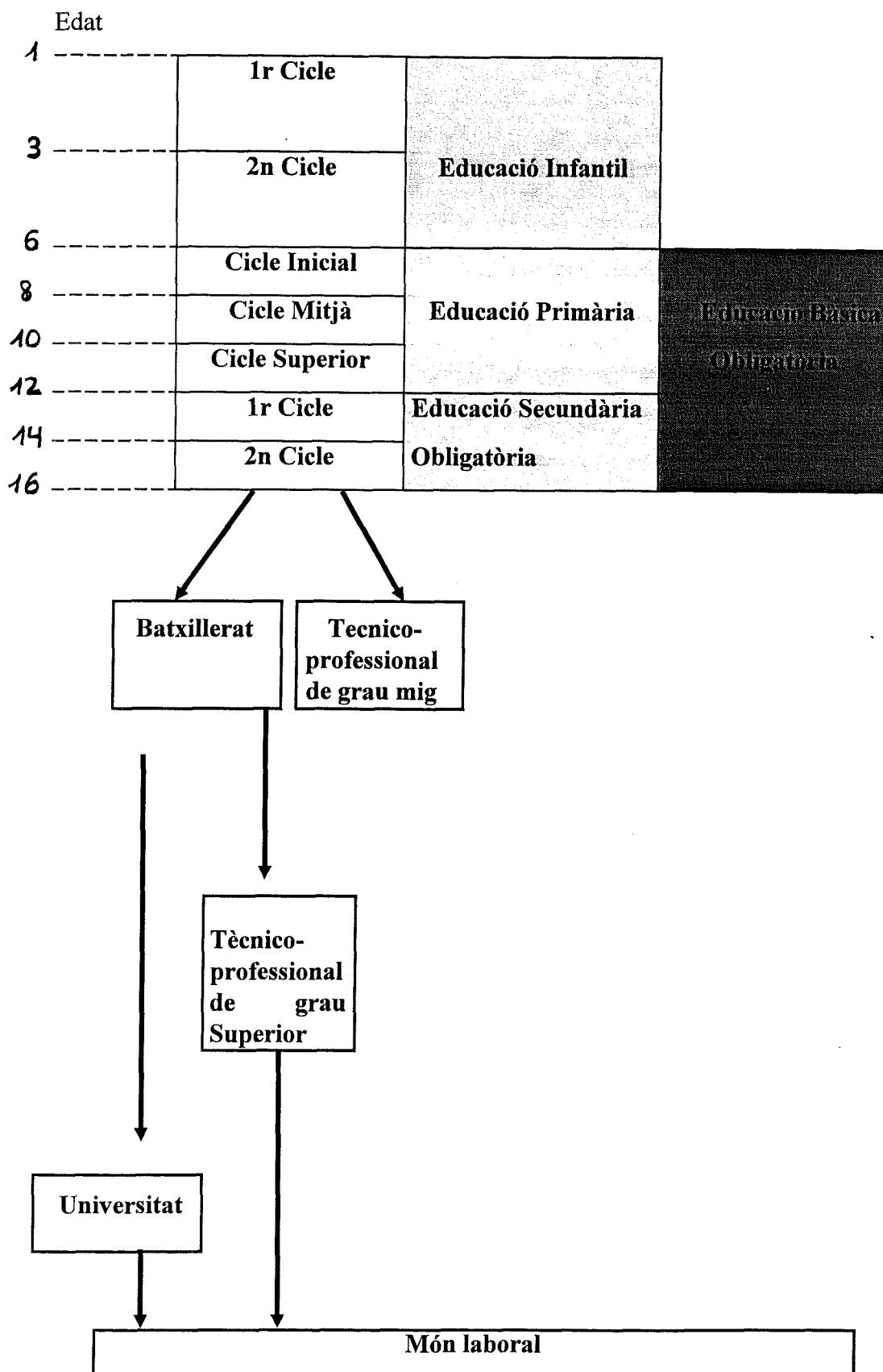


Figura 20: Nova estructura del Sistema Educatiu



10.2 Estructura del crèdit variable: “*El cinema: un objecte d’estudi interdisciplinar*”

Per a introduir el cinema com a *objecte d’estudi específic*, hem dissenyat un *crèdit variable* destinat als alumnes de l’*Educació Secundària Obligatòria*, que parteix de les premisses següents:

1. És un crèdit per *ensenyar el cinema*, no per ensenyar mitjançant el cinema. El cinema, doncs, es converteix en un objecte d’estudi específic, situat en el centre de la preocupació educativa; i no en un simple auxiliar didàctic que pot ser utilitzat per introduir-nos, mitjançant una relació de tipus temàtic, amb altres àrees de coneixement.

2. L’eix vertebrador d’aquest crèdit està format per les *dimensions contextuais i textuais del film*. És a dir, per una banda, es tenen en compte tots els elements que incideixen en el resultat final del film i que també influeixen en la forma com és rebut per part dels espectadors; mentre que per l’altra banda, el crèdit es centra, sobretot, en els mecanismes discursius que formen part del film i que el caracteritzen com a mitjà de comunicació i d’expressió.

3. En aquest crèdit, el cinema es converteix en el nucli d’un *treball interdisciplinar*. L’estudi del film aglutina tota una sèrie manifestacions artístiques, al mateix temps que inclou dimensions estretament relacionades amb els seus propis condicionants industrials, econòmics i legislatius. És a dir, el cinema és interdisciplinar per la seva pròpia naturalesa i no per una voluntat expressa i manifesta de connectar-lo amb altres disciplines²⁷⁸. Aquesta matització,

²⁷⁸ Sobre la interdisciplinarietat del cinema, n’hem parlat molt més extensament en l’apartat 2.4 d’aquesta tesi.

per simple que pugui semblar, planteja una nova manera d'introduir el cinema en l'educació, que proposa una prioritització de les formes d'expressió cinematogràfiques, per damunt del seu contingut. L'adopció d'aquesta perspectiva interdisciplinar, no ha de comportar, doncs, que l'estudi del cinema s'aparti de les seves directrius i que, finalment, es converteixi en un instrument per aproximar-nos a fets històrics, a problemes ètics i/o filosòfics, a idiomes estrangers, etc. Per altra banda, també cal posar de manifest aquest crèdit sobre cinema no s'ha de convertir en una assignatura específica, tot i que els seus continguts, procediments i valors es poden treballar des de l'especificitat de cada una de les diferents àrees de coneixement. És a dir, el contingut d'aquest crèdit s'ha de treballar interrelacionadament amb les altres àrees del currículum i mai ha de constituir només una assignatura aïllada. Per tant, l'estructura d'aquest crèdit, ha de vetllar perquè es treballin aspectes propis del món cinematogràfic, tot i que aquests components estan íntimament relacionats amb continguts que pertanyen a les diferents àrees del currículum. Així, doncs, el plantejament de la nostra proposta és radicalment oposat a una altra possible manera d'entendre la interdisciplinarietat, que es pot il·lustrar amb els exemples que presentem a continuació: Treballar l'àrea de matemàtiques en utilitzar un fragment de cel·luloïde per comptar els fotogrames o bé en calcular el nombre de butaques que té una sala de cinema; utilitzar una pel·lícula que és l'adaptació d'una novel·la per treballar conceptes procedents de l'àrea de llengua; projectar una pel·lícula històrica, per a treballar algun aspecte relacionat directament amb l'episodi històric que es relata; etc.

10.2.1 Continguts

Fets, conceptes i sistemes conceptuals

Tema 1. El cinema i la societat

1.1 L'organització industrial del cinema

- 1.1.1 Els costos de la producció del film
- 1.1.2 Els sistemes de distribució del film
- 1.1.3 Els espais d'exhibició del film

1.2 El sistema polític i legislatiu i la seva influència en el film

- 1.2.1 La legislació que regula el mercat cinematogràfic
- 1.2.2 La impregnació ideològica del film

1.3 La figura de l'autor i la seva influència en el film.

- 1.3.1 La biografia de l'autor
- 1.3.2 Les característiques estilístiques i les constants temàtiques del conjunt de la seva obra.

1.4 El film i la cultura de la societat de la seva època

- 1.4.1 La influència d'altres manifestacions artístiques en el propi film

1.5 L'impacte del film en la societat

- 1.5.1 El film com a transmissor d'uns valors i d'uns models de conducta determinats
- 1.5.2 El públic i les seves característiques socials
- 1.5.3 La identificació dels espectadors amb el món del relat
- 1.5.4 Els beneficis econòmics del film

1.5.5 La repercussió crítica del film

Tema 2. El cinema i la representació

2.1 Les característiques de les imatges del film

2.1.1 Els components de la *posada en escena*: l'escenari, el vestuari, el maquillatge i la il·luminació.

2.1.2 Les característiques principals de la *posada en quadre*: el camp, el fora camp, la perspectiva i la profunditat de camp.

2.1.3 El concepte de *planificació*: en termes de tamany, en termes d'enquadrament i en termes de mobilitat.

2.1.4 Els tipus de muntatges i les seves funcions principals: lineal, altern, invertit, paral·lel i ideològic.

2.1.5 La dimensió temporal dels plans: l'escena, la seqüència i el pla seqüència.

2.2 Els components de la banda sonora del film i la seva funció expressiva: la veu, la música i els sorolls.

2.3 Els elements gràfics del film i la seva funció narrativa: els intertítols, els subtítols, els títols de crèdit i els textos.

Tema 3. El cinema i la narració

3.1 Les característiques del relat cinematogràfic.

3.2 La història, el discurs i la diègesi.

3.3 El punt de vista

Procediments



- . **Anàlisi i interpretació d'un text filmic**
- . **Anàlisi, interpretació i representació de l'espai filmic**
- . **Anàlisi, interpretació i representació del temps filmic**
- . **Reflexió sobre els processos que donen sentit al film**
- . **Comentari d'un film**

Valors, normes i actituds



- . **Sensibilitat envers els fenòmens estètics, en general, i sobre els films, en particular.**
- . **Actitud crítica envers les obres cinematogràfiques**
- . **Predisposició a mostrar conductes analítiques i reflexives envers el món cinematogràfic**
- . **Interès en participar en debats, fent preguntes o apreciacions sobre la pel·lícula**
- . **Respecte envers el patrimoni artístic i cultural cinematogràfic**
- . **Reconeixement de les possibilitats informatives del llenguatge cinematogràfic**

10.2.2 Objectius

Objectius del crèdit



- **Entendre el cinema com a vehicle d'expressió d'uns determinats sentiments i idees**
- **Identificar els dispositius que configuren el discurs cinematogràfic**
- **Analitzar i interpretar un film**
- **Estudiar el cinema com a disciplina que està íntimament connectada amb altres amb les quals manté una relació interdisciplinària**
- **Predisposició a expressar opinions pròpies i a contrastar-les amb la d'altres persones que manifesten un punt de vista distint**
- **Contrastar les opinions crítiques en relació a una mateixa pel·lícula i apreciar el valor estètic dels films i considerar-los com a peces d'art que formen part del patrimoni artístic de la Humanitat**
- **Analitzar la influència del cinema en la transmissió de valors, com a vehicle creador d'ideologia i com a instrument en la configuració de models de conducta determinats**
- **Fomentar l'assistència a les sales cinematogràfiques i a la lectura de llibres i revistes sobre cinema**

10.2.3 Activitats d'ensenyament i aprenentatge

Totes les activitats d'ensenyament-aprenentatge que formen part d'aquest crèdit, giren entorn a una mateixa pel·lícula: *Els quatre cents cops* (1959), del director francès François Truffaut. L'elecció d'aquest film, per a constituir-se en l'eix vertebrador de les activitats didàctiques proposades per a convertir el cinema en matèria d'estudi, es va fer en base als motius que presentem a continuació:

- És un film del qual es pot obtenir una còpia en vídeo amb relativa facilitat, ja que ha estat retransmès en diverses ocasions per cadenes de televisió estatals i, fins i tot, pot estar disponible en forma de lloguer en algun cine-club.

- És un film clàssic de la Història del cinema, reconegut internacionalment per la crítica, i que es presta a una gran riquesa d'anàlisi.

- És un film que està ambientat en el París dels anys cinquanta i que té com a protagonista absolut a un adolescent, que té arxímadament la mateixa edat que els alumnes que actualment cursen l'Educació Secundària Obligatòria.

- És un film que realitza una lúcida radiografia de l'educació escolar, familiar i social i que convida especialment a generar una interessant reflexió entorn a aquest temes.

En la nostra proposta del crèdit sobre cinema, les activitats d'ensenyament-aprenentatge són de dos tipus: Els *exercicis*, que parteixen de la pròpia pel·lícula, i les *activitats complementàries*, que connecten el film amb alguna altra disciplina.

Finalment, volem recordar que la realització d'aquestes activitats d'ensenyament-aprenentatge implica la revisió dels episodis més significatius del

film i també, en alguna ocasió, la consulta d'alguns dels temes teòrics tractats en la primera part d'aquesta tesi.

⇒ **Exercici n°1: El film com a reflex de la societat**

La pel·lícula *Els quatre cents cops* està ambientada a la França de finals dels anys cinquanta i reflecteix una determinada situació social.

Imagina per un moment que totes les fonts documentals que donaven a conèixer la societat francesa dels anys cinquanta, han desaparegut i que només queda intacta la pel·lícula *Els quatre cents cops*. A partir de la visió d'aquest film, quines són les informacions de caràcter social, més rellevants que es poden extreure?

<i>Ens dóna informació sobre.....</i>	<i>Característiques que posa de manifest..</i>
L'educació a la família:	
L'educació a l'escola:	
L'educació en els centres de protecció social de menors:	
Les formes de diversió:	
Les classes socials:	

⇒ Activitats complementàries:

Activitat n°1: Realitza diverses entrevistes per averiguar quines són les característiques de l'educació escolar, familiar i social; les formes de diversió entre la joventut i l'estructura de classes, en la societat d'avui en dia. Has de tenir en compte, que es tracta d'un treball d'investigació, que s'hauria de realitzar en grup. Podeu dividir-vos les tasques i seguir l'esquema d'investigació que oferim a continuació:

<i>Obtenir informació per conèixer.....</i>	<i>Possibles persones a entrevistar</i>
Quin és el model d'educació predominant a la família.	Pares i mares de família Avis i àvies Psicòlegs familiars
Quin tipus d'educació es practica avui en dia a les escoles.	Mestres i professors Pedagogs
Quina és la legislació que s'aplica als menors.	Advocats
Quin és el funcionament dels centres que acullen menors que han comès algun delictes.	Educadors socials
Quines són les formes de diversió més importants entre els adolescents i joves.	Joves de la vostra mateixa edat
Quines són les principals diferències entre les classes socials.	Sociòlegs

Activitat n°2: Organitzeu tota la informació que heu obtingut de les entrevistes anteriors i analitzeu les principals *coincidències* i *discrepàncies*, entre els dos models de societat que heu estudiat: el que presenta la pel·lícula i el que resulta del vostre treball d'investigació.

⇒ **Exercici n°2: L'organització industrial del cinema: els costos de la producció del film**

Tot seguit reproduïm alguns fragments d'un article en el es detaca la importància de conèixer els costos de producció d'una pel·lícula, per entendre determinades opcions estilístiques.

Esteve Riambau: *Un modelo industrial ortopédico*, a *Historia General del cine*, Volum XI, *Nuevos cines (Años 60)*, Ediciones cátedra: Madrid, 1995 .

EL COLOR DEL DINER

“Saber quant costa la producció d'un film hauria de ser una dada bàsica per estudiar la indústria cinematogràfica. En alguns casos, aquells que en pessetes superen les nou xifres, s'utilitzen fins i tot com a reclam publicitari però, en la pràctica és un dels secrets més ben guardats per la majoria dels productors per a preservar la prosperitat del seu negoci. (...). Sota paràmetres més o menys homologables, són possibles les comparacions entre dades econòmiques extrems de xifres oficials, però sempre en termes relatius i amb un caràcter estrictament orientatiu. Per tant, només sota aquests condicionaments es pot tractar una de les característiques aparentment indissociables -encara que no en tots els casos, com veurem- dels Nous Cinemes: la disminució dels costos de producció de la nova indústria respecte als films de factura tradicional.

El cost mig d'una pel·lícula íntegrament francesa va augmentar des de 57 mil.lions de francs vells en el 1953 fins a 92 mil.lions de francs en el 1959. Segons dades homologables, els films que pertanyen a la *Nouvelle Vague* realitzats aquell mateix any oscil.laven entre els 32 mil.lions dels *4000 coups* (*Los 400 golpes*, 1959) de François Truffaut i els 35 de *Le beau Serge* (*El bello Sergio*, 1958) de Claude Chabrol o els 45 de *À bout de souffle* (*Al final de la escapada*, 1959) de Jean-Luc Godard. (...)

El conjunt va donar peu a un nou llenguatge -no oferia la mateixa perspectiva un moviment de càmera rodat des d'uns raïls de travelling que des d'una cadira de rodes, ni una emulsió convencional que una pel·lícula cremada per làmpares sobrevoltades -però més enllà de qualsevol opció estètica, existien profundes raons econòmiques que les avalaven. Abans d'ordenar un imprevist canvi de posició d'una pesada càmera d'estudi davant d'un aparatós decorat, un director havia de pensar atentament en les conseqüències econòmiques de les seves necessitats d'improvització. En canvi, les noves tècniques descobertes o recuperades paral.lelament als nous cinemes van imposar una nova litúrgia de rodatge que tots els productors -sense excepció van aprovar entusiàsticament.”

Esteve Riambau, *Un modelo industrial ortopédico*

Busca pistes en la pel·lícula *Els quatre cents cops*, que et permetin conèixer una mica els seus costos de producció. Per fer aquest exercici, pots ajudar-te amb a guia de preguntes que et presentem a continuació.

-La pel·lícula està interpretada per actors i actrius professionals de gran prestigi?

- En quins espais s'ha realitzat el rodatge de la pel·lícula?

- Per a rodar les escenes, creus que ha fet falta la construcció de grans decorats?

- Penses que el vesturari dels actors i de les actrius ha estat dissenyat expressament per a la pel·lícula?

- Per què la pel·lícula ha estat rodada en blanc i negre?. Encara no existien les pel·lícules en color?

⇒ Activitats complementàries:

Activitat n°3: Imagina que t'han proposat ser el/la productor/a d'una pel·lícula i que has d'invertir una gran quantitat de diner per a la seva realització. A partir de les dades que t'oferim a continuació, decideix si t'interessa participar en la seva producció.

Pressupost de la pel·lícula	
Concepte	Quantitat
Actors i actrius	40 mil.lions
Tècnics	25 mil.lions
Material pel rodatge:	
Lloguer d'aparells	4 mil.lions
Lloguer de càmeres	6 mil.lions
Pel·lícula verge	8 mil.lions
Despeses de producció:	
Construcció del plató	10 mil.lions
Despeses de post-producció:	
Muntatge	5 mil.lions
Sonorització	4 mil.lions
Despeses del laboratori:	25 mil.lions
Publicitat i difusió:	30 mil.lions

Pla de subvenció	
Concepte	Quantitat
Subvenció de la Generalitat de Catalunya	20 mil.lions
Subvenció del Ministeri de Cultura	50 mil.lions
Drets d'antena de televisió	100 mil.lions
Contracte de distribució	40 mil.lions

EL BITLLET DE CINEMA

Preu: 700 Pessetes

60% exhibidor
20% distribuïdor
20% Productor

⇒ **Exercici n'3:** *La figura de l'autor i la seva influència en el film: la biografia de l'autor*

Seguidament, presentem un extracte d'una entrevista realitzada a François Truffaut l'any 1987. En el fragment que hem escollit, hi figuren una sèrie de preguntes que intenten averiguar diferents aspectes sobre la infantesa i adolescència d'aquest director de cinema francès.

A. D. : *Us imaginem solitari i molt tancat. És aquesta la conseqüència que vostè va haver de moure's bastant i està lligat a persones diferents des de una edat primerenca?*

F.T: Certament i a més a més la meua mare no suportava el soroll, en fi hauria de dir, per ser més precís, que ella no em suportava. En tot cas, jo havia de fer-me oblidar i romandre sobre una cadira a llegir, no tenia el dret de jugar ni de fer fressa, havia de fer oblidar que existia.

A.D.: *I com reaccionava vostè a això?*

F. T. : Ah !, Miri, jo era molt submís, com gairebé tots els nens. No es discuteixen pas veritablement, no posen en qüestió l'educació que els hi donem o la manera com s'els fa pujar, llavors jo em refugiava en la lectura. Jo crec que vaig prendre molt ràpidament l'hàbit de llegir enormement.

A.D: *Teníeu amics, companys dels quals us enrecordeu?*

F.T: No en la primera infantesa, no, els primers amics...durant la guerra cap els 11, 12 anys, cap allà.

A.D: *Vàreu anar a l'escola a París?*

F.T: Vivia del costat de Pigalle, el carrer Henri-Mounier, aquest barri una mica per sota de Montmatre i Pigalle i vaig anar a l'escola maternal del carrer Clauzel, i després al Liceu Rollin, en les petites classes i de seguida a diferents escoles de l'Ajuntament, però amb una escolaritat molt dolenta, molt perturbada a partir de 12, 13 anys, és a dir, ajornada, ja ue canviava de lloc sovint.

A.D: *Vostè parla ja de cinema. Ha vigut molt aviat en la seva vida, llavors, el cinema?*

F.T: Sí, en dos temps. Primer durant l'Ocupació; no hi havia films americans, només hi havia films francesos i els films alemanys, que no eren molt bons i jo vaig començar a interessar-me al cinema, no puc pas dir per què, però sí molt depresssa, fins el punt inclús de llegir les crítiques en els diaris; anava a fer les compres el matí, i havia de portar la llet i el diari. En el carrer, ja llegia, el que feia que coneixia el diari abans que els meus pares; abans que en sentís parlar per ells, sabia quins espectacles es representaven a París, principalment els films.

A.D: *Així vostè diu que no sap per què però que va prendre un interès veritablement particular i precoç pel cinema. No creu que va ser justament per defugir aquest entorn que el rebutjava i que vostè volia doncs rebutjar?*

F.T: Sí, va ser la continuació dels llibres. Una evasió bastant bella, en fi, una evasió bastant forta que em procuraven les novel·les. Llegia novel·les per nens però també novel·les que la meua mare llegia, doncs, d'amagat d'ella, i després hi haguren els films, i els films constituïen probablement una evasió encara més forta i, igualment, em vaig posar a mirar pel·lícules d'amagat, per exemple, els meus pares se n'anaven al teatre; al cap de deu minuts, estava segur de que ells se n'havien anat i anava al cinema, (...)

Aquestes informacions, donades pel mateix Truffaut en forma de respostes, ens han de servir de pauta per analitzar en quina mesura la seva pel·lícula *Els quatre cents cops*, conté aspectes biogràfics del propi cineasta. La lectura d'aquest fragment d'entrevista, ha de constituir-se en el punt de partida per a realitzar les reflexions que plantegem a continuació:

Assenyala les coincidències entre la infantesa que explica haver viscut el director *François Truffaut* i la del protagonista de *Els quatre cents cops*, el nen *Antoine Doinel*.

<i>Infantesa de François Truffaut</i>	<i>Infantesa d'Antoine Doinel</i>

Compara aquesta fotografia de *François Truffaut*, amb la del personatge protagonista dels *Quatre cents cops*, interpretat per l'actor *Jean-Pierre Léaud* i valora en quina mesura coincideixen en alguns dels seus trets facials.



François Truffaut



Jean-Pierre Léaud

⇒ Activitats complementàries:

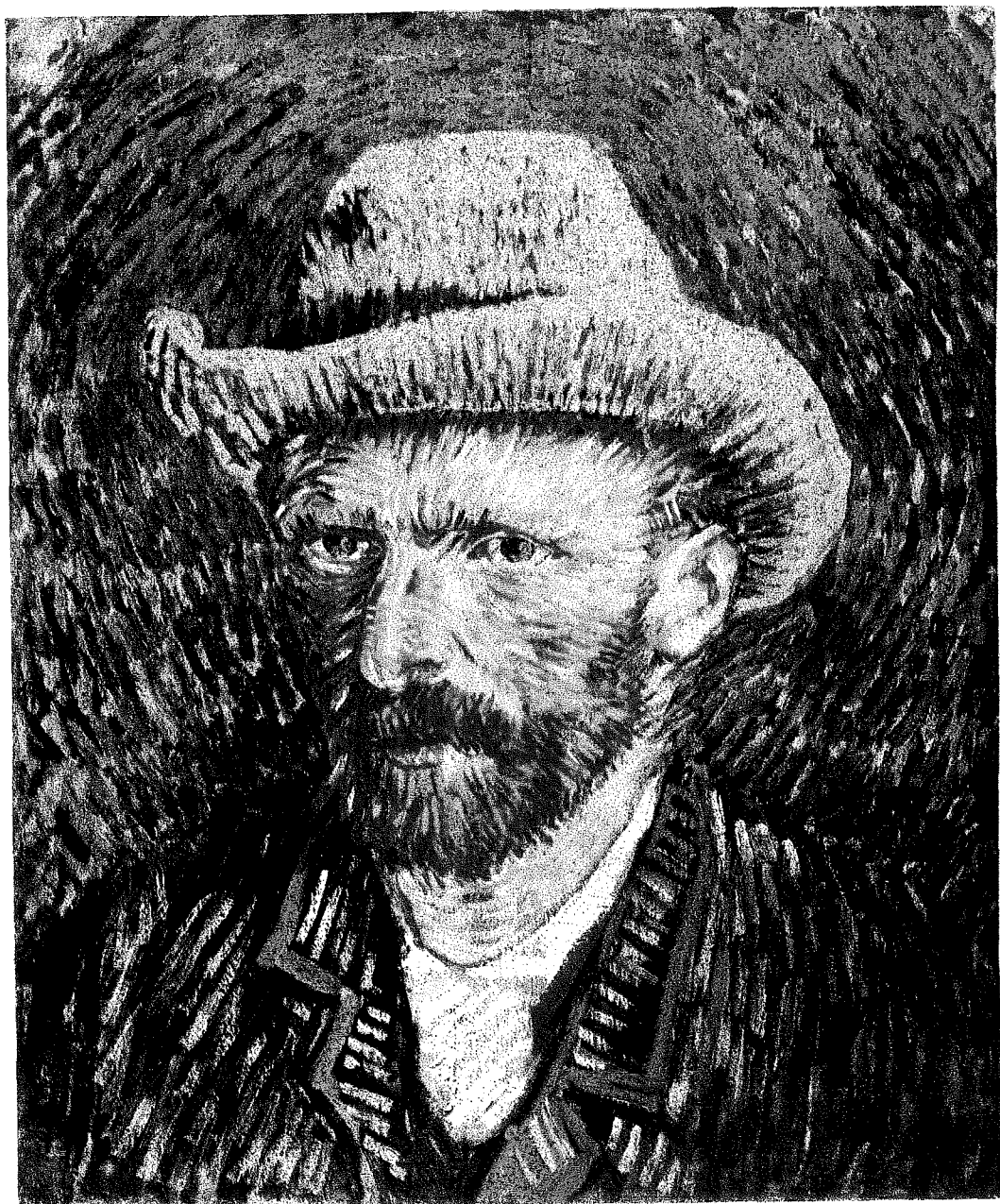
Activitat n°4: Llegeix una obra literària de caire autobiogràfic, observa un quadre en el que el propi artista s'hagi pintat a ell mateix, mira una pel·lícula inspirada en la vida del propi cineasta. A partir de tota la informació que hakis pogut recopilar amb aquestes activitats, planteja't una sèrie de qüestions.

-Creus que l'autobiografia és la millor manera de conèixer la personalitat de l'autor d'una obra?

-Penses que l'autobiografia respon més a allò que un autor vol que pensin d'ell que no pas a allò que realment és?

-Si tu haguessis de fer una narració autobiogràfica, explicaries tots els detalls de la teva vida, tal i com van passar, o bé tergiversaries els fets per donar una imatge més positiva de tu mateix/a?

Activitat nº 5: Esbrina, només a partir de l'observació d'aquest autorretrat, les característiques psicològiques d'aquest personatge.



⇒ **Exercici nº4: L'impacte del film en la societat: el film com a transmissor d'uns valors i d'uns models de conducta determinats**

Amb quins valors trenca la pel·lícula *Els quatre cents cops* i quins altres transmet?

<i>Valors tradicionals</i>	<i>Nous valors (anys seixanta)</i>
Disciplina	←————→
Obediència	←————→
Espais privats	←————→
Repressió	←————→

Quins problemes o preocupacions comparteixes amb el personatge protagonista de *Els quatre cents cops*?. Creus que l'adolescència que viu ell, és semblant a la teva?

Imagina per un moment que en la teva vida real et passen coses molt semblants a les que viu el personatge d'Antoine Doinel.

Com creus que reaccionaries davant d'aquestes situacions?.

Per resoldre els teus conflictes, adoptaries la mateixa actitud que ell o bé actuaries de forma diferent?.

Explica quin tipus de comportament seguiries?

⇒ Activitats complementàries:

Activitat n° 6: Discutiu a nivell de grup, quins són els principals *conflictes*, que teniu amb els vostres pares. Coincideixen aquests conflictes entre vosaltres o hi ha importants divergències?

Creieu que aquests conflictes són deguts a la distància d'edat -generacional- que hi ha entre vosaltres ? Intenteu trobar-hi solucions.

Activitat n°7: Fes servir la teva memòria o la d'altres persones que coneixis que no tinguin la teva mateixa edat -pares, mares, veïns,avis, àvies, tiets, tietes, etc- per descobrir què van posar de moda els actrius i els actors següents.

<i>Actors/Actrius</i>	<i>Què van posar de moda</i>
James Dean	
Marilyn Monroe	
John Travolta	
Marlene Dietrich	
Katherine Hepburn	
Humphrey Bogard	
Silvester Stallone	

⇒ **Exercici nº5: L'impacte del film en la societat: la repercussió crítica del film**

A continuació reproduïm íntegrament la crítica cinematogràfica que va aparèixer a la revista francesa *Cahiers du cinéma*, poc després d'haver-se estrenat a París la pel·lícula de François Truffaut *Els quatre cents cops*.

CRÍTICA

<<Els <<grans moments>> dels *Cuatro cents cops* són muts com els grans dolors; és l'inoblidable trajecte nocturn en el furgó cel·lular, l'única llàgrima del film, gairebé invisible a la galta d'Antoine, se'ns amaga contínuament pel flux i reflux del viatge; és la no menys inoblidable seqüència final; no és -ell mateix ho ha dit- ni optimista, ni pessimista. Antoine, s'escapa durant un partit de futbol i es posa a córrer; al final de la seva cursa, no hi ha res més que la mar...però la mar que no ha vist mai; la mira un instant i es gira cap a l'objectiu, l'imatge s'immobilitza, el film s'ha acabat.

En despit d'aquesta sobrietat, gairebé d'aquesta sequetat, en la nostra gola es fa un nus, pocs finals de films han estat tant emocionants. Per què?. El secret d'aquests darrers plans és indicible. En comprenem el mecanisme sense manifestar-lo. En primer lloc, hi ha la <<durada>>: Antoine corre interminablement, seguit d'un travelling en un únic pla; veritablement perd l'alè, es cansa, comença a ralentir la seva passa. És també quan corre cap a la mar, símbol d'allò desconegut i de l'avenir; en el seu rostre girat finalment cap a nosaltres es pot llegir en un segon que una etapa ja estat franquejada, que un viatge a través de la nit s'acaba, que sigui quines siguin les angoixes del futur, s'acaba de produir un descobriment i qui el porta en gemina la generositat i la bondat moral.

Amb una infinita tendressa, amb una amor gairebé salvatge, François Truffaut ens dona en forma d'epíleg aquest patètic rostre de la juventud tant desamparada i rica i aquesta mirada seriosa que no s'atura ni tant sols sobre nosaltres>>

Jaques Doniol-Valcroze

Cahiers du cinéma, nº 96, juny 1959

A partir de la lectura d'aquesta crítica respon a les preguntes següents:

Determina si en aquest text crític hi predomina la *informació* dels esdeveniments que tenen lloc a la pel·lícula o bé la *valoració*, de determinades escenes o seqüències de la mateixa.

<i>El crític informa sobre.....</i>	<i>El crític emet un judici de valor sobre....</i>

-Argumenta el teu *acord* o *desacord* amb el crític en relació amb la següent apreciació “*la mar és el símbol d’allò desconegut i de l’avenir*”.

-Segons la teva opinió també creus que la mar representa aquest símbol en la pel·lícula?.

-Se t’acut algun altre símbol relacionat amb el joc de paraules *la mar* (la mer) / *la mare* (La mère)?

Realitza una crítica escrita de *Els quatre cents cops*, manifestant una opinió totalment personal i subjectiva de la pel·lícula. Per fer aquesta activitat pots utilitzar com a guia l'esquema que reproduïm a continuació:

- La contextualització de la pel·lícula:

Època històrica en què es va realitzar

Lloc que ocupa en el conjunt de l'obra del seu director

-El propi text filmic:

Moments més destacats o rellevants

Significat de les diverses escenes i seqüències

Funció expressiva de la càmera

Funció expressiva de la banda sonora

Llegiu en veu alta algunes de les crítiques i comenteu a nivell de tot el grup classe les qüestions següents:

-Quins són els principals punts de *coincidència* i de *discrepància*?

- Imagineu que publiqueu les crítiques en un diari: penseu que afavoririen que gent anés a veure la pel·lícula o més aviat creieu que els n'hi treuríeu les ganes?

⇒ **Activitats complementàries:**

Activitat n° 8: Recull diverses crítiques de cinema, que sobre una mateixa pel·lícula han aparegut en diferents diaris i revistes. Completa aquesta fitxa bàsica i intenta averiguar si ets capaç de contestar aquestes preguntes:

Títol de la pel·lícula:

Any:

Director/a:

Nom dels intèrprets principals:

Breu argument de la pel·lícula:

En quins mitjans han aparegut aquestes crítiques:

Crítica n°1.....

Crítica n°2.....

Quin és el judici de valor que emet el crític de cinema?

Crítica n°1.....

Crítica n°2.....

Els dos crítics opinen el mateix de la pel·lícula?

Què en penses tu de la pel·lícula?

La teva opinió s'ajusta a la d'algun d'aquests crítics o és diferent?.

Explica el perquè.

⇒ **Exercici nº6 : La posada en quadre: el camp i el fora camp**

Fixa't en la composició d'aquesta imatge i en el joc que s'estableix entre els tres miralls. Contesta les preguntes que et plantegem a continuació.



-A on creus que està situada la càmera que està rodant aquesta escena?.

-Veiem exactament el mateix que veu Antoine o alguna cosa diferent?

-Veiem alguna part de l'habitació que no està directament enfocada per l'objectiu de la càmera?

⇒ Activitats complementàries:

Activitat nº 9: Fixa't en el mirall convex que està situat en el primer terme del quadre i comenta breument quina imatge reflecteix. A on creus que està situada aquesta imatge?



Activitat n° 10: Fes una fotografia en la que hi hagi un mirall en l'espai que vols captar. Compara la teva fotografia amb la d'altres companys i discuteix els resultats.

⇒ **Exercici nº7: La planificació en termes de mobilitat**

Torna a mirar l'escena final de la pel·lícula *Els quatre cents cops*. Intenta esbrinar a on està situada la càmera i quins moviments realitza.

-Quan el personatge protagonista de la pel·lícula corre, la càmera està quieta o també es mou?. Si es belluga, intenta explicar quin tipus de moviment realitza?

-Què és un travèlling?. Busca la definició d'aquesta paraula en diferents diccionaris.

-Les definicions que has trobat d'aquesta paraula s'ajusten al tipus de moviment que realitza la càmera al final de la pel·lícula *Els Quatre cents cops*?

-Creus que aquest moviment de càmera contrasta amb els altres moviments de la càmera que hi ha al llarg de la pel·lícula?.

-Penses que hi ha alguna coincidència entre el desig de llibertat que experimenta Antoine i aquest moviment de càmera?

⇒ **Exercici n° 8: La banda sonora del film**

Digues si la música que apareix a la pel·lícula *Els quatre cents cops* és *diegètica* o *no diegètica*?. Justifica la teva resposta.

Fixa't en quins moments apareix la música i quines característiques té?.
Completa la fitxa que et presentem a continuació

<i>En quines escenes apareix la música.</i>	<i>Quin to -és trista, és alegre- i ritme - és lenta, és ràpida- té aquesta música.</i>

⇒ Activitats complementàries:

Activitat nº 11: Imagina que t'han proposat escollir la música d'una pel·lícula. Cita el títol de les cançons o peces musicals, amb els noms dels seus autors, que inclouries en aquesta hipotètica pel·lícula. Per a facilitar-te la tasca, et donarem unes quantes orientacions.

Si la pel·lícula fos de terror:	Títols de les peces i noms dels autors:
Si la pel·lícula fos d'amor:	Títols de les peces i noms dels autors:
Si la pel·lícula fos de misteri:	Títols de les peces i noms dels autors:
Si la pel·lícula fos policíaca:	Títols de les peces i noms dels autors:
Si la pel·lícula fos de ciència ficció:	Títols de les peces i noms dels autors:
Si la pel·lícula fos una comèdia:	Títols de les peces i noms dels autors:

⇒ **Exercici n°9: Les característiques del relat cinematogràfic**

Si vols fer una anàlisi acurada del film, has de realitzar prèviament el seu *découpage*. Aquesta activitat consisteix en dividir la pel·lícula en *seqüències*, que són les unitats narratives mínimes dotades de significat. Cada seqüència, està formada per un conjunt d'*escenes*, en les que es succeeixen diverses accions.

1. Divideix el conjunt de la pel·lícula en seqüències i explica breument quins són els principals esdeveniments que es desenvolupen en cadascuna d'elles. Per a realitzar el *découpage* de *Els quatre cents cops*, utilitza la plantilla que reproduïm a continuació. Fixa't també en l'exemple que presentem i intenta imitar-lo.

Títols de crèdit	
Seqüència 1	
Seqüència 2	
Seqüència 3	<p>-Antoine es troba amb en René que li proposa fer campana de l'escola. Amaguen la seva cartera, es passegen pels carrers de París i van al cinema.</p> <p>-Antoine entra en una atracció que dona voltes i va rodant durant uns minuts mentre el seu amic l'observa des de dalt.</p> <p>-Antoine i René passegen pels carrers de París, quan de sobte veu la seva mare que està en els braços d'un home desconegut. Mare i fill, intercanvien molt breument una mirada, posant cara de gran sorpresa i sense dir-se absolutament res.</p> <p>-Un company de l'escola sorneguer veu els dos amics pel carrer, sense que ells se'n adonin.</p>
Seqüència 4	

Seqüència 5	
Seqüència 6	
Seqüència 7	
Seqüència 8	
Seqüència 9	

Seqüência 10	
Seqüência 11	
Seqüência 12	
Seqüência 13	
Seqüência 14	

Seqüència 15	
Seqüència 16	
Seqüència 17	
Seqüència 18	
Seqüència 19	

L'estructura narrativa de la pel·lícula *Els quatre cents cops* és bastant senzilla i està formada, a grans trets, per tres parts diferenciades. Explica breument, els fets que tenen lloc en cadascuna d'aquestes tres parts

<i>Presentació</i>	<i>Nus</i>	<i>Desenllaç</i>

Fixa't en els darrers moments de la pel·lícula. De quin tipus de final creus que es tracta?. Abans de contestar a aquesta pregunta, pots fer l'exercici que et presentem a continuació.

Si haguéssis de col·locar un d'aquests símbols al final de la pel·lícula, quin et sembla que hi aniria millor?. Encerca'l i justifica la teva resposta.

?

!

.

...

Fixa't que els fets més importants que es relaten a *Els quatre cents cops*, tenen tots una conseqüència immediata. L'estructura de la narració de la pel·lícula està formada, doncs, per una sèrie de *causes* que desencadenen unes *conseqüències* determinades. Per a posar de manifest aquesta estructura del relat, completa la fitxa que reproduïm a continuació. Tingues present que per a recordar aquestes accions, hauràs de consultar el *découpage* de la pel·lícula o bé hauràs de tornar a mirar el film, encara que sigui de forma més ràpida i fragmentada.

<i>CAUSES</i>	<i>CONSEQÜÈNCIES</i>
Pintar uns bigotis a la cara d'una fotografia dona	Un càstig per part del professor

⇒ **Exercici n°10: *El punt de vista***

Recorda la seqüència que correspon al dia en què Antoine i el seu amic René decideixen fer campana de l'escola. En una de les escenes d'aquesta seqüència, veiem a Antoine en una atracció de fires que consisteix en una espècie de tambor que gira veloçment de forma circular. Centra la teva atenció en tota aquesta escena, pensant a on es pot trobar la càmera que l'està filmant, i contesta les preguntes que et formulem tot seguit.

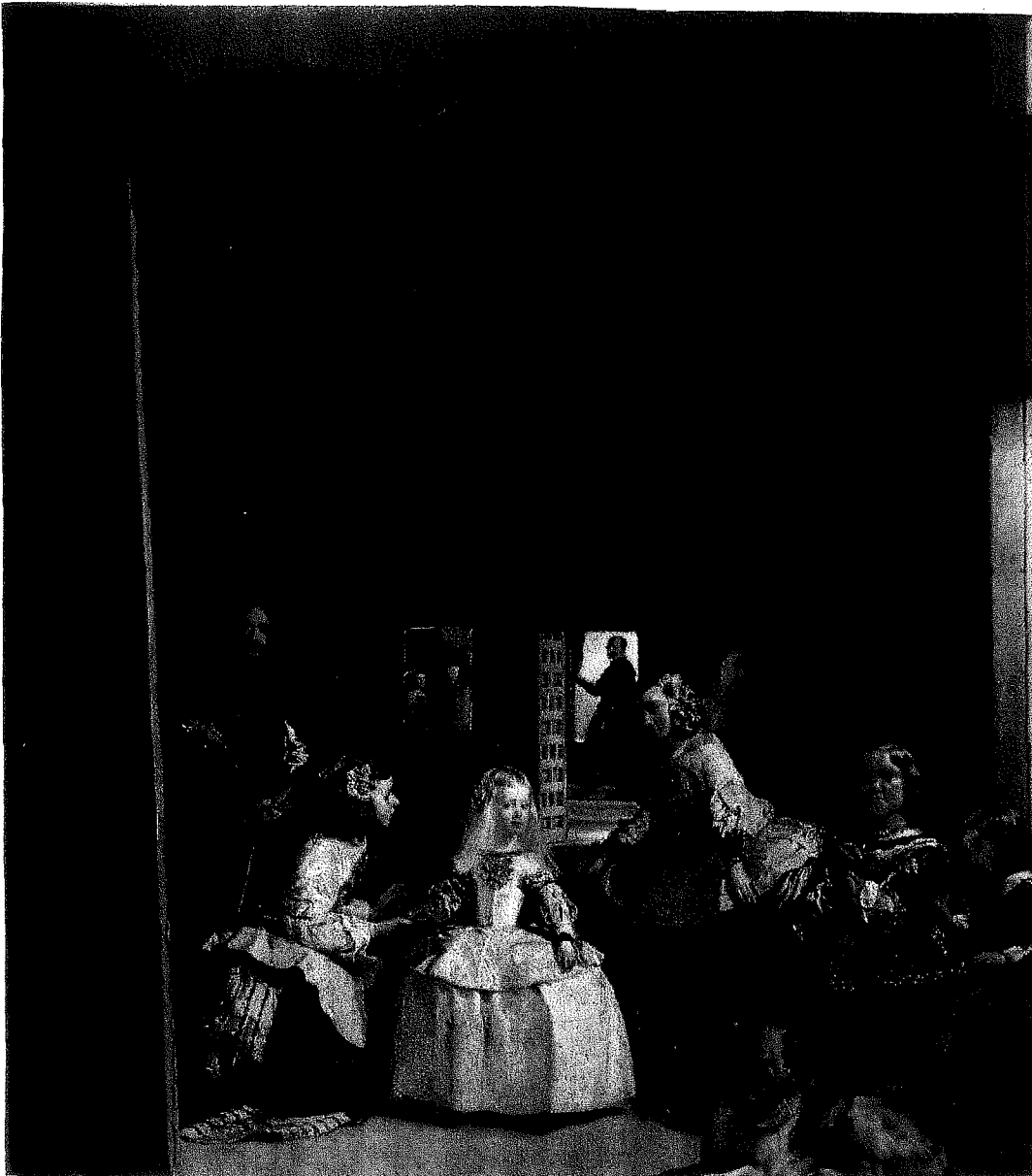
-Què mostra la càmera i a on creus que ha d'estar situada per a captar aquestes imatges?

-Com s'anomena el tipus de pla en el que la càmera està situada en la mateixa posició que els ulls d'un personatge?

-Has sentit alguna sensació de mareig després d'haver vist aquesta escena?

⇒ Activitats complementàries:

Activitat n°12: Observa atentament el quadre de Velázquez *La Meninas* i analitza els seus principals components. Contesta les preguntes que et formulem a continuació.



- Identifica els diversos personatges que apareixen en el quadre i indica la posició que ocupen a l'interior de l'habitació. Com estan repartits els personatges a l'interior del quadre?. Què et suggerix aquesta forma de distribució dels personatges en l'espai?

- Explica què conté el quadre que està situat en el fons de l'habitació. Creus que es pot tractar d'un mirall?

- Identifica la figura de Velázquez situada a la part esquerra del quadre. El quadre que està pintant Velázquez correspon exactament amb el quadre que nosaltres estem mirant?. En què consisteix la diferència?. A qui et sembla que està pintant Velázquez?. Argumenta el perquè de les teves respostes.

Activitat nº13: Llegeix atentament aquest fragment que correspon a l'inici de la novel·la. Intenta esbrinar qui explica els fets que es relaten.

Patricia Highsmith, *El amigo americano*. Editorial Anagrama: Barcelona, 1982.,

-El crimen perfecto no existe- dijo Tom a Reeves-. Creer que sí existe es un juego de salón y nada más. Claro que muchos asesinatos quedan sin esclarecer, pero eso es distinto.

Tom se aburría. Paseaba arriba y abajo por delante de su gran chimenea, en la que ardía un fuego pequeño pero acogedor. Tenía la impresión de haber hablado de forma grandilocuente, pontificando. Pero lo cierto era que no podía ayudar a Reeves y así se lo había dicho ya.

-Sí, claro- dijo Reeves.

Estaba sentado en uno de los sillones de seda amarilla, con su delgada figura inclinada hacia delante, las manos apretadas entre las rodillas. Su rostro era huesudo, el pelo corto, castaño claro, los ojos grises y de mirada fría. No era un rostro agradable, pero habría sido guapo sin la cicatriz de doce centímetros que surcaba su cara desde la sien derecha hasta casi rozar la boca. La cicatriz era algo más sonrosada que el resto de la cara y parecía obra de unos puntos de sutura mal hechos; o tal vez se debía a que no le habían cerrado la herida con puntos de sutura. Tom nunca le había preguntado nada acerca de la cicatriz, pero Reeves le había explicado su origen de todos modos: <<Me lo hizo una chica con su polvera. ¿Te imaginas?>> (No, Tom no se lo podía imaginar.). Reeves le había dedicado una sonrisa fugaz, triste, una de las pocas sonrisas que Tom recordaba haber visto en su rostro. Y en otra ocasión, estando Tom presente, Reeves había atribuido la cicatriz a otra causa: <<Me tiró un caballo y me arrastró unos cuantos metros al quedármese el pie enganchado en el estribo>>. Tom sospechaba que el verdadero causante era un cuchillo romo durante una pelea encarnizada.

Per a descobrir qui és el narrador/a d'aquest text, planteja't les reflexions següents:

- Qui és el narrador/a d'aquest fragment de la novel·la?

És en Tom?

És en Reeves?

És un narrador/a omniscient que ho sap tot dels personatges?

És la Patricia Highsmith, autora de la novel·la?

- Explica l'origen de la cicatriu i descriu les seves característiques, de dos formes diferents. Primer, imagina que ets en Tom i després posa't en la pell d'en Reeves. Analitza les diferències entre els dos relats i reflexiona sobre la seva versemblança.

Activitat n° 14: Descobreix qui és el narrador/a d'aquest text.

Marcel Proust. *En busca del tiempo perdido*. Alianza Editorial: Madrid, 1979

<<(…) Me volvía a dormir, y a veces ya no me despertaba más que por breves instantes, lo suficiente para oír los chasquidos orgánicos de la madera de los muebles, para abrir los ojos y mirar al kaleidoscopio de la oscuridad, para saborear, gracias a un momentáneo resplandor de consciencia, el sueños en que estaban sumidos los muebles, la alcoba, el todo aquel del que yo no era más que una ínfima parte, el todo a cuya insensibilidad volvía yo muy pronto a sumarme. Otras veces, al dormirme, había retrocedido sin esfuerzo a una época para siempre acabada de mi vida primitiva, me había encontrado nuevamente con uno de mis miedos de niño, como aquel de que mi tío me tirara de los bucles, y que se disipó -fecha que para mí señala una nueva era- el día que me los cortaron. Este acontecimiento habíale yo olvidado durante el sueño, y volvía a mi recuerdo tan pronto como acertaba a despertarme para escapar de las manos de mi tío; pero, por vía de precaución, me envolvía la cabeza con la almohada antes de tornar al mundo de los sueños.>>

Intenta contestar les preguntes següents:

Qui és el narrador/a d'aquest fragment de novel·la?

Els fets relatats són explicats per la mateixa persona que els ha viscut?

Els fets relatats són explicats per algú que sap què ha succeït però que no ho ha viscut directament?

10.2.4 Àrees de coneixement

A mode indicatiu, les activitats d'ensenyament-aprenentatge del crèdit de cinema es poden treballar des de l'especificitat de les àrees de Ciències socials, Llengua, Matemàtiques, Música, Educació Visual i Plàstica

Taula 86: Distribució de les activitats d'ensenyament-aprenentatge en les àrees de coneixement

Àrea de Ciències Socials	Àrea de Llengua	Àrea Matemàtiques	Àrea de Música	Àrea d'educació Visual i Plàstica
Exercici n° 1	Activitat n°1	Exercici n°2	Exercici n° 8	Activitat n°4
Activitat n° 1	Activitat n° 2		Activitat n°11	Activitat n°5
Activitat n°2	Exercici n° 3			Activitat n°6
Exercici n°3	Activitat n°4			Activitat n°9
Exercici n° 4	Exercici n°5			Activitat n° 10
Activitat n° 6	Activitat n°8			Exercici n°7
Activitat n°7	Exercici n°9			Activitat n°12
Exercici n°5	Exercici n°10			
	Activitat n°13			
	Activitat n°14			

Conclusió

El crèdit variable "*El cinema: un objecte d'estudi interdisciplinar*" que hem elaborat pels alumnes de l'Educació Secundària Obligatòria, intenta oferir al professorat interessat en introduir el cinema en la seva pràctica educativa un material didàctic amb el qual poden iniciar la seva tasca. Val a dir, que les activitats d'ensenyament-aprenentatge que hem dissenyat, poden utilitzar-se com a pauta per a construir altres exercicis i que, per tant, estan subjectes a qualsevol modificació que les faci més adaptables a una situació didàctica concreta i definida. Per altra banda, també considerem interessant que aquest crèdit es sotmeti a algun tipus d'anàlisi, amb la qual es pugui comprovar de quina manera s'adequa a la dinàmica del professorat i als interessos i expectatives dels alumnes. Els resultats de l'aplicació pràctica d'aquest crèdit, ens permetrien adaptar-lo als suggeriments que ens hagin fet els professors i els alumnes. Aquesta tasca d'investigació, però, no serà objecte d'aquesta tesi, sinó d'altres possibles recerques relacionades amb aquest camp. Per aquest motiu, convidem a les persones interessades en aplicar aquest crèdit, que realitzin un treball d'investigació en el que es posin de relleu els encerts i les mançances de la proposta pràctica que hem dissenyat.

Conclusió general

Al llarg dels diversos capítols d'aquesta tesi, hem anat explorant des de múltiples perspectives, les principals relacions que mantenen el cinema i l'educació.

En *primer lloc*, a nivell fonamentalment teòric, tot i que les aportacions dels diversos autors que hem citat també són el fruit de la seva experiència en el terreny pràctic; hem configurat un panorama general que ha reunit les principals línies que marquen la utilització del cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi. En *segon lloc*, l'estudi d'una experiència amb una llarga trajectòria en el camp de l'aplicació del cinema en les escoles del nostre país; ens ha permès constatar com algunes d'aquestes línies teòriques que havíem marcat es concreten en un exemple pràctic molt proper a la nostra realitat immediata. En *tercer lloc*, hem investigat en el marc legal que configura les possibilitats i els límits que se li plantegen al professorat que està interessat en introduir el cinema, en particular, i els mitjans de comunicació, en general, en la seva pràctica educativa. En *quart lloc*, hem realitzat una proposta pràctica, inspirada en els plantejaments de l'actual Reforma educativa, per introduir el cinema en les escoles del nostre país, que s'ha concretat en l'elaboració d'un crèdit variable sobre cinema destinat als alumnes que cursen l'Educació Secundària Obligatòria.

Aquest marc global que hem anat dibuixant a partir de les múltiples relacions que s'estableixen entre el cinema i l'educació, ens permet extreure una sèrie de conclusions generals que serveixen per posar punt i final a aquesta tesi.

El cinema i l'educació

Un dels motius pels quals el cinema manté una relació amb l'educació, és que els *films són un document per conèixer el món i un instrument al servei de la imaginació*. En el naixement del cinematògraf hi conflueixen dos propòsits, el d'investigar els fenòmens de la naturalesa -a partir de l'analogia que estableix amb el món real- i el de convertir-se en un instrument al servei de la imaginació -ben aviat aquest nou invent es transforma en una forma espectacle i d'entreteniment-. Ara bé, en el terreny educatiu, aquestes dues dimensions del cinema -document per conèixer el món i instrument al servei de la imaginació- han de complementar-se mútuament i no pot existir superioritat d'una en relació a l'altra. Aquesta precisió resulta absolutament necessària, sobretot si es té en compte que tradicionalment l'escola ha rebutjat el cinema, en particular, i els mitjans audiovisuals, en general, per considerar-los simples formes de diversió que no podien ampliar de cap manera el domini de les destresses intel·lectuals de qui els utilitzava. Ara bé, aquest principi no es pot admetre per un doble motiu.

En primer lloc, cal posar de manifest que per a alguns autors (Salomon, 1981, 1992 i 1994; Jacquinet, 1984b), *la visió de pel·lícules, en particular, i dels mitjans audiovisuals, en general, desenvolupa una sèrie d'habilitats intel·lectuals*. Aquesta teoria parteix de la consideració que l'espectador no és un ésser passiu i que els discursos audiovisuals no s'adquireixen de manera directa. Per tant, per copsar el significat de les imatges, cal posar en funcionament una sèrie d'habilitats intel·lectuals que es van exercitant durant aquest procés.

En segon lloc, *l'escola ha d'assumir un fet que ha rebutjat durant molt de temps en oposar sistemàticament les dimensions intel·lectuals i les dimensions afectives de les persones*. Així, doncs, precisament perquè l'escola sovint ha privilegiat l'estímul de les facultats intel·lectuals cal reivindicar el fet que dimensions afectives també es treballin a nivell escolar.

Aquesta gran rellevància adjudicada a les dimensions intel·lectuals, es posa de manifest una vegada més en la *predilecció dels professors pel gènere documental, per damunt de la ficció*. Ara bé, cal desterrar aquesta falsa creença segons la qual en els documentals els fets són accessibles directament, sense mediació aparent, i que, per tant, domina l'objectivitat. Tampoc no és cert, que mitjançant les ficcions no sigui possible extreure cap coneixement, ja que qualsevol film és un reflex de l'època socio-històrica en la que ha estat produït. La diferència entre el documental i la ficció rau en la naturalesa dels objectes amb els quals es relacionen, sinó en la naturalesa del propi acte de relacionar-s'hi. Per altra banda, també s'ha d'equilibrar en les pràctiques educatives, la utilització dels *films clàssics* -que gaudeixen d'un reconeixement cultural- i de les *obres cinematogràfiques d'actualitat* -que potser no tenen una coartada cultural tant important però que també poden suscitar un treball d'anàlisi d'una gran riquesa interpretativa-. Per altra banda, també considerem que l'ensenyament-aprenentatge del cinema, s'hauria d'englobar sota el denominador comú de mitjans de comunicació. Aquesta pràctica sovint no es duu a terme, perquè alguns mitjans de comunicació, com per exemple la televisió i els videojocs, encara gaudeixen d'una menor consideració a nivell cultural que no pas el cinema, i, per tant, són sistemàticament rebutjats de les pràctiques escolars.

L'assumpció de manera irrevocable del principi segons el qual *el cinema és un mitjà d'expressió que utilitza una sèrie de sistemes de producció de sentit*, és un altre dels motius essencials per vincular el cinema amb l'educació. És a dir, la introducció del cinema en els plantejaments educatius, ha de partir d'una premissa bàsica, sense la qual aquesta voluntat perdria tot el seu sentit d'existir: *la creença en la transparència de la imatge només és un mite, ja que les imatges s'articulen mitjançant una sèrie de codis que són el substrat principal de la seva significació*. Així, doncs, tot i que les impressions d'analogia i de transparència són molt poderoses, fins al punt de fomentar la creença que la imatge forma part d'un llenguatge transcultural que es presenta de manera igualment accessible a totes les persones, no les podem admetre. En canvi, hem de postular un altre

principi que parteix de la consideració que *les imatges emeten missatges organitzats i jerarquitzats que influeixen en la forma en què les persones descodifiquem la realitat i els fenòmens socials*. Tot i que hi ha múltiples arguments que avalen aquest postulat que acabem d'establir, només assenyalarem els dos aspectes que ens semblen més significatius, per rebatre la falsa creença en la transparència de la imatge.

En primer lloc, cal fer esment a la circumstància que *les imatges estan impregades de la subjectivitat del seu creador/a*. En el procés de captació-filmació d'una imatge sempre sorgeixen, per part del subjecte que realitza aquesta operació, una sèrie d'opcions sobre què mostrar i de quina manera mostrar-ho. Així, doncs, més que reproduccions fidels de la realitat, les imatges són construccions subjectives de la mateixa. Per tant, cal defugir de la pretesa objectivitat i neutralitat tècniques, amb les que massa sovint s'adjectiven les imatges cinematogràfiques.

En segon lloc, cal atendre a una altra dimensió massa sovint oblidada, però que resulta fonamental per comprendre els mecanismes pels quals adquireix sentit una imatge. Aquest nou argument parteix d'una premissa bàsica, segons la qual *el subjecte té un paper actiu en el procés de construcció del significat de la imatge*. En massa ocasions no és té en compte la circumstància que qualsevol tipus de text -escrit, oral i també els de naturalesa visual o audiovisual- són, contràriament al que es pot pensar, polisèmics. Així, doncs, és importantíssim partir de la consideració que hi un espai de la realització i un espai de lectura, que interactuen mútuament, però que no tenen perquè coincidir exactament en l'atribució dels significats a una determinada obra.

Així, doncs, si admetem el principi que les imatges no són transparents i que estan formades per una sèrie d'elements que els atorguen la seva significació, haurem de buscar la manera de desentrellar aquest significat. Precisament és en aquesta operació a on l'escola pot exercir una funció específica: *la de possibilitar*

als nens i a les nenes, als nois i a les noies el domini dels diferents codis que ens permeten accedir a un llegat cultural i històric determinat. Així, doncs, l'escola haurà d'assumir la responsabilitat de donar les claus d'interpretació del discurs cinematogràfic. De manera força reiterada, s'ha utilitzat el terme d'alfabetització audiovisual per designar aquest procés. Ara bé, segons la nostra opinió aquesta expressió és impròpia, ja que amaga una sèrie de pressupòsits que no compartim.

Per una banda, considerem que el terme *alfabetització* està massa impregnat de referències al llenguatge escrit i oral. Potser per això, s'ha instal·lat tant còmodament l'opinió que sosté que les imatges s'aprenen per procediments semblants als que s'utilitzen per a l'adquisició de les lletres vernàcules. Per aquest motiu, hi ha qui manté fervorosament la convicció que hi ha una espècie de *gramàtica cinematogràfica* que cal aplicar necessàriament per copsar la significació d'un film. Ara bé, l'assumpció d'aquesta concepció no es pot tolerar per diverses raons.

Així, doncs, mentre que la *llengua* marca d'una manera explícita, mitjançant l'establiment d'una sèrie de regles, les operacions que cal realitzar per captar el seu sentit, la *imatge* no imposa aquest tipus d'operació a l'espectador, de tal manera que l'activitat de desxiframent esdevé més lliure. Per tant, *la imatge no té una sintaxi específica ni presenta, tampoc cap tipus de problema d'agramaticabilitat.*

La imatge presenta en un únic significant una multiplicitat de significats. Aquesta circumstància juga a favor de l'espectador, que és més lliure a l'hora d'atribuir significats a les imatges.

A més a més, la fórmula *alfabetització audiovisual* amaga el fet que l'anàlisi del discurs audiovisual és una qüestió sumament complexa i que no es pot reduir de cap manera a l'adquisició d'una sèrie de regles mecànicament establertes.

Ara bé, per conèixer de quina manera el cinema construeix el seu significat i per quin procediment podem adquirir aquest coneixement, considerem oportú remetre'ns en primer lloc a la característica *interdisciplinar* del cinema i en segon lloc, al *model d'anàlisi* del film que utilitzarem.

El cinema és un mitjà d'expressió en estat impur, que incorpora elements d'altres corrents artístiques, però que les combina i les transforma conferint-les una personalitat pròpia. El cinema, doncs, es defineix des de múltiples perspectives: és una indústria, és un art, és un sistema d'expressió -oral, escrit, audiovisual, gestual- és el reflex històric d'una societat, és un discurs en el que es canalitzen qüestions filosòfiques, és un sistema de comunicació que té implicacions psicològiques, etc. Ara bé, sovint la utilització interdisciplinar del cinema no es realitza, segons el nostre parer, des de la perspectiva més adequada. En les pràctiques educatives, per exemple, és força habitual utilitzar una pel·lícula històrica, com a il·lustració o motivació per treballar algun aspecte relacionat amb la matèria d'Història; o bé, una pel·lícula que és l'adaptació a una obra literària per endegar un treball en relació a l'obra amb la qual s'inspira. Generalment, aquesta utilització del cinema com a recurs didàctic, descuida els aspectes formals del film i només té en consideració els aspectes temàtics. En canvi, el nostre concepte d'interdisciplinarietat és molt divers, ja que parteix d'una perspectiva radicalment oposada. Des del nostre punt de vista, el cinema manté una estreta relació amb la literatura, perquè també construeix una història, un relat i un món diegètic a partir de la fabulació personal de l'autor/a; el cinema també està en íntima relació amb les arts plàstiques, ja que comparteixen una gran part dels seus trets distintius com per exemple, la il·luminació, l'enquadrament, la perspectiva, etc. I així, podríem continuar perllongadament amb un llarg etcètera d'exemples que posen de manifest que el cinema està format per una complexa amalgama d'elements que procedeixen originàriament d'altres formes artístiques i culturals. Així, doncs, defensem una idea molt propera a la de Christian Metz (1986) que postula que *el cinema és interdisciplinar per la seva pròpia naturalesa i no per una voluntat*

expressa i manifesta de connectar-lo amb altres disciplines. La nostra posició arrenca del convenciment que el cinema pot convertir-se en un objecte d'estudi específic i ser capaç, al mateix temps, d'adoptar perfectament una perspectiva interdisciplinària. Precisament, aquesta és la idea que hem volgut posar a la pràctica, en la quarta part d'aquesta tesi, quan hem elaborat una proposta per introduir el cinema en els plantejaments educatius de les escoles del nostre país.

La millor manera d'introduir el cinema com a *objecte d'estudi específic*, és mitjançant la pràctica de l'*anàlisi del film*. Tal i com ho posen de manifest diversos autors (Marie, 1988 ; Aumont i Marie, 1990; Odin, 1988a; Costa, 1987), l'*anàlisi filmica és una extraordinària eina pedagògica*, ja que aquesta activitat és difícil que es practiqui en un article periodístic, ni tampoc en una revista especialitzada en temes cinematogràfics. Així, doncs, l'anàlisi del film ha adquirit una gran rellevància gràcies a la seva introducció en diferents àmbits educatius; des de l'escola Primària i Secundària fins a la Universitat. Ara bé, en què consisteix l'anàlisi del film i per què respon tant bé a les exigències del món escolar?

En l'activitat analítica es posen en marxa dues operacions fonamentals i complementàries entre si. La primera, que és un procediment més objectiu, consisteix en la *descomposició del text filmic* i en la *descripció dels seus principals elements constitutius*. La segona operació, que té un caràcter eminentment subjectiu, implica la *recomposició de les dades* i la *interpretació*, que és sinònim a la producció de significat. Per tal que aquestes dues operacions es realitzin adequadament és necessari tornar a veure íntegrament el film o bé revisar, mitjançant la utilització del magnetoscopi, les seqüències més significatives. Aquí és, doncs, precisament a on la dinàmica escolar es pot adequar tant bé a aquesta necessitat de revisió.

Hi ha una certa polèmica que enfronta sistemàticament l'anàlisi del *context cinematogràfic* - en el que el film es relaciona amb la societat que l'ha produït - i

l'anàlisi del *text filmic*- en el que s'estudien els aspectes formals i expressius del film-. Els detractors del primer tipus d'anàlisi, posen de manifest el perill que pot suposar una *anàlisi exterior al film* que perdi de vista les pròpies característiques discursives de l'obra. En canvi, els que defensen l'estudi del context cinematogràfic, acostumen a utilitzar l'argument que aquest tipus d'anàlisi afavoreix que el text no quedi tancat en els seus propis *límits*.

L'activitat anàlitica que proposem en aquesta tesi, trenca definitivament amb aquesta polèmica, en considerar que aquestes dues maneres d'aproximar-se a l'estudi del film són totalment complementàries i que, per tant, l'anàlisi interna del document, ha de tenir en compte també el context amb el que es troba indissociablement lligat.

Finalment, volem destacar dues premisses fonamentals que convé tenir present si practiquem aquest tipus d'activitat analítica.

En primer lloc, que *l'anàlisi del film estimula el nostre plaer com a espectadors*. Així, doncs, és totalment injust oposar sistemàticament la idea de plaer amb la idea de l'anàlisi. L'activitat analítica permet copsar més profundament el significat de l'obra cinematogràfica, procés que afavoreix el gaudi en relació a la mateixa.

En segon lloc, que *l'anàlisi del film no és universal* -és a dir, no hi ha un únic mètode vàlid que serveixi per enfrontar-nos a qualsevol film- *ni tampoc és finita*, perquè sempre existeix la possibilitat d'ampliar l'estudi de l'obra cinematogràfica a partir de la identificació de nous elements.

L'experiència de Drac Màgic

La dedicació del col·lectiu *Drac Màgic* a la difusió del cinema, desenvolupada en el decurs dels darrers vint-i-cinc anys, ha estat impulsada, fonamentalment, per un *triple afany*.

Per una banda, es manifesta el desig d'assistir col·lectivament a un cinema i gaudir de l'espectacle cinematogràfic. Per aconseguir aquest objectiu, es vetlla per garantir la projecció de pel·lícules, especialment adreçades a un públic infantil i juvenil, en una pantalla gran d'una sala cinematogràfica.

Per l'altra, hi ha la voluntat d'oferir la possibilitat de participar en una activitat més general, que no pas l'estricta visió d'un film, en la que s'introdueixin aspectes relacionats amb el món del cinema. Aquest procés, persegueix els objectius d'incorporar el coneixement del cinema i de facilitar l'adquisició d'una cultura cinematogràfica.

Finalment, la utilització del cinema en l'experiència de Drac Màgic, també respon a l'interès d'aprofitar les potencialitats que llenguatge cinematogràfic mostra per vehicular informacions diverses.

Aquests objectius es concreten en la proposta de Drac Màgic, en la posada en marxa d'una sèrie de campanyes cinematogràfiques orientades en tres direccions fonamentals: *Cinema per a escolars*, *Cicles de cinema per a BUP, COU i FP* i *Cursos de formació permanent per al professorat*.

Cinema per a escolars, és el nom de la campanya de divulgació de la cultura cinematogràfica que Drac Màgic duu a terme a l'Educació General Bàsica - des de Cicle Inicial fins al Superior- i que es concreta en la posada en marxa d'una sèrie d'activitats. *Presentació de la pel·lícula*, a càrrec d'una persona especialitzada en animació cultural i en cultura cinematogràfica, que introdueix un tema

relacionat amb el món de la imatge. *Projecció de pel·lícules en una sala de cinema*, en la que cada nivell educatiu, des de 3r fins a 8è, assisteix a quatre sessions cinematogràfiques. *Desenvolupament de l'activitat a l'aula* en forma de taller monogràfic, que és conduïda per un monitor/a de Drac Màgic que es desplaça a la pròpia escola. *Realització de les fitxes de treball que estan recollides a la guia didàctica*, a partir del que suggereix el film i sobre el tema cinematogràfic.

Cicles de cinema per a BUP, COU i FP, és el nom de la proposta adreçada a l'alumnat de l'ensenyament no obligatori, que s'articula al voltant de *cicles temàtics*. La pel·lícula, es converteix en el nucli a partir del qual s'impulsa un treball cinematogràfic en relació amb una àrea d'estudi, amb la qual la temàtica del film es troba íntimament lligada.

Un altre camp important d'actuació de Drac Màgic és la *formació del professorat*. Des de fa una colla d'anys, la cooperativa imparteix cursos destinats a la formació permanent del professorat, que giren al voltant d'un tema monogràfic relacionat ja sigui amb el discurs audiovisual, en general, o bé amb el cinema, en particular.

Finalment, també hem considerat altres aspectes de la proposta de Drac Màgic, com són les diverses *fases i factors implicats en el desenvolupament de l'experiència* que tenen una gran incidència durant el procés que va des de la planificació teòrica de la proposta fins a la seva concreció pràctica.

A partir de l'estudi que hem desenvolupat de l'experiència de Drac Màgic, volem extreure una sèrie d'apreciacions que serveixin per concloure la nostra recerca realitzada en aquest àmbit.

En primer lloc, volem posar de relleu els *principals motius que influeixen en el fet que els professors desitgin participar en la proposta de Drac Màgic*.

Un dels factors que juga un paper més important a l'hora de fer decidir als professors la seva participació en la proposta de Drac Màgic, és la pròpia formació d'aquests docents. En el nostre estudi hem posat de manifest l'escassa formació del professorat que participa en les campanyes de Drac Màgic en aspectes relacionats amb el món audiovisual, en general, i cinematogràfic, en particular. És precisament la insuficient preparació en aquests temes, el que impulsa a una gran part del professorat a recórrer a professionals especialitzats en la difusió de la cultura cinematogràfica en l'àmbit escolar.

Altres factors de pes que fan inclinar la balança a favor de la participació en la proposta de Drac Màgic, són, per una banda, la projecció de pel·lícules especialment adreçades a un públic infantil i juvenil, en una pantalla gran i en una sala cinematogràfica i la introducció, en aquesta activitat, d'aspectes relacionats amb el món del cinema que van forjant en els alumnes un interès i una certa capacitat crítica envers a aquest mitjà d'expressió i de comunicació.

Per altra banda, la participació en la proposta de Drac Màgic també es veu afavorida pel fet que no exigeix als professors canvis que puguin alterar de manera significativa la seva pràctica docent, ni que tampoc afecta de manera rellevant els aspectes relacionats amb organització general dels centres escolars.

En segon lloc, volem posar de relleu *les principals característiques que hem fet sobresortir a partir del nostre estudi, sobre el model d'anàlisi del film que practica la proposta de Drac Màgic*. Les nostres apreciacions al respecte, són les que presentem a continuació.

Les activitats de Drac Màgic no estimulen la pràctica de l'anàlisi del film, ja que aquesta s'exerceix després d'haver revisat el film o les seqüències més significatives, per tal d'identificar-ne els seus principals elements constituents; sinó que més aviat en fomenten un exercici crític, per la gran rellevància que adquireix

el contingut o el tema del film, a partir del qual es pot realitzar un treball en relació amb altres àrees de coneixement, com per exemple, la Història, la Literatura, la Música, etc. Així, doncs, en aquesta proposta es tendeix a privilegiar el contingut del film, és a dir aquells elements que el text posa de manifest a partir de la seva pretesa impressió de realitat o transparència, més que no pas els aspectes formals del film, com els seus components narratius i les seves formes de representació. Per altra banda, cal remarcar que els exercicis i les propostes didàctiques que intenten aproximar-se a l'estudi del text filmic, semblen obeir a la creença que el llenguatge cinematogràfic té una sintaxi específica que està subjecta a una gramàtica pròpia. Aquest principi, però, no es pot admetre, ja que l'adquisició del significat d'un film està molt lluny del domini d'una sèrie de regles gramaticals mecànicament establertes. Pel que fa a l'estudi del context cinematogràfic, *Drac Màgic* incideix principalment en la figura de l'autor i la seva època i en la recepció crítica que ha tingut el film, i descuida altres factors com la incidència del film en la societat, el film i la cultura del moment en el que va ser produït, els condicionants industrials, polítics i legislatius dels films, etc.

La legislació educativa i l'educació en els mitjans de comunicació

El nou model curricular adoptat per la *Reforma educativa*, planteja el repte d'integrar els mitjans de comunicació en les pràctiques educatives. Segons es desprèn dels postulats de la Reforma, l'estudi dels mitjans de comunicació no s'ha de tancar en una assignatura específica, ni tampoc està establert que es converteixi en un eix transversal del currículum. La solució que s'ha adoptat, és que els continguts relatius als mitjans de comunicació impregnin la majoria de les àrees dels diversos nivells educatius. Un altre fet rellevant que afecta la introducció dels mitjans de comunicació, és que la Reforma educativa opta per un model curricular obert i flexible, que atorga una major llibertat als professors i als centres per anar configurant el currículum. Aquest nou model curricular, permet que els mestres i els centres que tenen un interès especial en utilitzar els mitjans de comunicació

com a recursos didàctics o que volen introduir en la seva pràctica educativa l'estudi específic d'aquests mitjans, puguin realitzar-ho amb total llibertat. Ara bé, tot i que aquest panorama teòric és força engrescador, també cal tenir present que es pot veure constret per una sèrie de limitacions que poden intervenir negativament en el moment de la seva implantació pràctica. Ens referim, fonamentalment, a dos factors, tot i que aquesta petita llista encara es podria ampliar amb molts més aspectes.

1. La formació del professorat, és un factor absolutament determinant a l'hora d'impulsar la integració dels mitjans de comunicació en la pràctica educativa.

2. L'elaboració de materials curriculars i la dotació d'equipaments als centres, són dos altres requisits imprescindibles per a possibilitar el desenvolupament pràctic de l'educació en els mitjans de comunicació.

Ara bé, l'existència del *Programa de Noves Tecnologies de la Informació i de la Comunicació del Ministeri d'Educació i Ciència espanyol* i del *Programa de Mitjans Audiovisuals del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya*, no ha enfortit suficientment aquests dos punts febles.

Alguns dels objectius pels que haurien de vetllar aquests dos Programes institucionals són els següents:

1. Ampliar els límits de la formació del professorat en els aspectes expressius i didàctics dels mitjans de comunicació audiovisuals, i abandonar la fixació que encara mantenen pel mitjà vídeo i per les seves dimensions tècniques.

2. *Apostar amb contundència per la planificació i elaboració de materials didàctics que converteixin els mitjans de comunicació audiovisuals en veritables objectes d'estudi.*

3. *Impulsar una campanya institucional que promoció l'assistència a les sales de cinema, i que fomenti entre el públic infantil i juvenil un reconeixement per la cultura cinematogràfica.*

Una proposta pràctica per introduir el cinema en l'Educació Secundària Obligatòria

Una de les esclatxes de l'actual Reforma educativa a través de la qual es pot introduir el cinema com a objecte d'estudi específic, està íntimament relacionada amb la nova etapa de l'*Educació Secundària Obligatòria*, que s'estructura a partir d'un currículum comú i obligatori i un currículum diversificat i optatiu. Els ensenyaments de cadascuna de les àrees s'organitzen en crèdits, als quals se li assignen 35 hores lectives i s'imparteixen en el transcurs d'un trimestre. Així, doncs, és en aquest espai d'optativitat en el que els alumnes poden anar configurant el seu currículum a partir dels seus interessos i de les seves expectatives, a on cal ubicar la nostra proposta pràctica per introduir el cinema en els plantejaments educatius de les escoles del nostre país. El crèdit variable "*El cinema: un objecte d'estudi interdisciplinar*", de caràcter optatiu, pretén oferir al professorat interessat en introduir el cinema en les seves classes, un material didàctic que els pugui facilitar aquesta tasca. Les principals particularitats d'aquest crèdit que hem elaborat són les següents:

1. *El cinema es converteix en el nucli d'un treball interdisciplinar.* En aquest crèdit, doncs, hem fusionat d'una manera especial dues perspectives que sovint s'han considerat antagòniques: aprendre *amb* el cinema i aprendre *el*

cinema. Així, doncs, proposem l'opció que el cinema pugui actuar, al mateix temps, com a mitjà per aproximar-nos a d'altres disciplines, però sobretot, com a objecte d'estudi específic. Els exercicis i les activitats didàctiques del nostre crèdit demostren que el fet d'estudiar, alhora, el cinema -tant els seus elements contextuals com textuals- i altres disciplines - la Història, la Literatura, l'Economia, etc- no és cap missió impossible, sinó una opció molt vàlida i enriquidora.

2. L'eix vertebrador d'aquest crèdit està format per les *dimensions contextuals i textuals del film*. És a dir, en l'anàlisi del film que es practica, s'identifiquen els elements següents: els que incideixen en el resultat final del film, els que influeixen en la seva recepció i els mecanismes discursius que caracteritzen el film com a mitjà de comunicació i d'expressió.

Bibliografia

ALLARD, L. (1994): "Dire la réception: culture de masse, expérience esthétique et communication", *Réseaux*, nº 68, pp. 65-82.

ALLEN, R.C.; GOMERY, D. (1993): *Faire l'histoire du cinéma. Les modèles américains*. Nathan Université, París.

ÁLVAREZ, F. (1995): "Los MAVs y los medios de comunicación en la LOGSE". Ponència presentada al *Seminario estatal sobre los medios de comunicación en la LOGSE*, León, 22, 23, 24 de setembre de 1995.

ANTÚNEZ, S. (1987): *El projecte educatiu de centre*. Graó, Barcelona.

ANTÚNEZ, S. (1994): "La autonomía de los centros escolares, factor de la calidad educativa y requisito para la innovación", *Revista de Educación*, nº304, pp. 81-111.

ANTÚNEZ, S. *et al.* (1994): *Del projecte educatiu a la programació d'aula*. Graó, Barcelona.

APARICI, R. ; GARCÍA-MATILLA, A. (1989): *Lectura de imágenes*. Ediciones de la Torre, Madrid.

APARICI, R. (1992): "La educación en los medios de comunicación". *European conference about information technology in education: a critical insight*. Barcelona 3-6 de novembre.

ARDOUIN, N. (1987a): *L'école du cinéma, enseignement du cinéma et expérience pédagogique*. Tesis doctoral presentada a la Universitat de ParisVIII.

ARDOUIN, N. (1987b): "Cinémanuel. De l'utilité d'un manuel de cinéma". *Hors Cadre*, nº 5, pp. 149-162.

AREA MOREIRA, M. (1991): *Los medios, los profesores y el currículo*. Sendai Ediciones, Barcelona.

AREA MOREIRA, M. (1994): "Los medios y materiales en el currículum" a SANCHO, J.M. (Coord.) (1994): *Para una tecnología educativa*. Horsori, Barcelona-Madrid.

AREA MOREIRA, M. (1995a): " La educación de los medios de comunicación y su integración en el curriculum escolar". *Pixel Bit*, nº 4, pp.5-19.

AREA MOREIRA, M. (1995b): "Medios de comunicación y escuela: La política del avestruz". *Tahor*, nº 22, pp.23-35.

ARNHEIM, R. (1990): *El cine como arte*. Paidós, Barcelona.

AUMONT, J. (1983): "Le point de vue", *Communications*, nº38, pp.3-29.

AUMONT, J. (1992): *La imagen*. Paidós, Barcelona.

AUMONT, J.et al. (1989): *Estética del cine*. Paidós, Barcelona.

AUMONT, J. ; MARIE, M. (1990): *Análisi del film*. Paidós, Barcelona.

BALAZS, B (1978): *El film. Evolución y esencia de un arte nuevo*. Gustavo Gili, Barcelona.

- BARDIN, L. (1986): *Análisis de contenido*. Akal, Madrid.
- BAUTISTA, A. (1989): "El uso de los medios desde los modelos del currículum". *Comunicación, Lenguaje y educación*, nº 3-4, pp. 39-52.
- BAUTISTA, A. (1994): *Las Nuevas Tecnologías en la capacitación docente*. Madrid, Visor.
- BAZIN, A. (1981): *Qu'est-ce que le cinéma?*. Editions du Cerf, Paris.
- BENJAMIN, W. (1983): *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Edicions 62, Barcelona.
- BERGALA, A. (1975): *Pour une pédagogie de l'audiovisuel*. Les Cahiers de l'Audiovisuel, Paris.
- BERGALA, A. (1978): *Initiation à la sémiologie du récit en image*. Institut de l'image, Aix-en-Provence.
- BERGALA, A. (1992a): "Quelque chose de flambant neuf". *Pédagogie et jeunes. Les colloques de Cinémemoire. Organisé par la cinemathèque de Toulouse le 10 novembre 1992*.
- BERGALA, A. (1992b) "Apprendre à penser les possibles". *Audiovisuel et formation des enseignants*. Institut National de la Recherche Pédagogique.
- BERNABEU, N. (1995): "La educación en materia de comunicación", *Cuadernos de pedagogía*, nº 234, pp. 8-11.

- BIDAUD, A. M (1994): *Hollywood et le rêve américain*. Masson, Paris.
- BORDWELL, D. (1995): *El significado del filme*. Paidós, Barcelona.
- BORDWELL, D. (1996): *La narración en el cine de ficción*. Paidós, Barcelona.
- BRÉTON, P. (1991): *L'explosion de la communication*. La Découverte, Paris.
- BURCH, N. (1987): *El tragaluz del infinito*. Cátedra, Madrid.
- BUSQUETS, M.D. *et al.* (1993): *Los temas transversales*. Santillana, Madrid.
- BUÑUEL, L. (1982): *Mi último suspiro*. Plaza y Janés, Barcelona
- CABRERA, F. ; ESPÍN, J. (1986): *Medición y evaluación educativa*. PPU, Madrid.
- CAMPUZANO, A. (1992): *Tecnologías audiovisuales y educación*. Akal, Madrid.
- CAMPUZANO, A. (1995): "Optativas sobre MAVs: una propuesta de urgencia", comunicación presentada al *Seminario de ámbito estatal sobre los medios de comunicación en la LOGSE*, León, 22,23, 24, de setembre de 1995.
- CANUDO, R. (1986): "Manifiesto de las Siete Artes" a ROMAGUERA, J. ; ALSINA, H. (eds) (1986): *Fuentes y documentos del Cine*. Fontamara, Barcelona.
- CARMONA, R. (1991): *Cómo se comenta un texto filmico*. Cátedra, Madrid.
- CASETTI, F. (1989): *El film y su espectador*. Cátedra, Madrid.
- CASETTI, F. (1994): *Teorías del cine*. Cátedra, Madrid.

CASSETTI, F. ; DI CHIO, F. (1994): *Cómo analizar un film*. Paidós, Barcelona.

CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE (1994): *Collège au cinéma. Calalogue du films 1994-1995*, París.

CERAM, C.W. (1965): *Arqueología del cine*. Destino, Barcelona.

CHATMAN, S. (1990): *Historia y discurso*. Altea, Taurus, Alfaguara, Madrid.

CHION, M. (1982): *La voix au cinéma*. Éditions de l'Etoile, Paris.

CHION, M (1985): *Le son au cinéma*. Éditions de l'Etoile, Paris.

CHION, M (1992): *La audiovision*. Paidós, Barcelona.

CITTERIO, R. et al.(1995): *Du cinéma a l'école*. Hachette Éducation, Paris.

COLL, C. (1986): *Marc curricular per a l'ensenyament obligatori*. Departament d'Ensenyament.

COMENIO, J.A. (1986): *Didáctica Magna*. Akal, Madrid

COOPERATIVA DE CINE INFANTIL (1972): *Estatutos sociales*. Paper fotocopiat.

COOPERATIVA DRAC MÀGIC (1972): *Normas para el funcionamiento del grupo promotor de la Cooperativa*. Paper fotocopiat.

COOPERATIVA DRAC MÀGIC (1993): *Cinema per a escolars*. Paper fotocopiat

COROMINAS, A. (1994): *La comunicación audiovisual y su integración en el currículum*. Graó, Barcelona.

CORRIE, M; ZAKLUKIEWICZ, S. (1984): "Qualitative Research and Case-Study Approaches: an Introduction" a HEGARTY, S.; EVANS,P.(1984): *Research and Evaluation methods in special education*. NFER-NELSON, Great Britain.

COSTA, A. (1987): "Le cinéma: pour une pédagogie de la frontière", *Hors Cadre*, nº 5, pp.143-149.

COSTA, A. (1988): *Saber ver el cine*. Paidós, Barcelona.

DE BAECQUE, A. (1995): "Les mots de l'histoire du cinéma. Entretien avec Jacques Rancière", *Cahiers du cinéma*, nº496, pp.48-54.

DEL BLANCO, L. (1986): "La integración de los medios audiovisuales en el currículo actual". *Cuadernos de educación y nuevas tecnologías de la información*, nº 6-7, pp. 3-9.

DEL BLANCO, L. (1989): "Proyecto Mercurio: un instrumento institucional para impulsar la introducción de los medios audiovisuales en el currículo". *Comunicación, lenguaje y educación*, nº1, pp. 95-101.

DEL CARMEN, L. (1989): "Formación permanente del profesorado", *Cuadernos de Pedagogía*, nº 168, 57-59.

DEL CARMEN, Ll. (1990): "Modelos de desarrollo curricular", *Cuadernos de Pedagogía*, nº 178, 69-72.

DE FONTCOBERTA, M. (1992): "Medios de comunicación, telemática y educación". *Comunicación, Lenguaje y Educación*, nº14, 17-18.

DE LAURENTIS, T. (1987): *Thechnologies of gender*. Macmillian Press, Londres.

DEL RÍO, P (1992): "Qué se puede hacer con lo audiovisual en la educación. La imagen: un problema trivial con implicaciones básicas". *Comunicación, lenguaje y educación*, nº14, 5-15.

DEL RÍO, P. (1993): "Una respuesta a la cultura de los múltiples lenguajes", *Cuadernos de Pedagogía*", nº216, pp.32-34.

DEPARTAMENT D'ENSENYAMENT (1992a): *Currículum. Educació Infantil*. Generalitat de Catalunya.

DEPARTAMENT D'ENSENYAMENT (1992b): *Currículum. Educació Primària*. Generalitat de Catalunya.

DEPARTAMENT D'ENSENYAMENT (1993): *Orientacions per a l'elaboració d'un crèdit. Educació Secundària Obligatoria i Batxillerat*. Generalitat de Catalunya.

DEPARTAMENT D'ENSENYAMENT (1994): *L'Educació Audio-visual. Eixos transversals 3*. fulletó.

ECO, U. (1991): *Els límits de la interpretació*. Destino, Barcelona.

ECO, U. (1990): *Apocalípticos e integrados*. Lumen, Barcelona.

EISENSTEIN, S.M. (1983): *Teoría y técnica cinematográfica*. Rialp, Madrid.

EISENSTEIN, S.M. (1990): *Reflexiones de un cineasta*. Editorial Lumen, Barcelona.

EQUIP CONTRAPUNT (1994): "La prensa, la gran olvidada", *Cuadernos de pedagogía*, nº227, pp.83-87.

ESCUDERO, J.M. i GONZALEZ, M.T. (1984): *La renovación pedagógica: algunos modelos teóricos y el papel del profesor*. Escuela española, Madrid.

ESCUDERO, J.M. (1986): "Innovación e investigación educativa: Introducción", *Revista de innovación e investigación educativa*, nº1, pp. 5-44.

ESCUDERO, J.M. (1992a): "Del diseño y producción de medios al uso pedagógico de los mismos" a DE PABLOS PONS, J. ; GOTARI, C. (eds.) (1992): *Las nuevas tecnologías de la información en la educación*. Alfar, Sevilla.

ESCUDERO, J. M. (1992b): "La integración escolar de las nuevas tecnologías de la información", *Infodidac*, nº21, pp. 11-24.

ESCUDERO, J. M. (1992c): "La evaluación de los Proyectos Atenea y mercurio", a GARCÍA SANTIAGO, A. (Coord.) (1992): *Las nuevas tecnologías de la Educación*. ICE de la Universidad de Cantabria.

FECÉ, J.L. (1993): *El punto de vista en el cine de ficción*. Tesis doctoral presentada en el Departament de Pediodisme de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona.

FERIA MORENO, A. (1995): "Contenidos curriculares y medios de comunicación". *Cuadernos de pedagogía*, nº234, pp. 12-16.

FERRÉS, J. (1989): “La educación audiovisual: asignatura pendiente de la Reforma”. *Cuadernos de Pedagogía*, nº175, pp. 84-87.

FERRÉS, J (1990): *Per a un didàctica del vídeo*. Generalitat de Catalunya, Departament d’Ensenyament.

FERRÉS, J (1991): “L’audio-visual en la Reforma, ¿un fracàs abans de començar?”, *Crònica d’Ensenyament*, nº38, pp.8-9.

FERRÉS, J. (1992): *Vídeo y educación*. Paidós, Barcelona.

FERRÉS, J. (1994a): *Televisión y educación*. Paidós, Barcelona.

FERRÉS, J. (1994b): “Pedagogía de los medios audiovisuales y pedagogía con los medios audiovisuales” a SANCHO, J.M. (coord.) (1994): *Para una tecnología educativa*. Horsori, Barcelona-Madrid.

FERRÉS, J. (1995a) “Estrategias para el uso de la televisión”, *Cuadernos de Pedagogía*, nº 234, pp. 18-21.

FERRÉS, J. (1995b): “Televisión, espectáculo y educación”, *Comunica*, nº4, pp.37-41.

FERRO, M. (1975): *Analyse de film, analyse de sociétés*. Classiques Hachette, París.

FERRO, M. (1991): “Le cinéma au service de l’histoire”, *CinémAction*, nº 60, pp.170-175.

FERRO, M. (1993): *Cinéma et Histoire*. Gallimard, París.

FLAHERTY, R. J. (1986): " La función del documental" a ROMAGURA, J. ; ALSINA, H. (eds) (1986): *Fuentes y documentos del Cine*. Fonatamara, Barcelona.

FULLAN, M. i POMFRETT, A. (1977): "Research of curriculum and Instruction Implementation". *Review of Educational Research*, nº 47, pp.335-397.

FULLAN, M. (1982): *The Meaning of Educational Change*. Oiese Press, Ontario.

GANNE, V. (1993): "Le cinéma à l'école", *L'écran total*, nº11, p. 9.

GARDIES, R. (1987): "L'enjeu-image", *Hors cadre*, nº 5, pp. 113-123.

GARDIES, R. (1994): "Vers l'emotion documentaire", *Cinémas*, vol.4, nº2, pp.49-60

GAUDREAU, A. ; MARION, P (1994): "Dieu est l'auteur des documentaires...", *Cinémas*, vol. 4, nº 2. pp. 7-26.

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

GAUTHIER, G. (1984): "Le Documentaire narratif. Documentaire/fiction" a LYANT ; ODIN, R. (comp.) (1984): *Cinémas et réalités*. Université de Saint-Étienne.

GENETTE, G. (1972): *Figures III* . Éditions du Seuil, Paris.

GERVEREAU, L. (1994): *Voir comprendre analyser les images*. La Découverte, Paris.

GIMENO SACRISTÍAN, J. (1986): "Formación de los profesores e innovación curricular", *Cuadernos de Pedagogía*, nº139, pp.84-89.

GISPERT, E. (1995): "La transparencia de la imagen: un reto para la Reforma", comunicació presentada al *Seminario estatal sobre los medios de comunicación en la LOGSE*, León, 22, 23, 24 de setembre de 1995.

GOETZ, J.P. ; LECOMPTE, M.D. (1988): *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Morata, Madrid.

GOLDMAN, A. (1992): "Dépasser le stade de l'interpretation", *CinémAction*, nº65, pp.37-41.

GOMERY, D. (1986): *Hollywood: el sistema de estudios*. Verdoux, Madrid.

GÓMEZ ,J; MIRALLES,R. (1993):"La prensa en la escuela: primeros pasos", *Cuadernos de pedagogía*, nº213, pp.72-76.

GONZÁLEZ, M.T. ; ESCUDERO, J.M. (1987): *Innovación educativa: teorías y proceso de desarrollo*. Humanitas, Barcelona.

GORKY, M. (1981): "El reino de las sombras" a GEDULD, H.M. (eds) (1981): *Los escritores frente al cine*. Fundamentos, Barcelona.

GUBACK, T.H. (1980): *La industria internacional del cine (Vol I)*.Editorial Fundamentos, Madrid.

GUBERN, R. (1987): *El simio informatizado*. Fundesco, Madrid.

GUBERN, R. (1992): *La mirada opulenta*. Gustavo Gili, Barcelona.

HEINE, I. (1992a): "Le cinéma: un peu de savoir et beaucoup de création. Un entretien avec Alain Bergala", *Revue belge du cinéma*, n°32, pp. 55-61.

HEINE, I. (1992b): *Enquête sur les pratiques d'initiation, de sensibilisation et de formation des jeunes au cinéma (Texte de synthèse)*. Institut Lumière, Lyon.

HERNÁNDEZ, F.; SANCHO, J. (1993): "¿Sueñan los innovadores con realidades galácticas?", *Cuadernos de pedagogía*, n° 214, pp. 68-70.

JACQUINOT, G. (1977a) : *Image et Pédagogie*. Presses Universitaires de France, Paris.

JACQUINOT, G. (1977b): "Apprendre des images, au lieu d'apprendre par l'image", *Le français aujourd'hui*, n° 38, pp. 11-24.

JACQUINOT, G. (1981a) : "On demande toujours des inventeurs", *Communications*, n° 33, pp. 5-23.

JACQUINOT, G. (1981b): "La imagen pedagógica: No tomarla por lo que no es". *Video-fórum (Ciencias y Artes de la Comunicación Audiovisual)* , n°15, pp.81-104.

JACQUINOT, G. (1984a): "Le documentaire pédagogique", a LYANT ; ODIN (comp.) (1984): *Cinemas et réalités*. Université de Saint-Étienne.

JACQUINOT, G. (1984b): "Langages, apprentissage et théorie de la représentation", *Communication et information* , vol. VI, n° 2/3, pp.223-264.

JACQUINOT, G. (1985) : *L'école devant les écrans*. Les éditions ESF, Paris.

JACQUINOT, G. (1987a) : “ L'école au-delà de l'écran”, *Hors cadre*, n° 5, pp. 125-141.

JACQUINOT, G. (1987b): “Documentaire et pédagogie: peuvent mieux faire!”, *APTE*, n°2, pp.15-17.

JACQUINOT, G. (1988a): “Qui enseigne quoi à l'Éducation nationale?”, *CinémAction*, n°45, pp. 190-192.

JACQUINOT, G. (1988b): “ <<Pas sage comme une image>> ou de l'utilisation des images en pédagogie”, *Bulletin de psychologie*, n°386, pp.603-609.

JACQUINOT, G. (1990): “Une théorie pour une province marginale du cinéma”, a MARIE, M ; VERNET, M. (1990): *Christian Metz et la Théorie du cinéma*. Meridiens Klincksieck, Paris.

JACQUINOT, G. (1992a): “Más allá de un género. Hacia una nueva retórica de los programas educativos” a DE PABLOS PONS, J.; GOTARI, C. (Eds) (1992): *Las nuevas tecnologías de la información en la educación*. Alfar, Sevilla.

JACQUINOT, G. (1992b): “Quel est l'apport de l'outil audiovisuel à une pratique de construction des savoirs?”.*Pédagogie et jeunes. Les colloques de Cinémémoire. Cinémathèque de Toulouse, le 10 novembre 1992.*

JACQUINOT, G. (1992c) : “De Wim Wenders aux frères Lumière, ou perspective cavalière sur la pédagogie de l'image”, *Revue belge du cinéma*, n°32, pp. 63-71.

JACQUINOT, G. (1993a): “Filmer l'expérience du savoir”, *Mscope*, n° 5, 146-152.

JACQUINOT, G. (1993b): "Le genre documentaire existe-t-il?", *Cinémaction*, n° 68, pp.162-170.

JACQUINOT, G. (1994): "Le Documentaire, une fiction (pas) comme les autres", *Cinémas*, vol.4, n°2, pp.61-81

JACQUINOT, G. (1995): "La télévision à l'école: mode d'emploi" *Ponència recollida en les actes del IX Congreso Nacional "El diario en la escuela"*, celebrat a Mendoza, els dies 4,5 i 6, de novembre de 1995.

JARQUE, V. (1995): "Filosofía y relato", *Archivos de la Filmoteca*, n°21, pp13-23.

JEANCOLAS-AUDÉ, F. (1987): "L'histoire du cinéma au lycée de Créteil: une stratégie appropriée", *Hors cadre*, n° 5, pp.76-80.

JIMÉNEZ, J. ; MIRANDA, E. (1990): "Los materiales", *Cuadernos de pedagogía*, n°178, pp .24-26.

JOLY, M. (1994): *Introduction à l'analyse de l'image*. Nathan Université, Paris.

JOST, F. (1983): "Narration(s): en deçà et au-delà", *Communications*, n°38, pp. 192-209.

JOST, F. (1987): *L'oeil-caméra. Entre film et roman*. Presses Universitaires de Lyon, Lyon.

JOST, F. (1990): "Mon tout est une fiction", *La Licorne*, n°17, pp.39-50.

JOST, F. (1992): *Un monde à notre image*. Méridiens Klincksieck, Paris.

KRACAUER, S. (1989): *Teoría del cine. La redención de la realidad física*. Paidós, Barcelona.

LAFFAY, A. (1973): *Lógica del cine*. Labor, Barcelona.

LAGNY, M. (1992a): *De l'histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*. Armand Colin, París.

LAGNY, M. (1992b): "Après la conquête, comment défricher", *CinémAction*, nº65, pp. 29-37.

LAGNY, M. (1994): "Le document cinématographique français", *Mscope*, nº7, pp.126-132.

LÉBLANC, G. (1987): "Le documentaire français", *CinémAction*, 47, pp. 36-45.

LEENHARDT, J. (1994): "Théorie de la communication et théorie de la réception", *Réseaux*, nº 68, pp.41-48.

LE GOFF, J. (1980): "Las mentalidades. Una historia ambigua", a LE GOFF, J. ; NORA, P. (eds) (1980): *Hacer la Historia*. Laia, Barcelona.

LÓPEZ-ARANGUREN, E. (1994): "El análisis de contenido" a GARCÍA FERNANDO, M. ; IBÁÑEZ, J.; ALVIRA, F. (comp.) (1994): *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de Investigación*. Alianza Editorial, Madrid.

LUCINI, F. (1993): *Temas transversales y educación en valores*. Madrid, MEC.

MACLUHAN, M. (1972): *La Galaxia Gutenberg*. Aguilar, Madrid.

MACLUHAN, M. (1987): *El medio es el mensaje*. Paidós, Buenos Aires.

MAQUINAY, A. (1994): *L'educació audiovisual*. Generalitat de Catalunya, Departament d'Ensenyament, Barcelona.

MAQUINAY, A. (1995a): "L'eix transversal d'Educació Àudio-visual", *Escola catalana*, n°319, pp.

MAQUINAY, A. (1995b): *Eixos transversals*, paper fotocopiati.

MARCHESI, A i MARTIN, E. (1991): "Lo que dice el MEC sobre los materiales". *Cuadernos de Pedagogía*, n°194, pp.46-48.

MARGALEF, J.M. (1994): *Guía para el Uso de los Medios de Comunicación*. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.

MARIE, M. (1988): "La théorie et la critique face aux médias et à l'école", *CinémAction*, n°47, pp.176-181.

MARIE, M. (1992): "Texte et contexte historique en analyse de films", *CinémAction*, n°65, pp. 22-29.

MARTIN, M. (1962): *Le langage cinématographique*. Editions du Cerf, Paris.

MASTERMAN, L. (1986): *Teaching the media*. Comedia Publishing Group, Great Britain.

MASTERMAN, L. (1992): "Media education: What should be taught?. From fragmentation to coherence", *English Quaterly*, n°2-3, pp. 5-7.

MASTERMAN, L. (1993): "The media education revolution", *Canadian Journal of Educational Communication*, n°1, 5-14.

MASTERMAN, L. (1995): "Media education worldwide: Objectives, values and superhighways", *Media development*, n°2, VOL XLII, pp. 6-9.

MARIE, M. (1992): "Texte et contexte en analyse de films", *CinémAction*, n°65, pp.22-29.

MEC (1989a): *Diseño Curricular Base. Educación Primaria*. MEC, Madrid.

MEC (1989b): *Diseño Curricular Base. Educación Secundaria*. MEC, Madrid.

MEC (1989c): *Plan de Investigación Educativa y de Formación del Profesorado*. MEC, Madrid.

MEC (1991): *Las Tecnologías de la Información en la Educación en España*. Programa de Nuevas Tecnologías, Madrid.

METZ, C. (1964): "Le cinéma: langue ou langage?", *Communications*, n°4, pp.52-90.

METZ, C. (1968): "Remarques pour une phénoménologie du narratif", a METZ, C. (1971): *Essais sur la signification au cinéma*, (Tome I), Éditions Klincksieck, Paris.

METZ, C. (1970): "Image et Pédagogie", *Communications*, n° 15, pp. 205-215.

METZ, C. (1971): *Langage et cinéma*. Librairie Larousse, Paris.

METZ, C. (1986): "Réponses à *Hors Cadre* sur *Le Signifiant Imaginaire*", *Hors Cadre*, n°4, pp.61-74.

- METZ, C. (1993): *Le signifiant imaginaire*. Christian Bourgois Éditeur, Paris.
- MEUNIER, J.P (1994): "Image, cognition, centration, décentration", *Cinémas*, vol.4, n°2, pp. 27-47.
- MINISTERE DE LA CULTURE (1993): *Un bilan de Collège au cinéma*. Butlletin du Département des études et de la prospective, n°99, mai, Paris.
- MONTERDE, J. E i SELVA, M. (1982): "El cine como materia interdisciplinar" *Cuadernos de Pedagogía*, n°87, 16-19.
- MONTERDE, J.E. (1983): "Cine documental e Historia: la experiencia de la escuela británica" a ROMAGUERA, J. ; RIAMBAU, E. (eds) (1983): *La Historia y el Cine*. Fonatamara, Barcelona.
- MONTERDE, J.E. (1986): *Cine, historia y enseñanza*. Laia, Barcelona.
- MONTERDE, J.E. (1993): *Veinte años de cine español*. Paidós, Barcelona.
- MONTERDE, J.E. (1995): "L'ètica de la mirada" a A.A.V.V. (1995): *El segle del cinema*. Centre de cultura contemporània de Barcelonà, Barcelona.
- MORALES, J.M.; PULGAR, F.J.; TARDÁGUILA, P. (1996): "Las tecnologías de la información y de la comunicación en el sistema educativo español" a TEJEDOR, A.; VALCÁRCEL, A. (1996): *Perspectivas de las nuevas tecnologías en la educación*. Narcea, Madrid.
- MORIN, E. (1972): *Las stars*, Dopesa, Barcelona.
- MORIN, E. (1975): *El cine o el hombre imaginario*. Seix Barral, Barcelona.

NICHOLS, B. (1991): *Representing reality*. Indiana University press, Bloomington and Indianapolis.

ODIN, R. (1983): "Pour une sémio-pragmatique du cinéma", *Iris*, n° ,

ODIN, R. (1984): "Film documentaire. Lecture documentarissante" a LYANT ;

ODIN, R. (comp.) (1984): *Cinemas et réalités*. Université de Saint Étienne.

ODIN, R. (1987): "Rêverie pédagogique", *Hors cadre*, n° 5, pp.17-31.

ODIN, R. (1988a): "L'analyse filmique comme exercice pédagogique", *CinémAction*, n° 47, pp.56-62.

ODIN, R (1988b): "Du spectateur fictionnalisant au nouveau spectateur: approche sémio-pragmatique", *Iris*, n°8, pp.121-139.

PALACIO, M. (1995): "*La noción de espectador en el cine contemporáneo*", a A.A.V.V. *Historia general del cine*, Volumen XII. Cátedra, Madrid.

PÉREZ, A. (1986): "Más sobre la formación del profesorado", *Cuadernos de Pedagogía*, n° 139, pp.92-94.

PÉREZ GÓMEZ, A.I. (1993): "Las funciones sociales de la escuela: de la reproducción a la reconstrucción crítica del conocimiento y de la experiencia" a

GIMENO SACRISTÁN, J. (1993): *Comprender y transformar la enseñanza*. Morata, Madrid.

PÉREZ GÓMEZ, A.I. (1994): "La cultura escolar en la sociedad posmoderna", *Cuadernos de pedagogía*, n°225, pp. 80-85.

POIRIER, B. (1992): “Voir, connaître et apprendre”, a POIRIER, B. ; SULTAN, J.(dir) (1992): *Faire, voir et savoir*. INRP, Paris.

PORTER MOIX, M. (1983): “El cine como material para la enseñanza de la Historia” a ROMAGUERA, J.; RIAMBAU, E. (eds.) (1983): *La Historia y el cine*. Fontamara, Barcelona.

POSTMAN, N.; WEINGARTNER (1973): *La enseñanza como actividad crítica*. Libros confrontación, Barcelona.

POSTMAN, N. (1990a): *Divertim-nos fins a morir*. Llibres de l'Index, Barcelona.

POSTMAN, N. (1990b): *La desaparició de la infantesa*. Eumo, Vic.

PUISEUX, H. (1984): “Le détournement d’Alexandre Nevski, au service de Staline”, a FERRO, M. (dir.) (1984): *Film et Histoire*. Éditions de l’école des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

QUINTANA, À. (1996): “*El projecte didàctic de Roberto Rossellini*”, tesi de doctorat presentada en el Departament de Comunicació Audiovisual de la Universitat Autònoma de Barcelona.

RIAMBAU, E. (1983): “ <<Octubre>>, un doble reflejo de la Historia” a ROMAGUERA, J. ; RIAMBAU, E. (eds.) (1983): *La Historia y el cine*. Fontamara, Barcelona.

RIBAS, J.I. (1989): *El videodisc interactiu*. Alta Fulla, Barcelona.

REY, L.; MAQUINAY, A. (1983a): ¿Por qué el cine en la escuela?. *Cuadernos de Pedagogía*, gener , pp. 33-36.

REY, L. ; MAQUINAY, A. (1983b): "Experiència sobre la utilització del cinema a l'escola", *Perspectiva escolar*, nº70, pp.35-40.

RODRÍGUEZ, C. (1995): "La tecnología, área y tema transversal", *Aula*, nº36, pp. 19-24.

ROMAGUERA, J.; RIAMBAU, E.; LORENTE-COSTA, J. (1986): *El cinema a l'escola*. Eumo, Vic.

RONDOLINO, G. (1989): *Rossellini*. UTET, Torino.

ROSSELLINI, R. (1963) "Conversazione sulla cultura e sul cinema", *Filmcritica*, nº31, 131-134.

ROSELLINI, R. (1975): *Utopia Autopsia*. Armando editore, Roma.

ROSSELLINI, R. (1979): *Un espíritu libre no debe aprender como un esclavo*. Gustavo Gili, Barcelona.

ROSSELLINI, R. (1987): *Fragments d'une autobiographie*. Editions Ramsay, París.

RUIZ OLABUÉNAGA,J.I.; ISPIZUA, A. (1989): *Métodos de investigación cualitativa*. Universidad de Deusto, Bilbao.

SAINT-PIERRE, J.Y (1991): "La première heure. Entretiens avec André Ruzskowski...",*CinémaAction*, L'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel au Québec et au Canada, pp. 62-64

SALOMON, G. (1981): "La fonction crée l'organe", *Communications*, nº 33, pp. 75-101.

SALOMON, G. (1992): "Las diversas influencias de la tecnología en el desarrollo de la mente", *Infancia y aprendizaje*, nº 58, pp. 143-159.

SALOMON, G. (1994) : *Interaction of media, Cognition and Learning*. Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey.

SAN MARTÍN ALONSO, A. (1988): "Currículum y discurso audiovisual". *Cuadernos de Pedagogía*, nº165, pp.92-94.

SAN MARTÍN ALONSO, A. (1992): "Cultura audiovisual y currículum: Reto profesional de los enseñantes", comunicación presentada al *European conference about information technology in education: a critical insight*, Barcelona, 3-6 de noviembre.

SELVA, M. (1978): "El cinema com a document", *Perspectiva escolar*, nº113, pp. 3-5.

SORLIN, P. (1985): *Sociología del cine*. Fondo de cultura económica, México.

SORLIN, P.(1994): "L'image, elle, ne ment pas", *Mscope*, nº7, pp.93-103

TALENS, J. (1985): "Documentalidad vs. ficcionalidad: el efecto referencial", *Revista de Occidente*, nº 53, pp.7-12.

TARDY, M.: (1978): *El profesor y las imágenes*. Planeta, Barcelona.

TAYLOR, S.J ; BOGDAN, R. (1992): *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós, Barcelona.

TEJADA, J. (1989): *Proyecto docente de didáctica: Investigación e Innovación didáctica*. Document fotocopiado.

THIBAUD, P. (1987): "Cinéma et culture de l'image", *Hors cadre*, nº5, pp.9-17.

TORREIRO, M. (1995): "Una historia en un puñado de paradojas. La era de los estudios en el cine estadounidense", a QUINTANA, À. (Ed) (1995): *Seqüències d'un centenari*, Servei de publicacions de la Universitat de Girona, Girona.

VALLS, E. (1992) : "Els procediments" a MAURI, T.; VALLS,E.; GÓMEZ,I. (1992): *Els continguts escolars*. Graó, Barcelona.

VANOYE, F. (1989): *Récit écrit, récit filmique*. Nathan, Paris.

VANOYE, F. ; GOLIOT-LÉTÉ, A. (1992): *Précis d'analyse filmique*. Nathan, Paris.

VERTOV, Z. (1986): "La importancia del cine sin actores" a ROMAGUERA, J. ; ALSINA, H. (eds) (1986): *Fuentes y documentos del cine*. Fontamara, Barcelona.

VILCHES, L. (1988): "Teoría de la imagen, pedagogía de la imagen" a RODRÍGUEZ ILLERA (1988): *Educación y comunicación*. Paidós, Barcelona.

WALLET, J. (1994): "Utiliser des sources audiovisuelles dans l'enseignement de l'histoire", *Mscope*, nº7, pp.138-142.

WOLF, M. (1992): "L'analyse de la réception et la recherche sur les médias", *Hermès*, nº11-12, pp.275-279.

WOLTON, D. (1992): "Pour le public...", *Hermès*, nº11-12, pp. 11-13.

ZABALA, A. (1995): "Els materials curriculars i altres recursos didàctics", a
ZABALA, A. (1995): *La pràctica educativa*. Graó editorial, Barcelona.

ZUNZUNEGUI, S. (1992): *Pensar la imagen*. Cátedra, Madrid.

Disposicions legals

Decret 31/1986 de 30 de gener, pel qual s'estableixen diversos Programes d'Actuació en el camp educatiu. Estableix el Programa de Mitjans Audiovisuals (DOGC núm. 660 de 12.3.86)

Decret 31/1986, de 30 de gener, pel qual s'estableixen diversos Programes d'Actuació en el camp educatiu. Estableix el Programa d'Informàtica Educativa. (DOGC. núm. 660 de 12.3.86).

Ordre del 12 de febrer de 1986, per la qual es disposa de l'estructura organitzativa necessària per al desenvolupament del Programa de Mitjans Audiovisuals establert pel Decret 31/1986, de 30.1.86 (DOCG núm. 674 de 18.4.86).

Ordre del 7 de novembre de 1989, en la qual el Ministeri d'Educació i Ciència, crea el Programa de Nuevas Tecnologías de la Información y de la Comunicación aplicadas a la Educación (B.O.E. núms.276 i 277 del 17 i 18 de novembre de 1989).

Llei orgànica 1/1990, del 3 d'octubre, d'Ordenció General del Sistema Educatiu (BOE de 4 d'octubre de 1990)

Reial Decret 1344/1991, de 6 de setembre, pel que s'estableix el currículum de l'Educació Primària.

Reial Decret 1345/1991, de 6 de setembre, pel que s'estableix el currículum de l'Educació Secundària Obligatòria.

El Reial Decret 144/1991, de 30.8.91, estableix el títol universitari de Mestre en les seves diverses especialitats i les directrius generals pròpies dels plans d'estudi que condueixen a la seva obtenció (B.O.E. núm. 244 del 11.11.1991)

Decret 75/1992, de 9 de març, pel qual s'estableix l'ordenació general dels ensenyaments de l'educació infantil, l'educació primària i l'educació secundària obligatòria a Catalunya. (D.O.G.C. núm 1578 de 3.4.92)

Decret 94/1992, de 28 d'abril, pel qual s'estableix l'ordenació curricular de l'educació Infantil (DOGC núm. 1593 de 13.5.92)

Decret 95/1992, de 28 d'abril, pel qual s'estableix l'ordenació curricular de l'educació Primària. (DOGC núm 1593, de 13.5.92)

Decret 96/1992, de 28 d'abril, pel qual s'estableix l'ordenació curricular de l'educació Secundària Obligatòria. (DOGC núm 1593, de 13.5.92)

Decret 155/1994, de 28 juny, pel qual es regulen els serveis educatius del Departament d'Ensenyament. Article 3 Centres de Recursos Pedagògics (CRP) (DOGC, núm. 259 de 8.7.94)

Annex 1. Reialització d'experiències escolars en el camp dels mitjans audiovisuals (D.O.G.C núm.2026 del 17.3.1995).

Resolució de 28 de març de 1995, de convocatòria de concurs públic per a la concessió d'ajuts per dur a terme projectes de realització d'experiències educatives i de desenvolupament de materials curriculars en els centres d'ensenyament no universitaris. (D.O.G.C núm.2037 del 10.4.1995)

Reial Decret 1693/1995 de 20.10.95, que regula la creació, planificació, estructura, organització i funcionament dels centres de professors i de recursos

com a institucions especialitzades de formació permanent del professorat (BOE núm.268 del 9.1195).

Ordre del 18 de març de 1996 per la qual es desenvolupa i aplica el Reial Decret 1693/1995, de 20 d'octubre, per el que es regula la creació i el funcionament dels Centres de Professors i de Recursos.

Filmografia

La filmografia que presentem a continuació correspon a les pel·lícules de les campanyes *Cinema per a escolars* i *Cicles de cinema per a BUP, COU i FP*, programades per Drac Màgic durant el curs 93-94.

CINEMA PER A ESCOLARS. CURS 93-94

El llop solitari

Títol original: Vuk Samotujak.

Direcció: Obrad Glusevic.

Guió: O. Glusevic i Stejepan Perovic.

Fotografia: Nenad Jovicic.

Música: Bojan Adamic.

Producció: Jadram Film, Zagreb (Croàcia), 1972.

Interpretació: Slavko Stimac, Zeljko Mataija, Ivan Stimac.

Durada: 87 minuts.

Versió: doblada al català.

El bosc en perill

Títol original: Kalle Stropp och Grodan Boll pa svindlande äventyr.

Director: Jan Gissberg.

Guió: Thomas Funck.

Animació: Lars Emanuelsson, Flemming Jensen.

Fons: T. Funk.

Producció: Cinemation for Sandrews, Swedish Film.

Institute, TV 3/Scansat, Suècia 1991.

Durada: 83 minuts.

Versió do blada al català.

Robin Hood, el magnífico

Títol original: Robin Hood.

Direcció: John Irvin.

Guió: Sam Resnick i John Mc Grath.

Fotografia: Jason Lehel.

Música: Geoffrey Burgon.

Muntatge: Peter Tanner.

Producció: Working Titels Films per a 20th Century Fox, EUA, 1991.

Durada: 108 minuts.

Versió doblada al castellà.

Viatge a Melònia

Títol original: Resan till Melonia.

Direcció i animació: Per Ahlin.

Guió: Per Ahlin i Karl Rasmussen, inspirat en *La tempesta* de William Shakespeare.

Animació: Kjeld Simonsen, Per Ahlin, Fleming Jensen.

Música: Björn Isfält.

Producció: Penfilm Studio, Swedish Film Institute.

Durada: 104 minuts.

Versió: doblada al català.

Tiempos modernos

Títol original: Modern Times.

Direcció i guió: Charles Chaplin.

Música: Charles Chaplin.
Fotografia: Rollie Tothvoh.
Muntatge: Charles Chaplin.
Interpretació: Charles Chaplin, Paulette Goddard, Allan García, Chester Conklin.
Producció: United Artist, EUA, 1936.
Durada: 85 minuts.

El castell de la meva mare

Títol original: Le Château de ma mère.
Direcció: Yves Robert.
Guió: Jérôme Tonnerre, Louis Nucera, a partir de *Recods d'infància* de Marcel Pagnol.
Fotografia: Robert Alazraki.
Música: Vladimir Cosma.
Muntatge: Pierre Guillette.
Producció: Alain Poiré, per a Gaumont.
Intèrprets: Philippe Caubère, Natalie Roussel, Didier Pain.
Durada: 94 minuts.
Versió: doblada al català.

Eduardo manostijeras

Títol original: Edward Scissorhands.
Direcció: Tim Burton.
Guió: Caroline Thompson.
Fotografia: Stefan Czapsky.
Música: Danny Elfman.
Muntatge: Richard Halsey.
Intèrprets: Johnny Deep, Winona Ryder, Diane West.
Producció: Denise De Novi i Tim Burton per a 20th Century Fox, EUA 1990.

Durada: 98 minuts.

Versió: doblada al castellà.

El pequeño Tate

Títol original: Little Man Tate.

Direcció: Jodie Foster.

Guió: Scott Frank.

Fotografia: Mike Southon.

Música: Mark Isham.

Muntatge: Lynzee Klingman.

Producció: Scott Rudin i Peggy Taajski per a Orion Pictures, EUA 1991.

Intèrprets: Jodie Foster, Diane Wiest, Adam Hann-Byrd.

Versió: Doblada al castellà.

Cinema Paradiso

Títol original: Nuovo Cinema Paradiso.

Direcció: Giuseppe Tornatore.

Guió: Giuseppe Tornatore.

Fotografia: Blasco Giurato.

Música: Ennio Morricone.

Interpretació: Jacques Perrin, Philippe Noiret, Brigitte Fossey.

Producció: Franco Cristaldi, Itàlia, 1989.

Durada: 155 minuts.

Versió: doblada al castellà.

Hamlet

Títol original: Hamlet.

Direcció: Franco Zeffirelli.

Guió: Franco Zeffirelli i Christopher de Vore.

Fotografia: David Watkin.

Muntatge: Richard Marden.

Música: Ennio Morricone.

Producció: Icon Productions per a Warner Bros i Nelson Entertainment, EUA,
1990.

Durada: 134 minuts.

Versió: doblada al català.

Héroe por accidente

Títol original: Hero.

Direcció: Stephen Frears.

Guió: David Webb Peoples.

Fotografia: Oliver Stapleton.

Muntatge: Mick Audsley.

Música: George Fenton.

Producció: Laura Ziking, Columbia Pictures.

Interpretació: Dustin Hoffman, Geena Davis, Andy Garcia.

Durada: 112 minuts.

Versió: doblada al castellà.

CICLES DE CINEMA PER A BUP, COU I FP. CURS 93-94.

HISTÒRIA

Danyia

(1987). Dir.: Carles Mira. Int.: Marie Cristine Barrault, Ramon Madaula, Laura del Sol; v.catalana; durada: 90 minuts.

Havanera 1820

(1992). Dir.: Antoni Vedaguer. Int.: Aitana Sánchez-Gijón, Abel Folk, Fernando Guillén; v.catalana; durada: 158 minuts.

Vacas

(1991). Dir.: Julio Medem. Int.: Emma Suárez, Carmelo Gómez, Ana Torrent, Manuel Blasco; v.castellana; durada: 96 minuts.

1942: La conquista del paraíso

(1492: The Conquest of Paradise, 1992). Dir.: Ridley Scott. Int.: Gérard Depardieu, Sigourney Weaver, Armand Assante, Angela Molina, Fernando Rey; v.o. anglesa subtitulada en castellà; durada: 150 minuts.

El regreso de Martin Guerre

(Le retour de Martin Guerre, 1982). Dir.: Daniel Vigne. Int.: Gérard Depardieu, Nathalie Baye, Maurice Barrier; v.o. francesa subtitulada en castellà; durada: 123 minuts.

Esquilache

(1988). Dir.: Josefina Molina. Int.: Fernando Fernán Gómez, José Luís López Vázquez, Angela Molina, Angel de Andrés, Concha Velasco, Adolfo Marsillach; v. castellana; durada: 105 minuts.

La colmena

(1982). Dir.: Mario camus. Int.: José Sacristán, Victoria Abril, Paco Rabal, José Bódalo, Ana Belén, Charo López, Queta Claver, Emilio Gutiérrez Cava, Camilo José Cela; v. castellana; durada: 105 minuts.

LITERATURA

La noche oscura

(1988). Dir.: Carlos Saura. Int.: Juan Diego, Julie Depty, Fernando Guillén, Manuel de Blas, Fermí Reixach; v. castellana; durada: 90 minuts.

La febre d'or

(1992). Dir.: Gonzalo Herralde. Int.: Fernando Guillén, Rosa M^a Sardà, Alex Casanovas, Enric Arredondo, Alvaro de Luna, Julieta Serrano, Charo López; v. catalana; durada: 162 minuts.

El sur

(1983). Dir.: Víctor Erice. Int.: Omero Antonutti, Sónsoles Aranguren, Iciar Bollaín, Lola Cardona, Rafaela Aparicio; v. castellana; durada: 92 minuts.

És quan dormo que hi veig clar

(1988). Dir.: Jordi Cadena. Int.: Carlos Pazos, Núria Cano, Hermán Bonnín, Ona Planas; v. catalana; durada: 90 minuts.

¡Ay Carmela!

(1990). Dir.: Carlos saura. Int.: Carmen Maura, Andrés Pajares, Gabino Diego, Maurizio De Razza; v. castellana; durada: 104 minuts.

HISTÒRIA-COU

Marat-Sade

(The persecution and assassination of Jean-Paul Marat as performed by the inmates of the asylum of Charenton under the direction of the Marquis de Sade, 1967). Dir.: Peter Brook. Int.: Ian Richardson, Patrick Magee, Glenda Jackson; v.o. anglesa subtitulada en castellà; durada: 115 minuts.

Novecento

(1ª Part) (Novecento, 1976). Dir.: Bernardo Bertolucci. Int.: Burt Lancaster, Sterling Hayden, Robert de Niro, Gérard Depardieu, Donald Sutherland, Laura Betti, Dominique Sanda; v.doblada al castellà; durada: 165 minuts.

La vida y nada más

(La vie et rien d'autre, 1989). Dir.: Bertrand Tavernier. Int.: Philippe Noiret, Sabine Azéma, Pascale Vignal, Maurice Barrier; v.o. francesa subtitulada en castellà; durada: 135 minuts.

Malcom X

(Malcom X, 1992). Dir.: Spike Lee. Int.: Denzel Washington, Angela Basset, Albert Hall, Al Freeman Jr., Delroy Lindo, Spike Lee; v.o. anglesa subtitulada en castellà; durada: 201 minuts.

MÚSICA I ART

Tots els matins del món

(Tous les matins du monde, 1991). Dir.: Alain Corneau. Int.: Jean-Pierre Marielle, Gérard Depardieu, Anne Brochet, Guillaume Depardieu, Caroline Sihol; v.o. francesa subtitulada en català; durada: 114 minuts.

Luces y sombras

(1988). Dir.: Jaime camino. Int.: Jak Shepherd, Angela Molina, José Luís Gómez, Fermí Reixach, Martin Galindo, María Mercader; v. castellana; durada: 105 minuts.

La flauta màgica

(Trollflojten, 1974). Dir.: Ingmar Bergman. Int.: Josef Kostinger, Irma Uribla, Hakan Hagegard, Elisabeth Erikson; v.o. sueca subtitulada en castellà; durada: 125 minuts.

Cuanto más ¡mejor!

(Mo'Better Blues, 1990). Dir.: Spike Lee. Int.: Denzel Washington, Spike Lee, Wsley Snipes, Giancarlo Espósito; v.o. anglesa subtitulada en castellà; durada: 120 minuts.

LLENGUA I LITERATURA ESTRANGERES

Hamlet, el honor de la venganza

(Hamlet, 1990). Dir.: Franco Zeffirelli. Int.: mel Gibson, Glenn Close, Alan Bates, Paul Scofield; v.o. anglesa subtitulada en castellà; durada: 134 minuts.

Cyrano de Bergerac

(Cyrano de Bergerac, 1989). Dir.: Jean-Paul Rappeneau. Int.: Gérard Depardieu, Anne Brochet, Vicent Pérez; v.o francesa subtitulada en castellà; durada: 137 minuts.

Noche en la tierra

(Night on Earth, 1991). Dir.: Jim Jarmusch. Int.: gena Rowland, Winona Ryder, Giancarlo Esposito, Armin Müller-Stahl, Roberto Benigni, Matti Pellonpää; v.o. anglesa, francesa, italiana i finesa subtitulada en castellà; durada: 128 minuts.

Al anochecer

(Verso sera, 1990). Dir.: Francesca Archibugi. Int.: Marcello Mastroiani, Sandrine Bonnaire, Lara Pranzoni, Zoe Incrocci; v.o. italiana subtitulada en castellà; durada: 97 minuts.

ÈTICA

Mi pie izquierdo

(My Left Foot, 1989). Dir.: Jim Sheridan. Int.: Daniel Day Lewis, Ray Mcanally, Brenda Fricker, Ruth McCabe, Fiona Shaw; v.o. anglesa subtitulada en castellà; durada: 78 minuts.

Niños robados

(Il ladro di bambini, 1992). Dir.: Gianni Amelio. Int.: Enrico Lo Varso, Valentina Scalici, Giuseppe Teracitano, Florence Darel; v.o. italiana subtitulada en castellà; durada: 112 minuts.

Sin perdón

(Uniforgiven, 1992). Dir.: Clint Eastwood. Int.: Clint Eastwood, Gene Hackman, Morgan Freeman, Richard Harris, Jaimz Woolvett, Saul Rubinek; v.o. anglesa subtitulada en castellà; durada: 131 minuts.

Un lugar en el mundo

(1991). Dir.: Adolfo Aristarain. Int.: José Sacristán, federico Luppi, Cecilia Roth, Leonor Benedetto, Gastón Batyi; v. castellana; durada: 94 minuts.

La chica terrible

(Das shreckliche Mädchen, 1989). Dir.: Michael Verhoeven. Int.: lina Stolze; Monika Baumgartner, Michael Gahr, fred Stillkraurt; v.o. alemana subtitulada en castellà; durada: 93 minuts.

La voz de su amo

(Il portaborse, 1991). Dir.: Daniele Luchetti. Int.: Silvio Orlando, Nanni Moretti, Giulio Brogi, Anne Roussel, Angela Finocchiaro, Granziano Giusti; v.o. italiana subtitulada en castellà; durada: 113 minuts.

GEOGRAFIA-ALTRES CULTURES

El prado

(The Field, 1990). Dir.: Jim Sheridan. Int.: Richard Harris, John Hurt, Tom Berenger, Sean Bean, Frances Toelty, Brenda Ficker; v.o. anglesa subtitulada en castellà; durada: 110 minuts

Urga, el territorio del amor

(Urga, 1991). Dir.: Nikita Mikhalkov. Int.: Bayertu, Badema, Vladimir, Gostukhin, Babushka, Larissa kuznetsova; v.o. mongola subtitulada en castellà; durada: 118 minuts.

Sorgo rojo

(Hong Gaoliang, 1987). Dir.: Zang Yimou. Int.: Gong Li, Jiang Weng, Liu Ji, Ji Cun Hua, ten Rujun; v.o. xinesa subtitulada en cvastellà; durada: 90 minuts.

Las cartas de Alou

(1990). Dir.: Montxo Armendariz. Int.: Mulie Jarju, Eulàlia Ramón, Ahmed El-Maaroufi, Akonio Dolo; v. castellana; durada: 92 minuts.

FILOSOFIA

Freud, pasión secreta

(Freud, *The Secret Passion*, 1962). Dir.: John Huston. Int.: Montgomery Clift, Susannah York, Larry Parks; v.o. anglesa subtitulada en castellà; durada: 116 minuts.

El séptimo sello

(*Der Sjunde Inseglet*, 1956). Dir.: Ingmar Bergman. Int.: Max Von Sydow, Gunnar Björnstrand, Nils Poppe, Bibi Andersson, Bengt Ekerotg; v.o. sueca subtitulada en castellà; durada: 90 minuts.

Galileo

(*Galileo Galilei*, 1968). Dir.: Liliana Cavani. Int.: Cyril Cusak, Lou Castel, Giulio Brogi, Gigi Ballista; v.o. italiana subtitulada en castellà; durada: 90 minuts

MITJANS DE COMUNICACIÓ

El ojo público

(*The Public Eye*, 1992). Dir.: Howard Franklin. Int.: Joe Pesci, Barbara Hershey, Stanley Tucci, Jerry Adler, Jared Harris; v.o. anglesa subtitulada en castellà; durada: 98 minuts.

El juego de Hollywood

(*The Player*, 1992). Dir.: Robert Altman. Int.: Tim Robbins, Greta Scacchi, Fred Ward, Whoopi Glodberg, Peter Gallagher; v.o. anglesa subtitulada en castellà; durada: 123 minuts.

Entrevista

(*Intervista*, 1987).Dir.: Federico Fellini. Int.: Sergio Rubini, Paola Liguori, Maurizio Mein, Nadia Ottaviani, Lara Wendel; v.o. italianan subtitulada en castellà; durada: 112 minuts.

Héroe por accidente

(Hero, 1992). Dir.: Stephen Frears. Int.: Dustin Hoffman; Genna Davis, Andy Garcia; v.o. anglesa subtitulada en castellà; durada: 123 minuts.

Annex 1

Guia per a mestres: curs 93-94



SEGONA SESSIÓ

LA PEL·LÍCULA

Cinema Paradiso, Giuseppe Tornatore

Aquest és un film amb una "protagonista" ben peculiar: una sala de cinema. L'argument desenvolupa la llarga història de la sala Paradiso, centre de la vida social del poble sicilià on el protagonista va aprendre tantes coses gràcies a la ficció cinematogràfica i al contacte amb els personatges relacionats amb el local. Es tracta de la crònica d'una època i de les seves incidències referides a un mateix escenari i a un mateix públic. Es tracta també de l'evolució d'una passió: la del petit Totó envers el cinema, que en el futur cristal·litza en la seva activitat professional: la direcció cinematogràfica. Com a pel·lícula que posa en escena la història d'una sala cinematogràfica abans de la competència televisiva, és un valuós document per a realitzar activitats lligades amb la història, la sociologia i, evidentment, el propi cinema.

EL TEMA

El raccord (7è d'EGB)

La narració cinematogràfica clàssica, que pretén mostrar-se com un tot contínu i homogeni per naturalitzar al màxim l'artifici del muntatge, va establir-se ben aviat en base al procediment del *raccord*. Aquest concepte es defineix com l'enllaç oportú entre un pla i l'altre que manté la continuïtat (de moviment, d'il·luminació, de color...) necessària per a evitar el desconcert del públic i fer, alhora, imperceptible la fragmentació.

EL TEMA

El públic (8è d'EGB)

El públic és el destinatari final de tot el procés creatiu d'un film. Es el que farà possible o no la recuperació de la inversió realitzada en funció del seu grau d'acceptació del producte cinematogràfic. La relació entre espectadors/es i el cinema, com a institució ideològica i econòmica, ha generat gran quantitat d'estudis i d'anàlisis sociològiques. En la sessió s'oferirà una visió general d'aquest fenomen sòcio-cultural.



TERCERA SESSIÓ

LA PEL·LÍCULA

Hamlet, Franco Zeffirelli

Més enllà del seu contingut ètic i filosòfic, proposem aquest film com a exemple de relació entre cinema i literatura. En aquest cas es tracta de l'adaptació d'un text teatral de renom universal i d'actualitat constant, que, per a molts/es alumnes pot representar el seu primer contacte amb el teatre clàssic i amb l'obra d'un dels exponents de la tradició teatral europea.

Les activitats sobre la naturalesa dels dos llenguatges —el teatral i el cinematogràfic— i sobre el cinema com a mitjà que ha assumit el relleu de la transmissió mítica i cultural, són els dos eixos que suggerim com a itineraris d'explotació del potencial del film.





EL TEMA

El temps i l'espai cinematogràfics (7è d'EGB)

Gràcies als recursos del muntatge i dels moviments de càmera, el cinema ofereix una vivència del temps i de l'espai ben allunyada de la nostra percepció directa, però versemblant i coherent. En un constant diàleg entre les propostes expressives i el públic s'han anat interioritzant moltes convencions que formen part del sistema lingüístic cinematogràfic i que són el fonament de la impressió de realitat que produeixen la majoria de films. Amb aquesta introducció es definiran a continuació els conceptes d'el.lipsi, muntatge alternant i "flash-back", així com els recursos més utilitzats en la construcció de l'espai ficcional.

EL TEMA

Cinema i literatura (8è d'EGB)

La literatura és una font inesgotable d'arguments i temes per a alimentar la vasta producció cinematogràfica. Es també un model narratiu que el cinema ha assimilat i adaptat a les seves característiques expressives. El cinema, és, per la seva banda, un mitjà idoni per a la difusió d'algunes obres que incrementen així la seva popularitat. Aquestes consideracions generals sobre la relació entre el cinema i la literatura seran complementades amb exemples concrets que il.lustrin la naturalesa i les dificultats del procés de l'adaptació cinematogràfica d'obres d'origen literari.



CUARTA SESSIÓ

LA PEL·LÍCULA

Héroe por accidente, Stephen Frears

Aquesta és una comèdia que, de manera àcida, divertida i eficaç, realitza una crítica directa a la televisió com a mitjà informatiu. El fenomen actual dels "reality shows", la manipulació de les notícies, el paper dels mitjans de comunicació en el procés de coneixement de la realitat i el seu poder per a alterar-la, són els aspectes que queden caricaturitzats en el film i que permeten una reflexió més àmplia sobre la incidència social d'aquest mitjà hegemònic.

EL TEMA

El so (7è d'EGB)

La incorporació del so sincronitzat als fotogrames va significar ampliar les possibilitats expressives que fins al 1927 es reduïen a les iconogràfiques o als canals auditius externs. Totes les possibilitats del so com a matèria d'expressió, el ritme, la melodia, els sons analògics, el silenci..., combinades amb el muntatge de les imatges, ofereixen un camp d'acció ampli i variat. En la sessió es mostraran exemples que defineixin i clarifiquin aquesta combinatòria.

EL TEMA

La manipulació informativa (8è d'EGB)

Els mitjans de comunicació realitzen un procés constant i diari de selecció i reelaboració dels esdeveniments, destinat a dur a terme una de les seves finalitats primordials: informar i posar a l'abast de tothom les notícies que es produeixen a qualsevol indret del planeta. Entre el fet real que es produeix i la notícia creada per les empreses informatives (premsa, ràdio i televisió) hi ha una gran distància on s'hi interfereixen interessos i condicionants de tot tipus. En aquesta sessió es clarificarà aquest fenomen tot utilitzant com a element motivador el cas plantejat en el film *Héroe por accidente*.





ACTIVITAT A L'AULA

7è d'EGB

Pràctiques de muntatge

L'activitat està plantejada com a resum dels temes programats per a aquest nivell. El muntatge es presentarà amb el seu aspecte més tècnic i, alhora, com a possibilitat expressiva i estètica en què es basa pràcticament tota la narrativa cinematogràfica.

Programa:

- Exemples de diferents tipus de muntatge: Griffith, Eisenstein, Buñuel
- La filmació d'una escena i el seu resultat final després del muntatge a partir d'una situació simulada on apareguin les principals fases del procés.



SESSIÓ ESPECIAL

8è d'EGB

La Filmoteca (*)

L'objectiu de l'activitat és facilitar el coneixement de la Filmoteca com a institució essencial per a la promoció i protecció de l'obra cinematogràfica, com a arxiu de films i com a model de sala cinematogràfica que ofereix possibilitats alternatives a les sales comercials.

Programa:

- Explicació del funcionament de l'arxiu.
- Explicació de les tasques de conservació de l'obra cinematogràfica.
- Explicació del funcionament i de les finalitats de la sala exhibidora.
- Visionat de curtmetratges del fons històric de l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat.

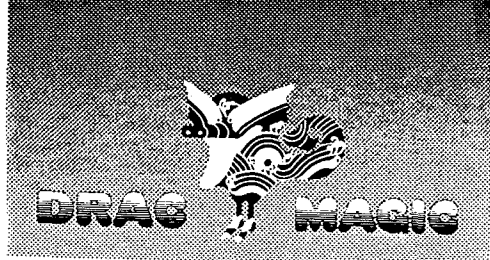
(*) Aquesta sessió es durà a terme, igual que les altres sessions, al Cine Savoy.





FITXES PER ALS/LES
ALUMNES





CINEMA PER A ESCOLARS
7è i 8è d'E.G.B.



CINEMA PARADISO

■ ■ ■ ■ FITXA TÈCNICA ■ ■ ■ ■

Títol original: *Nuovo Cinema Paradiso*

Direcció: Giuseppe Tornatore

Guió: G. Tornatore

Fotografia: Blasco Giurato, color

Música: Ennio Morricone

Muntatge: Mario Morra

Interpretació: Jacques Perrin, Philippe Noiret, Brigitte Fossey, ...

Producció: Franco Cristaldi per a Cristaldi Film i Films Ariane, Itàlia 1988

Durada: 155 minuts

Versió: doblada al castellà

En aquesta pel·lícula, Giuseppe Tornatore exposa, amb un to ple de nostàlgia, el tema de la pèrdua d'importància del cinema. Totó evoca els seus anys d'infantesa al seu poble sicilià, viscuts al costat d'Alfredo, l'operador de la sala de cinema local, que és, *ahora*, el seu mestre i amic. A través del record de Totó, podem veure l'evolució del cinema des de l'època posterior a la II Guerra Mundial fins als nostres dies. Aquest film és un homenatge al setè art i a totes les persones que l'estimem, amb un reconeixement especial per a una persona sovint oblidada: el projeccionista.

■ **¿Qui és el narrador del film? Alfredo, el guionista, el petit Totó, o Totó quan ja és gran.**

■ **"Flash-Back" és una paraula anglesa que significa un salt cap al passat. Aquest procediment s'utilitza sovint per a descriure els records. Podries explicar quin és el "flash-back" de la pel·lícula que has vist?**

■ **En el poble que ens descriu la pel·lícula, el cinema era el centre de la vida social. ¿Creus que té actualment el mateix paper? ¿Per què?**





■ Al final del film se'ns revela una novetat: Totó ha esdevingut un prestigiós director de cinema. ¿Com interpretes aquest final?

■ El cinema és un art que en menys de 100 anys ha experimentat grans canvis. Busca la informació necessària per a respondre les següents preguntes:

- ¿Quins foren els inventors del cinematògraf, tant als Estats Units com a Europa?

- ¿Quina és la data i el lloc de la primera projecció pública?

- Digues els títols d'algunes de les primeres pel·lícules

- Digues el nom d'algun director de la primera època del cinema. Esmenta també alguna directora.

■ Amb aquesta pel·lícula ¿has après alguna cosa que no sabies, sobre el cinema?

■ ci - es - ne - som - no - el - més - un - ni - ja - que

Col·loca aquestes síl·labes davant dels fragments, tot formant paraules amb sentit. Si ho fas correctament podràs llegir una sentència d'Alfredo.

_____efant	_____nema	_____vera	_____maicà
_____ranta	_____crit	_____tis	_____rella
_____gla	_____miar	_____u	





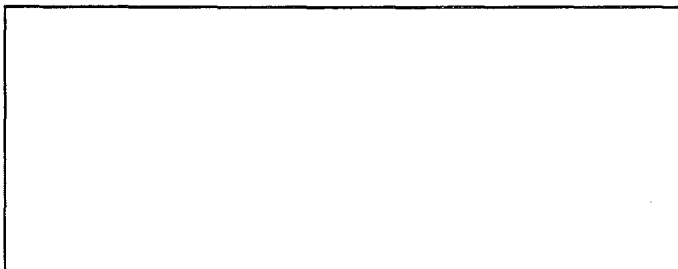
(per a 7è)

■ Quan es munta una pel·lícula hi ha tot un conjunt de convencions que s'acostumen a respectar per tal de no crear desconcert en el públic. El fet de mantenir una correspondència entre moviments, il·luminació, so, decorats, atrezzo ... entre plans successius, s'anomena *raccord* (paraula d'origen francès que significa enllaç)

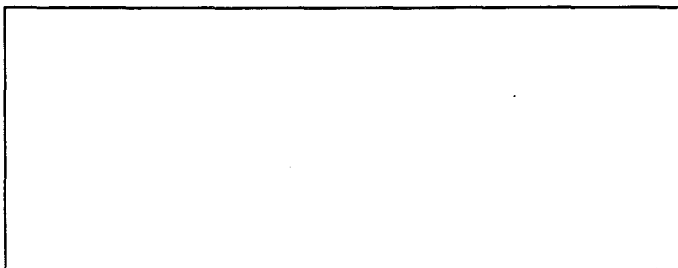
Tenint present això, ¿pots fer algun comentari respecte al manteniment del *raccord* pel que fa a la caracterització dels actors i les actrius de *Cinema Paradiso*?

■ Passar d'un enquadrament a un altre molt distanciat dins l'escala d'enquadraments, també pot provocar desconcert. Si haguessis de muntar aquests enquadraments ¿quin enllaç et sembla més correcte. A + B o bé A + C ¿Per què?

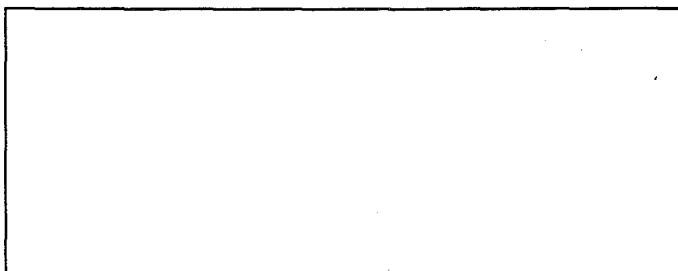
A



B



C





(per a 8è)

■ En els moments evocats a *Cinema Paradiso* la televisió encara no existia. ¿En què hauria canviat el públic del cinema amb la competència televisiva?

■ ¿Quina importància té el públic en el procés industrial del cinema?

■ En el moment de produir un film, l'equip responsable ha de decidir moltes coses: qui el dirigirà, qui actuarà, quin pressupost hi dedicaran, quin serà el tema que més agradarà al públic o quin serà el seu tractament. Si ara haguessis de produir una pel·lícula, ¿quin tema triaries?





CINEMA PER A ESCOLARS

7è i 8è d'E.G.B.



HAMLET

■ ■ ■ ■ FITXA TÈCNICA ■ ■ ■ ■

Títol original: *Hamlet*

Direcció: Franco Zeffirelli

Guió: F. Zeffirelli i Christopher de Vore

Fotografia: David Watkin, color

Muntatge: Richard Marden

Música: Ennio Morricone

Producció: Icon Productions per a Warner Bros i Nelson Entertainment, EUA
1990

Intèrprets: Mel Gibson, Glenn Close,
Alan Bates, ...

Durada: 134 minuts

Versió: doblada al català

William Shakespeare, fou un dramaturg i actor anglès que va viure entre 1564 i 1616. Algunes de les seves obres més conegudes són: *Otel·lo*, *El rei Lear*, *Macbeth* i la que avui ens ocupa, *Hamlet*.

Aquesta obra la va escriure entre 1600 i 1608, època en què va realitzar la majoria de les tragèdies i les obres més complexes.

Amb aquest film ens apropem al coneixement d'un escriptor de renom universal que ha estat un punt de referència capdal en la història de la literatura occidental.

En el pròleg de la pel·lícula assistim a la presentació de tots els protagonistes de la tragèdia i al plantejament inicial: el Rei ha mort, la Reina es casa amb el seu cunyat; Hamlet veu aquest fet com una frivolitat i no l'accepta. La tragèdia es desencadenarà quan Hamlet s'assabenti de com va morir el seu pare.

■ **¿Quin et sembla que és el tema central d'aquesta obra?**

■ **Hi ha un moment en què Hamlet dubta del que li ha revelat l'esperit del seu pare. ¿Com posa a prova la veritat del relat?**

■ **En moltes escenes del film es conserva el llenguatge propi de la tradició teatral. Llegeix aquest fragment del monòleg de la cripta i intenta dir, de manera col·loquial, el mateix que diu Hamlet.**

Ser o no ser, aquesta és la qüestió:
si pensa amb més noblesa qui suporta
dards i fonades d'ultratjant fortuna,
o aquell que s'arma contra un mar de penes
i amb les armes s'hi oposa per finir-les.
Morir, dormir: res mes





■ **¿Quina relació pots establir entre Shakespeare i el dia del llibre?**

■ **Seguint aquestes pistes, trobaràs un document molt relacionat amb Hamlet**

Es tracta d'una peça pictòrica

Es troba a la Tate Gallery a Londres

La va pintar un artista que es deia John Millais

Aquest artista pertany al grup dels prerafaelites

Si aconseguissis l'obra original tindries una gran fortuna però l'hauràs de conformar en trobar-la entre les pàgines d'un llibre d'art

¿Quina obra és i quina relació té amb la pel·lícula?

(per a 7è)

■ **Pel que fa a l'espai, quines diferències hi ha entre assitir a una representació teatral de Hamlet o veure l'obra al cinema?**

(per a 8è)

■ **La literatura sovint ha estat font d'inspiració per al cinema. Fes una llista d'altres versions cinematogràfiques d'obres literàries**





CINEMA PER A ESCOLARS 7è i 8è d'E.G.B.



HÉROE POR ACCIDENTE

■ ■ ■ ■ FITXA TÈCNICA ■ ■ ■ ■

Títol original: *Hero*

Direcció: Stephen Frears

Guió: David Webb Peoples

Fotografia: Oliver Stapleton, color

Muntatge: Mick Audsley

Música: George Fenton

Producció: Laura Ziskin i Joseph M. Caracciolo per a Columbia Pictures, EUA
1992

Intèrpretació: Dustin Hoffman,
Geena Davis, Andy Garcia

Durada: 112 minuts

Versió: doblada al castellà

Darrerament, la televisió, amb la seva necessitat constant d'ampliar l'audiència, s'ha llançat a buscar personatges anònims que amb les seves desgràcies o virtuts ens puguin distreure. No són herois o heroïnes de ficció. El seu impacte prové, precisament de la seva condició de persones reals relacionades amb algun esdeveniment més o menys espectacular.

Héroe por accidente, és un film que de manera àcida però divertida ironitza sobre l'explotació d'aquesta tendència tan sensacionalista. Bernie, un desafortunat delinqüent, es veu gairebé obligat a rescatar els passatgers d'un avió accidentat. Entre ells hi ha una reportera de TV disposada a convertir el seu anònim salvador en un heroi nacional. Per aconseguir-ho té a les seves mans el mitjà més poderós: la televisió.

■ **¿Quins programes de televisió actuals pots relacionar amb el contingut d'aquest film?**

■ **El film indueix també a reflexionar sobre la capacitat de la televisió per a distorsionar una notícia. Comenta com es manipula la informació en la cadena televisiva del film**





■ **Imagina't que ets periodista i pots fer una notícia d'un d'aquests dos esdeveniments. ¿Quin escolliries? ¿Perquè?**

- En un petit poble dels Alps, en ple hivern, ha florit un camp de margarides.
- Cau una agulla del campanar d'una església i després de travessar un vianant el deixa clavat a terra.

■ **Busca informació sobre el director d'aquest film en aquest engraelat de canals. Després fes-ne una breu redacció biogràfica**

Data de naixement: canal 2 - 21 h.

Nacionalitat: canal 3 - 9 h.

Estudis: canal 2 - 9 h.

Primeres feines: canal 2 - 3 h.

Més tard fou: canal 1 - 21 h.

Data del seu primer film: canal 1 - 9 h.

Títol: canal 3 - 00h.

Film realitzat l'any 1985: canal 1 - 00 h.

Film realitzat l'any 1988: canal 3 - 21 h.

Film realitzat l'any 1990: canal 2 - 00 h.

	CANAL 1	CANAL 2	CANAL 3
9 h.	1967	Dret	Anglaterra
21 h.	Ajudant de direcció	1931	Las amistades peligrosas
00 h.	Mi hermosa lavandería	Los timadores	The burning
3 h.		Teatre i TV	

■ **Pensa 3 frases ben diferents que poguessin acompanyar aquesta imatge. Quan ho hakis fet, fes un breu comentari sobre el paper que pot jugar el so en la manipulació informativa**





- **¿Com descriuries l'ambient familiar de Fred?**

- **¿Creus que suposa algun avantatge ser superdotat o superdotada? ¿Per què?**

- **Fred, en un moment de la pel·lícula té un malson i es veu invàlid. ¿Com interpretaries aquest somni?**

- **Quines semblances veus entre una exhibició de circ i els programes televisius on participa Fred?**

- **Quines persones poden tenir problemes semblants als de Fred?**

- **Inventa la sinopsi d'una pel·lícula que planteji el cas contrari de Fred: la història d'un nen o d'una nena deficients**





(per a 7è)

■ **Pensa en l'argument de *El pequeño Tate* i descriu:**

- Quin és l'inici

- Quin és el desenvolupament de l'acció

- Quin és el desenllaç

■ **En el moment que Fred està concursant, la seva mare està en un altre lloc, veient-lo per televisió. El muntatge alternat d'aquestes dues situacions crea un efecte de contrast molt significatiu. Explica'l**

(per a 8è)

■ **Jodie Foster, actua a *El pequeño Tate*, interpretant el paper de la mare, però, alhora, és la directora de la pel.lícula. ¿Quines possibilitats té com a directora, que no tindria si només fes d'actriu?**

■ **¿Quines dificultats creus que pot tenir per a realitzar les dues funcions a la vegada?**

■ **¿Creus que la pel.lícula seria igual dirigida per una altra persona?**





7è d'E.G.B.

EL MUNTATGE CINEMATogràFIC

Activitat a l'aula: PRÀCTIQUES DE MUNTATGE

El muntatge el podem definir com el procés que consisteix en ordenar i unir diferents fragments de pel·lícula per aconseguir una unitat coherent.

Si bé en un principi, les pel·lícules tenien un únic pla i per tant, no calia muntar-les, molt aviat els cineastes s'adonaren de la possibilitat d'expressar-se a partir de combinar imatges enregistrades en diferents moments, és a dir, a partir del muntatge.

¿Per què cal muntar?

- Moltes vegades es filmen diferents preses d'un mateix pla. Així s'obtenen moltes imatges repetides d'entre les que caldrà seleccionar la millor.

- No sempre se segueix l'ordre del guió, per tant, en acabar el rodatge el material està desordenat i no té sentit.

- El muntatge ofereix possibilitats estètiques i creatives mitjançant la combinació dels plans, la determinació de la seva durada, les seves relacions i les diferents formes de transició.

Per muntar una pel·lícula ens calen uns aparells:

La visionadora o moviola: consisteix en una pantalla i dues bobines. Permet contemplar i repassar lentament les imatges per a escollir les que més interessin.

L'empalmadora: serveix per a tallar i empalmar els diferents fragments de pel·lícula.

Amb el muntatge es dona una forma narrativa a tot el material filmat. En un film hi podem distingir tres unitats narratives:

el pla: correspon al fragment de pel·lícula que es filma sense interrupció, és a dir, des que la càmera arrenca fins que s'atura. (Aquest fragment s'anomena presa en el moment del rodatge, mentre que quan està ja inclòs a la pel·lícula definitiva s'anomena pla).

l'escena: normalment està formada per diferents plans. L'acció transcorre en un mateix espai i en un mateix temps.

la seqüència: és la unitat més gran. Normalment està formada per diferents escenes.

El muntatge no és només l'operació de tallar i enganxar els diferents trossos de pel·lícula. També és un dels processos creatius d'una obra, que, fins i tot, pot definir l'estil de molts realitzadors o realitzadores.

"El que per a un escriptor és l'estil, en un realitzador és la seva particular manera de muntar".

Vsevolod Pudovkin.



Llegeix aquestes opinions d'alguns cineastes per a comentar-les després a classe.

- "... La combinació de dos objectes correspon a un concepte, per exemple:

Un gos + una boca = lladrar

Una boca + un nen = cridar

Un ganivet + un cor = dolor

Això és ¡Muntatge!

– Per a mi el muntatge és una idea que sorgeix de la col·lisió de plans independents o fins i tot oposats"

Sergei M. Eisenstein

El muntatge, amb la seva capacitat de posar en marxa el mecanisme d'associació entre imatges i idees, era per a Eisenstein l'essència del cinema.

- Els surrealistes, també veieren en el muntatge cinematogràfic la possibilitat de traduir els impulsos inconscients i els somnis:

– "El cinema sembla haver-se inventat per a expressar la vida subconscient que tan profundament penetra en la poesia"

Luis Buñuel

- David W. Griffith, acabà amb la rigidesa del que gairebé era teatre filmat, constituint-se en un dels primers cineastes creadors d'un llenguatge pròpiament cinematogràfic.

– "¿Com es pot exposar un tema fent aquests salts? ¡Ningú no entendrà res!.

– Si –respongué Griffith– ¿No és així com escriu Dickens?.

– Si, però Dickens és Dickens, ell escriu novel·les i aixó és ben diferent.

– La diferència no és tan gran, jo faig novel·les amb imatges" –digué Griffith.

(diàleg de Griffith amb els responsables de la Biograph, alarmats per la seva manera d'utilitzar el muntatge per a narrar les seves històries).





8è d'E.G.B.

ELS GÈNERES

Sessió especial: LA FILMOTECA

La Filmoteca és un espai dedicat a la preservació i divulgació de la cultura cinematogràfica amb una finalitat històrica, pedagògica i artística.

Les tasques de la Filmoteca són:

- La recuperació de pel·lícules
- La seva conservació
- La catalogació del material
- La difusió: exhibició, exposicions, publicacions

Per a les tres primeres, la Filmoteca disposa d'un arxiu on es conserva el patrimoni cinematogràfic. Actualment, conté 13.000 pel·lícules que comprenen curtmetratges, llargmetratges, documentals ... en diferents formats. A més, a l'arxiu hi ha les instal·lacions necessàries per al manteniment, conservació i restauració dels films (rentat de pel·lícules, laboratori, telecine, ...). Les pel·lícules són emmagatzemades en una cambra de conservació a una temperatura constant (12º) per tal d'assegurar la seva conservació. A l'arxiu hi treballa personal especialitzat en aquestes tasques.

Pel que fa a la difusió, la Filmoteca és un servei

públic que disposa d'una sala d'exhibició amb entrades a preus populars i amb una programació alternativa, que posa a l'abast de tothom títols inèdits, oblidats o poc accessibles. La programació, que canvia setmanalment, s'organitza en cicles dedicats a autors, actors, retrospectives, temes, etcètera. També existeix un servei de publicacions destinat a la informació pública especialitzada en cinema.

Una mica d'història

La Filmoteca Nacional de España fou fundada el 1953, tot i que no funcionà realment fins el 1963. Les sessions que es feien en aquells moments a Barcelona venien programades des de Madrid.

Fins al 1978, les projeccions tenien lloc en una sala del carrer Mercaders, més tard, en el cinema Padró. Quan la Filmoteca es traspassà definitivament a la Generalitat de Catalunya les projeccions es començaren a realitzar al local de Travessera de Gràcia. L'objectiu sempre ha estat el mateix: preservar de l'oblit el nostre patrimoni d'imatges.

Per a aquesta sessió s'ha preparat un recull de material que pugui exemplificar la tasca de la Filmoteca:

Barcelona amb tramvia. Curtmetratge de Ricardo de Baños. Documental. 35 mm. Realitzat l'any 1909. En aquest cas es fa un recorregut amb tramvia pels carrers de Barcelona. A part del document històric que suposa, és també una mostra de la tasca de recuperació de material de la nostra cinematografia més primitiva.

El hotel eléctrico. Film de ficció de Segundo de Chomón (Terol 1871 - París 1929), un altre dels pioners del nostre cinema. La pel·lícula fou realitzada el 1908 i impressionà molt al públic per la seva fantasia i els trucatges.



Com a exemple de material documental arxivat a la Filmoteca es projectarà el curtmetratge realitzat amb motiu de l'arribada del president Companys a Catalunya. L'autor és desconegut.

Finalment veurem dos exemples de pel·lícules que han estat restaurades amb criteris de màxima exigència:

Benitez quiere ser torero. Film còmic de ficció, realitzat per A. Cuesta. València, 1908.

Carnaval de 1928 al Passeig de Gràcia. Documental, o més ben dit, notícia extreta d'un noticiari cinematogràfic de l'època sobre la celebració del carnaval.

Aquests són dos exemples de restauració de films, amb la conservació dels tons de color dels virats i tintats originals, tasca que suposa molt treball i inversió econòmica i que malauradament es pot dur a terme molt poques vegades.



■ **¿Quina de les tasques de la Filmoteca et sembla més interessant? ¿Per què?**

■ **¿Quines diferències veus entre la Filmoteca i una sala comercial?**

■ **Compara la programació de la Filmoteca amb la programació de les altres sales. Fes un breu comentari de les impressions que en treguis.**



Annex 2

Fitxes per als alumnes d'EGB,
relacionades amb el tema de
l'activitat a l'aula



3r d'E.G.B.

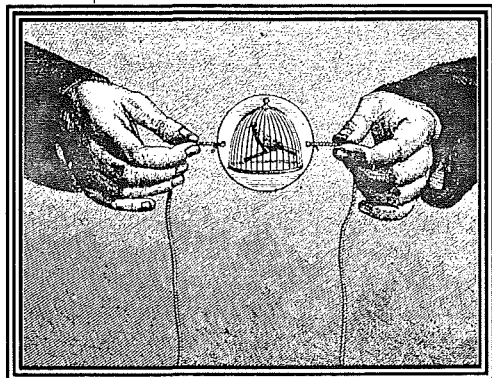
QUÈ ÉS EL CINEMA

Taller: LES JOGUINES ÒPTIQUES

¿Heu pensat mai com s'entretienien els vostres avis o besavis? ... ¿Quines joguines tenien? ¿Com eren? Segur que força diferents de les que tenim avui. Moltes d'aquestes joguines antigues ja no existeixen o les hem oblidades. Ara en parlarem una mica.

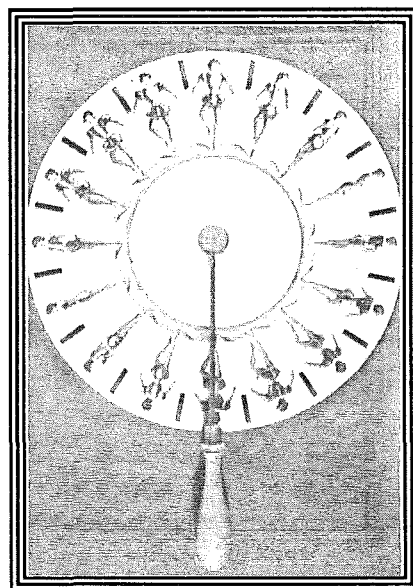
¿Com podem aconseguir que un dibuix es mogui? Actualment, amb tants dibuixos animats com hem vist, sembla molt senzill, però molt abans que s'inventés el cinema això semblava cosa de màgia. En aquells moments, sorgiren una colla de joguines amb les que es podien veure els dibuixos en moviment.

Aquestes són algunes d'aquestes joguines:



Taumatrop. 1826

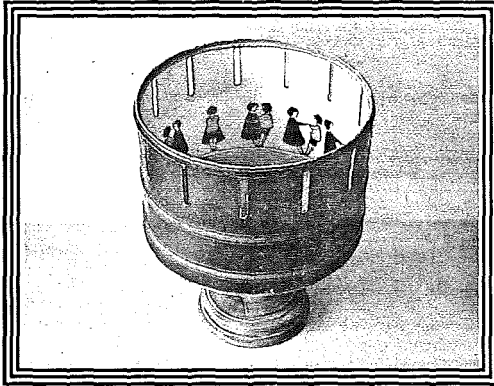
Cercle amb un dibuix a cada banda. Quan gira els dibuixos es sobreposen.



Fenakistiscop. 1833

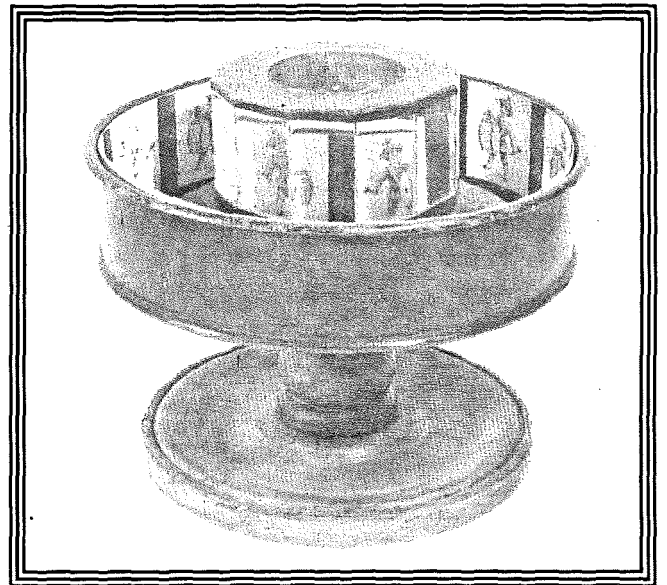
Si el fem girar davant d'un mirall i mirem pels foradets, veurem la imatge en moviment.





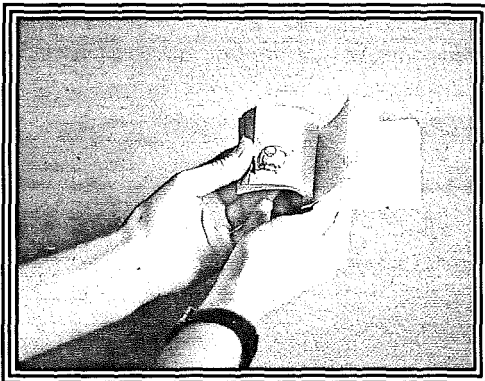
Zootrop. 1834

Dins del tambor hi ha una cinta amb dibuixos. Només cal fer-lo girar i mirar pels foradets.



Praxinoscop. 1870

Els miralls reflecteixen les imatges que hi ha dins el tambor i quan gira sembla que es moguin.



Aquest és molt senzill. Prova de fer-lo i explica el que observis.



DRAG



MAGIC

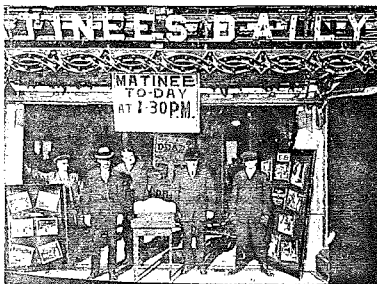
4t d'E.G.B.

LA FILMACIÓ D'UNA ESCENA

Taller: LA SALA DE CINEMA



■ Som a finals del segle passat. És la tarda del diumenge i voldríem veure una pel·lícula, però ho tenim una mica difícil. Encara no hi ha sales de cinema. Amb una mica de sort potser vindran les caravanes ambulants i organitzaran una sessió, o potser a la fira del poble del costat hi haurà algun d'aquells barracons on hi passen pel·lícules.



■ Ara som al 1910. Cada vegada hi ha més gent que s'interessa per aquest espectacle. ¡Això és un regoci!, diuen. A la plaça hi ha un cartell que anuncia la pel·lícula. Ara ja hi ha algunes sales especialitzades en fer cinema. ¡Anem-hi!. La sala és força gran i està plena de cadires. Una paret blanca serveix de pantalla i al davant hi ha uns músics que acompanyen la pel·lícula. Crec que aquest espectacle cada vegada tindrà més èxit.



■ Han passat molts anys. Som al 1990. Moltes sales de cinema han hagut de tancar. Ara la gent tenen moltes altres distraccions i poden veure les pel·lícules a casa, amb el vídeo. Tot i així, encara en queden força, de sales. Potser són més petites i en un mateix local n'hi ha dues o tres. Hi ha molta gent que encara els agrada anar al cinema i s'ho passaran tan bé com el públic dels inicis.





■ Amb el cinema van néixer també una sèrie d'oficis que encara perduren:

- El taquiller i la taquillera, que venen les entrades.
- L'acomodador o l'acomodadora.
- L'operador o l'operadora, que projecten la pel·lícula.
- La gent que transporten la pel·lícula d'una sala a l'altra.
- La gent que fan la publicitat.

N'hi ha molts més. ¿En recordes algun?

■ Avui, si volem anar al cinema ho tenim molt fàcil. Podem escollir la pel·lícula que més ens agradi i anar-hi a l'hora que ens vagi bé. ¿On buscaries la informació per a decidir què vas a veure?

■ És molt diferent veure una pel·lícula a casa o anar-la a veure en una sala especialitzada. ¿Quines coses no es poden fer en una sala de cinema?

■ Quan una pel·lícula ja està feta no tindria massa sentit que no la poguessim veure. El cinema sempre ens comunica alguna cosa i el públic és sempre fonamental. En el cinema la gent es distreu, somien, dormen, es diverteixen, tenen por, ... ¿Què et passa a tu quan estas veient una pel·lícula que t'agrada molt?





SOMNI

Em semblava que tot era boirós i nacràt al meu voltant, amb presències múltiples i indistintes, entre les quals, no obstant, es dibuixava bastant clarament l'única figura d'un home jove, el coll massa llarg del qual ja semblava anunciar per si sol el caràcter alhora covard i rondinaire del personatge. Un cordill trenat substituïa la cinta del seu barret. Després discutia amb un individu que jo no veia i, com pres d'esglai, es llançava dins l'ombra d'un passadís.

Una altra part del somni me'l presenta caminant a ple sol davant l'estació de Saint-Lazare. És amb un company que li diu: «T'hauries de fer afegir un botó a l'abric».

Amb aixó, em vaig despertar.

PRONOSTICACIONS

Quan sigui el migdia, et trobaràs a la plataforma posterior d'un autobús on s'apilaran viatgers entre els quals et fixaràs en un jovencell ridícul: coll esquelètic i sense cinta al barret de feltre. No es trobarà bé, el noieta. Pensarà que un senyor l'empeny expressament cada vegada que passa gent que pugui o baixi. Li ho dirà, però l'altre, desdenyós, no contestarà. I el jovencell ridícul, presa del pànic, se li esquitllarà davant del nas, cap a un seient lliure.

El tornaràs a veure una mica més tard, a la Cour de Rome, davant l'estació de Saint-Lazare. Anirà acompanyat per un amic, i sentiràs aquestes paraules: «el teuabric no està ben encreuat. Cal que t'hi facis afegir un botó».

RELAT

Un dia cap al migdia, pel cantó del Parc Monceau, a la plataforma posterior d'un autobús gairebé ple de la línia S (actualment 84), vaig observar un personatge de coll ben llarg que duia un barret de feltre tou envoltat per un galó trenat en comptes de cinta. De

sobte, aquell individu interpellà al seu veí prenent que aquest li trepitjava els peus expressament cada vegada que pujaven o baixaven viatgers. D'altra banda, abandonà ràpidament la discussió per llançar-se sobre un seient que havia quedat lliure.

Al cap de dues hores, vaig tornar-lo a veure davant l'estació de Saint-Lazare, conversant animadament amb un amic que li aconsellava de disminuir-se l'escot de l'abric fent-se'n pujar el botó superior per algun sastre competent.

NEGATIVITATS

No era ni un vaixell, ni un avió, sinó un mitjà de transport terrestre. No era ni el matí, ni el vespre, sinó el migdia. No era ni un bebé, ni un vell, sinó un home jove. No era ni una cinta, ni un cordill, sinó un galó trenat. No era ni una processó, ni una batussa, sinó una empenya. No era ni un amable, ni un murri, sinó un rabiós. No era ni una veritat, ni una mentida, sinó un pretext. No era ni un dret, ni un jacent, sinó un volentseure.

No era ni la vetlla, ni l'endemà, sinó el mateix dia. No era ni l'estació del Nord, ni l'estació de Lyon, sinó l'estació de Saint-Lazare. No era ni un parent, ni un desconegut, sinó un amic. No era ni una injúria, ni una burla, sinó un consell indumentari.

LLAVORS

Llavors va arribar l'autobús. Llavores vaig pujar a dintre. Lavòrens vaig veure un ciutadà que em va atrapar l'ull. Llavoneses li vaig veure el coll llarg i vaig veure la trena que tenia al voltant del barref. Llavontes es va posar a renegar del seu veí que llavors li trepitjava els peus. Allavons va anar a seure.

Allavoneses, més tard, el vaig tornar a veure a la Cour de Rome. Allavores era amb un company. Allavontes, li deia així, el company: t'hauries de fer posar un altre botó a l'abric. Allavòrens.

Raimond Quenau, **Exercicis d'estil**, Quaderns Crema, Barcelona 1989



- Després de llegir-lo comenta a classe el que hagi observat.
- Pots provar de fer una cosa semblant. Retalla d'una revista unes quantes frases a l'atzar. Intenta construir una o més històries a partir de les frases que tens.



6è d'E.G.B.

Activitat a l'aula: ELS GÈNERES CINEMATogrÀFICS

Moltes vegades, per parlar d'una pel·lícula que hem vist diem: era un "western", una pel·lícula d'aventures o de ciència ficció. Això vol dir que estem diferenciant les pel·lícules segons els gèneres cinematogràfics a què pertanyen. Segons aquests gèneres, la majoria de pel·lícules es poden agrupar tenint en compte unes característiques comunes que es van repetint en cada cas, com ara les trifulques, els viatges i les dificultats que acostumen a aparèixer en les pel·lícules d'aventures; l'ambientació en l'espai sideral de moltes pel·lícules de ciència ficció, o el "cowboy" i el "sheriff" típics dels "westerns".

Igual que els productes dels supermercats estan classificats en cadascuna de les seccions, amb l'objectiu

que la gent trobi fàcilment allò que necessita, els gèneres cinematogràfics permeten que el públic, segons les seves preferències, pugui orientar-se fàcilment a l'hora de triar una pel·lícula.

Seguint la tradició dels gèneres literaris, els gèneres cinematogràfics van néixer per motius comercials amb la intenció d'eliminar els possibles dubtes del públic en el moment de triar la pel·lícula que aniria a veure. Per tant, són uns dels recursos de la indústria cinematogràfica per a captar el màxim d'espectadors, assolir l'èxit, rendabilitzar la inversió econòmica i aconseguir els beneficis esperats de cada pel·lícula.

■ Fes una llista de tots els gèneres cinematogràfics que coneguis i intenta definir quines són cadascuna de les seves constants.

■ Els gustos del públic van canviant amb el temps i per això determinats gèneres tenen més èxit en una època o en una altra. Per exemple, els musicals van tenir molt d'èxit amb l'aparició del cinema sonor, a principis dels anys 30 i el "western" era un dels gèneres predilectes del públic entre els anys 40 i 50. Si haguessis de produir una pel·lícula ¿quin gènere triaries? Raona la resposta segons els gustos actuals del públic.

■ A partir del text següent resol cada situació segons el tractament que correspongui a cada gènere:

"Quan el senyor i la senyora Cleaver van guanyar el primer milió es traslladaren de la seva casa petita a una mansió elegant i contractaren un cuiner i un majordom. Amb l'ajut d'aquests dos experts, els Cleaver, començaren a ascendir en l'escala social i començaren a oferir sopars diversos cops a la setmana sense preocupar-se de les despeses.

Però aquests sopars mai no acabaven de sortir bé del tot. No hi havia animació, ni gràcia, ni converses. En canvi, el menjar era excel·lent i el servei immillorable.

- ¿Què dimonis passa a les nostres festes?, preguntà el Sr. Cleaver al majordom, ¿com és que ningú no es diverteix?
- Espero que no s'ofengui si li suggereixo una cosa senyor.
- Digui, digui.

(Fragment del conte *El majordomo*, de Roald Dahl, publicat en el volum *La venganza es mia*, S.A., Edhasa Pocket, 1992)



	CINEMA NEGRE	CINEMA DE TERROR	CINEMA CÒMIC	CINEMA D'AVEVENTURES
¿Quin és l'origen de l'enriquiment dels Cleaver?				
¿On està situada la mansió?				
¿Com és la gent que assisteix a les seves festes?				
¿Per què no es diverteixen?				
¿Què li suggereix el majordom per animar les veïlades?				
¿Quin pot ser el final de la història?				

DRAC



MAGIC

7è d'E.G.B.

EL MUNTATGE CINEMATogràFIC

Taller: QUÈ ÉS EL MUNTATGE

El muntatge el podem definir com el procés que consisteix en ordenar i unir diferents fragments de pel·lícula per aconseguir una unitat coherent.

Si bé en un principi, les pel·lícules tenien un únic pla i per tant, no calia muntar-les, molt aviat els cineastes s'adonaren de la possibilitat d'expressar-se a partir de combinar imatges enregistrades en diferents moments, és a dir, a partir del muntatge.

¿Per què cal muntar?

– Moltes vegades es filmen diferents preses d'un mateix pla. Així s'obtenen moltes imatges repetides d'entre les que caldrà seleccionar la millor.

– No sempre se segueix l'ordre del guió, per tant, en acabar el rodatge el material està desordenat i no té sentit.

– El muntatge ofereix possibilitats estètiques i creatives mitjançant la combinació dels plans, la determinació de la seva durada, les seves relacions i les diferents formes de transició.

Per muntar una pel·lícula ens calen uns aparells:

La visionadora o moviola: consisteix en una pantalla i dues bobines. Permet contemplar i repassar lentament les imatges per a escollir les que més interessin.

L'empalmadora: serveix per a tallar i empalmar els diferents fragments de pel·lícula.

Amb el muntatge es dona una forma narrativa a tot el material filmat. En un film hi podem distingir tres unitats narratives:

el pla: correspon al fragment de pel·lícula que es filma sense interrupció, és a dir, des que la càmera arrenca fins que s'atura. (Aquest fragment s'anomena presa en el moment del rodatge, mentre que quan està ja inclòs a la pel·lícula definitiva s'anomena pla).

l'escena: normalment està formada per diferents plans. L'acció transcorre en un mateix espai i en un

mateix temps.

la seqüència: és la unitat més gran. Normalment està formada per diferents escenes.

El muntatge no és només l'operació de tallar i enganxar els diferents trossos de pel·lícula. També és un dels processos creatius d'una obra, que, fins i tot, pot definir l'estil de molts realitzadors o realitzadores.

"El que per a un escriptor és l'estil, en un realitzador és la seva particular manera de muntar".

Vsevolod Pudovkin.



Llegeix aquestes opinions d'alguns cineastes per a comentar-les després a classe.

- "... La combinació de dos *objectes* correspon a un *concepte*, per exemple:

Un gos + una boca = lladrar

Una boca + un nen = cridar

Un ganivet + un cor = dolor

Això és ¡Muntatge!

- Per a mi el muntatge és una idea que sorgeix de la col·lisió de plans independents o fins i tot oposats"

Sergei M. Eisenstein

El muntatge, amb la seva capacitat de posar en marxa el mecanisme d'associació entre imatges i idees, era per a Eisenstein l'essència del cinema.

- Els surrealistes, també veieren en el muntatge cinematogràfic la possibilitat de traduir els impulsos inconscients i els somnis:

- "El cinema sembla haver-se inventat per a expressar la vida subconscient que tan profundament penetra en la poesia"

Luis Buñuel

- David W. Griffith, acabà amb la rigidesa del que gairebé era teatre filmat, constituint-se en un dels primers cineastes creadors d'un llenguatge pròpiament cinematogràfic.

- "¿Com es pot exposar un tema fent aquests salts? ¡Ningú no entendre res!

- Si -respongué Griffith- ¿No és així com escriu Dickens?.

- Si, però Dickens és Dickens, ell escriu novel·les i això és ben diferent.

- La diferència no és tan gran, jo faig novel·les amb imatges" -digué Griffith.

(diàleg de Griffith amb els responsables de la Biograph, alarmats per la seva manera d'utilitzar el muntatge per a narrar les seves històries).





8è d'E.G.B.

ELS GÈNERES

Taller: LA FILMOTECA

La Filmoteca és un espai dedicat a la preservació i divulgació de la cultura cinematogràfica amb una finalitat històrica, pedagògica i artística.

Les tasques de la Filmoteca són:

- La recuperació de pel·lícules
- La seva conservació
- La catalogació del material
- La difusió: exhibició, exposicions, publicacions

Per a les tres primeres, la Filmoteca disposa d'un arxiu on es conserva el patrimoni cinematogràfic. Actualment, conté 13.000 pel·lícules que comprenen curtmetratges, llargmetratges, documentals ... en diferents formats. A més, a l'arxiu hi ha les instal·lacions necessàries per al manteniment, conservació i restauració dels films (rentat de pel·lícules, laboratori, telecine, ...). Les pel·lícules són emmagatzemades en una cambra de conservació a una temperatura constant (12º) per tal d'assegurar la seva conservació. A l'arxiu hi treballa personal especialitzat en aquestes tasques.

Pel que fa a la difusió, la Filmoteca és un servei públic que disposa d'una sala d'exhibició amb entra-

des a preus populars i amb una programació alternativa, que posa a l'abast de tothom títols inèdits, oblidats o poc accessibles. La programació, que canvia setmanalment, s'organitza en cicles dedicats a autors, actors, retrospectives, temes, etcètera. També existeix un servei de publicacions destinat a la informació pública especialitzada en cinema.

Una mica d'història

La Filmoteca Nacional de España fou fundada el 1953, tot i que no funcionà realment fins el 1963. Les sessions que es feien en aquells moments a Barcelona venien programades des de Madrid.

Fins al 1978, les projeccions tenien lloc en una sala del carrer Mercaders, més tard, en el cinema Padró. Quan la Filmoteca es traspassà definitivament a la Generalitat de Catalunya les projeccions es començaren a realitzar al local de Travessera de Gràcia i, en aquests moments es realitzen al Cinema Aquitània. L'objectiu sempre ha estat el mateix: preservar de l'oblit el nostre patrimoni d'imatges.

Per a aquesta sessió s'ha preparat un recull de material que pugui exemplificar la tasca de la Filmoteca:

Barcelona amb tramvia. Curtmetratge de Ricardo de Baños. Documental. 35 mm. Realitzat l'any 1909. En aquest cas es fa un recorregut amb tramvia pels carrers de Barcelona. A part del document històric que suposa, és també una mostra de la tasca de recuperació de material de la nostra cinematografia més primitiva.

El hotel eléctrico. Film de ficció de Segundo de Chomón (Terol 1871 - París 1929), un altre dels pioners del nostre cinema. La pel·lícula fou realitzada el 1908 i impressionà molt al públic per la seva fantasia i els trucatges.



Com a exemple de material documental arxivat a la Filmoteca es projectarà el curtmetratge realitzat amb motiu de l'arribada del president Companys a Catalunya. L'autor és desconegut.

Finalment veurem dos exemples de pel·lícules que han estat restaurades amb criteris de màxima exigència:

Benitez quiere ser torero. Film còmic de ficció, realitzat per A. Cuesta. València, 1908.

Carnaval de 1928 al Passeig de Gràcia. Documental, o més ben dit, notícia extreta d'un noticiari cinematogràfic de l'època sobre la celebració del carnaval.

Aquests són dos exemples de restauració de films, amb la conservació dels tons de color dels virats i tintats originals, tasca que suposa molt treball i inversió econòmica i que malauradament es pot dur a terme molt poques vegades.



■ **¿Quina de les tasques de la Filmoteca et sembla més interessant? ¿Per què?**

■ **¿Quines diferències veus entre la Filmoteca i una sala comercial?**

■ **Compara la programació de la Filmoteca amb la programació de les altres sales. Fes un breu comentari de les impressions que en treguis.**



Annex 3

Propostes de treball adreçades als alumnes de BUP, COU i FP

PROPOSTES DE TREBALL PELS ALUMNES: *LA COLMENA*

I. Analitzar i valorar la significació literària i política de la novel·lística espanyola de postguerra.

-Contrastar la dècada dels anys 40 amb la dels 50, indicant els canvis polítics i socials més rellevants.

-Situat l'obra i la trajectòria intel·lectual de Camilo José Cela en el marc social i polític analitzat.

-Assenyalar quin lloc ocupa la colmena en la seva novel·lística i valorar la seva importància literària en el context cultural de l'època.

-Esmentar els autors catalans i castellans que veieren prohibida la publicació de les seves obres i esbrinar els motius que la provocaren.

II. Sintetitzar la crítica de Joan-Lluís Marfany als principals comentaristes i estudiosos de la novel·lística espanyola de postguerra.

-Comentar els textos que presentem ad'alguns autors criticats per Marfany.

-Contrastar el text de Julio Rodríguez Puertolas sobre el caràcter crític i realista de la colmena amb les declaracions de C.J. Cela reproduïdes en el text de A. Beneyto censura y política en los escritores españoles.

-Analitzar el comentari de Gonzalo Torrente Ballester i el de Josep M^a Castellet. ¿Quins són els principals punts de discrepància?

-Debatre a classe els resultats obtinguts en els diferents apartats, destacant les diferents actituds i metodologies implícites en els diferents estudis o comentaris literaris.

III. Assenyalar els tres més característics de *La colmena*

-¿Podem definir-la com a novel·la social? ¿En quin sentit?

-¿Què creus que aporta La colmena a tot el que ha dit la historiografia sobre la immediata postguerra?

-¿A partir de quins trets o situacions estan caracteritzats els personatges?

-¿Quin és el sentit dramàtic que té en l'obra el Cafè de Doña Rosa?

IV. Mario Camus planteja una determinada lectura de l'obra de Camilo José Cela. Explicar les diferències entre l'obra literària i la pel·lícula tenint en compte els resultats de l'anàlisi anterior.

-¿Quins elements de l'obra destaca el film?

-Cercar informació sobre com vivien les famílies de cada alumne els primers anys del franquisme: quin mobiliari tenien, de quina manera es vestien, quina feina duïen a terme, quines eren les seves distraccions, les seves pors. Comparar els resultats amb allò que reflecteix tant la novel·la com la pel·lícula.

- Plantejar les relacions problemàtiques entre cinema i Literatura: ¿En quin sentit podem parlar d'adaptació o de fidelitat de l'obra literària?

-¿Es possible reproduir cinematogràficament un determinat estil o forma d'escriptura?

PROPOSTES DE TREBALL PELS ALUMNES: *EL SÉPTIMO SELLO*.

I.- Situar el context històric del film assenyalant les seves principals característiques.

-Elaborar un esquema cronològic de les Creuades.

-Reflexionar sobre el significat de les Creuades per a Occident des de diferents punts de vista com l'econòmic, el social, el cultural, etc.

-Considerar les representacions iconogràfiques, teatrals i literàries sobre la mort: la pintura mural de les esglésies, les il·lustracions dels llibres, la distinció entre el teatre sagrat i profà, els rituals com la "dansa de la mort" o les processons de captaires, les llegendes populars, la poesia, les novel·les de cavalleria, etc.

- Buscar informació sobre l'extensió i el desenvolupament de la peste negra i valorar les seves conseqüències socials, econòmiques i culturals.

- Fer un estudi sobre les heretgies del segle XIV i determinar les seves causes socials i la seva importància política.

-Analitzar la figura del cavaller i els valors que representa a través del protagonista del film.

II. Determinar el tipus de paral·lelisme que es pot establir entre l'època medieval en el film i la situació de l'home actual.

- ¿Podem parlar de criteris de valors en el món actual?. Explicar la resposta.

- Comparant l'actitud del cavaller i de l'escuder, ¿quina és més contemporània?. Justificar la resposta.

III. Assenyalar d'altres exemples al llarg de la història de la literatura o del pensament, de la dualitat representada pel cavaller i l'escuder.

IV. Comparar la visió de l'Edat Mitjana que dona *El séptimo sello* amb la d'altres pel·lícules sobre el període i molt especialment la d'aquelles que plantejen problemes socio-religiosos. Com exemple assenyalem *El nombre de la rosa* o *Paseo por el amor y la muerte*.

V. Contrastar el pensament de Bergaman reflectit en el film amb els plantejaments de l'Existencialisme, considerant les diferències entre les posicions cristianes i les agnòstiques.

VI. Vincular el film amb l'anomenat Nihilisme del segle XX. (Recomanem comentar prèviament l'article de François Ewald sobre la història del terme).

VII- Comentar els diàlegs del film transcrits en l'article d'Arthur Gibson *El silencio de Dios*, que incloem en el dossier.

-Valorar l'actitud dels diferents personatges davant la mort.

VIII. Analitzar *El séptimo sello* com a metàfora del terror nuclear dominant en els anys cinquanta, que correspon a un moment àlgid de la guerra freda i sota el recent impacte de la Guerra Mundial, dels camps de concentració nazi i de l'escalt de la primera bomba atòmica que tan clarament influeixen sobre la tendència existencialista de l'època.

-Comparar la situació descrita amb la que vivim actualment. ¿Quins aspectes han canviat?. ¿Quins són els terrors actuals?

XIX- Comentar la importància actual que té la religió com a resposta a les angoixes de l'home actual. Citant la frase de Nietzsche ¿podem afirmar que realment que Déu ha mort o bé altres coses han ocupat el seu lloc?.

-Valorar la posició de Bergman davant la religió. ¿Es crítica, fanàtica, desesperada, pessimista, etc? Explicar la resposta en funció del sentit que pugui tenir el terme: com a pensament, com actitud, com institució, com a creença irracional,etc.

Annex 4

Fitxes per als alumnes de BUP,
COU i FP, relacionades amb la
temàtica de la pel·lícula



SINOPSI

Professor de la Universitat de Pàdua —un dels centres més vius de la cultura italiana del segle XVII—, Galileo Galilei s'interessa per qualsevol tipus d'avanç científic. Per això, quan rep un nou invent que ve d'Holanda, un rudimentari telescopi, se sent molt interessat, no tant sols per les seves possibilitats com a artefacte òptic, sinó sobretot per la seva possible aportació a la investigació astronòmica. Els successius descobriments, fruit de les seves observacions, li permetran desenvolupar els nous principis de la ciència que d'una banda fonamentaran tot el pensament modern i per l'altra significaran la liquidació de les velles concepcions d'origen aristotèlic sobre les quals l'Església i la Ciència de la seva època havien construït els seus dogmes i els seus principis. A partir d'aquí la seva vida serà un successiu enfrontament amb qualsevol tipus de detractors i molt especialment amb els representants de la Inquisició, els mateixos que executaren el seu antecessor Giordano Bruno. Recolzat per alguns sectors progressistes de l'Església, la seva figura —que ja ha assolit una notorietat internacional— serà utilitzada com a símbol de les postures obertes a les idees revolucionàries, com que la Terra no és el centre de l'Univers, que es mou entorn al seu eix i al voltant del sol, que l'Univers no es limita a nou cercles poblats d'astres purs, etcètera. Això no obstant, malgrat la protecció rebuda en la seva Florència nadiua i malgrat el seu prestigi arrel de la publicació d'obres com *Diàlegs sobre els sistemes màxims*, atempta contra les veritats considerades com a innamobibles per la religió catòlica. La conseqüència serà el seu procés el 1633 i la forçada renúncia pública de les seves idees, gràcies a la qual salvarà la vida i podrà seguir les seves investigacions que el convertiran en un dels impulsors dels nous temps.

LILIANA CAVANI, la directora

Nascuda a Capri, província de Mòdena el dia 1 de gener de 1937. Estudià filologia clàssica a Bolònia i es doctorà en lingüística el mateix any 1960, en què entrà a estudiar Cinematografia al Centro Sperimentale di Cinematografia a Roma. Companya de promoció, entre d'altres, de Marco

GALILEO

FITXA TÈCNICA

Títol original: *Galileo*

Direcció: Liliana Cavani

Guió: Tullio Pinelli i Liliana Cavani

Producció: Leonardo Pescarolo per a la Fenice Cinematografica (Venècia), la Rizzoli Films (Roma) i l'Estudi per a Films de Llargmetratge (Sofia), 1968

Fotografia: Alfio Contini

Direcció artística i vestuari: Ezio Frigerio

Consultor històric: Boris Ulianich

Música: Ennio Morricone

Muntatge: Nino Baragli

Intèrpretació: Cyril Cusack, Lou Castel, Georgi Kolalancer, Giulio Broggi, Pietro Vida, Paolo Graciosi, Marcello Turilli

Durada: 90 minuts

Versió: italiana subtitulada en castellà





Bellocchio, Cavani va obtenir una de les places per a entrar com a realitzadora a la televisió estatal italiana RAI.

Des d'aquest moment, gran part de la seva producció tindrà com a finalitat l'exhibició televisiva alhora que temàticament acollirà sobre tot aspectes vinculats a la Història: *Philippe Pétain, processo a Vichy* (1965), *La donna della resistenza* (1965) i *Gesù mio fratello* (1965), són alguns dels títols que realitzà en aquest període. En el terreny dels llargmetratges, Cavani, va realitzar per als circuits comercials *Francesco d'Assisi* (1966), rigorosa reconstrucció de la vida del sant italià que obtingué nombrosos guardons internacionals. El seu segon film fou *Galileo Galilei* (1968). A continuació va realitzar *I cannibali* (1969), *L'ospite* (1971) i *Milarepa* (1973-1974). El 1974 inaugura la seva etapa de cineasta de l'escàndol amb el film *Portiere di notte* (1974), morbosa narració de la relació sado-masoquista entre una dona, antiga presonera nazi, i el seu torturador/amant, un ex-oficial convertit en "porter de nit".

A *Más allá del bien y del mal* (1977), també va posar en escena una història pertorbadora: les relacions entre Lou Andreas Salomé, el seu marit i Friederich Nietzsche. Els seus darrers films, *La piel* (1981), adaptació d'una novel·la de Curzio Malaparte, *Detrás de la puerta* (1982) i *Berlín Interior* (1985), han seguit aquesta direcció escandalosa que ha acabat dominant el seu treball ben allunyat de les qualitats de les reconstruccions històriques que havia assolit en les seves primeres obres com *Galileo* i *Francesco d'Assisi*.



COMENTARI CRÍTIC

El 26 d'Abril de 1976, J. E. Lahosa, un dels pioners de la crítica cinematogràfica amb motiu de l'estrena del film al cinema Publi de Barcelona, escrivia:

"*Galileo* es un film histórico y riguroso en el que el mismo interés de la materia hacía inútil cualquier esfuerzo por actualizar uno de los "affaires" judiciales mas significativos de la Historia. Quizás el mejor acierto de Liliana Cavani y su coguionista, el experimentado Tillio Pinelli, ha sido entender esta transparente ejemplaridad que ofrecía la materia histórica y darle un tratamiento cinematográfico ajustado y honesto. Y conste la dificultad del empeño que ha llevado a muy buen fin la Cavani"....."El proceso de Galileo no es una simple y trágica manifestación de intolerancia sinó la manifestación de una persecución a todo un nuevo orden de la inteligencia. Ninguna

de estas circunstancias son fáciles de representar en una pantalla. Su Galileo, en oposición al de Brecht, por ejemplo, es un hombre de su tiempo. Y por ser tan circunstanciada la peripecia histórica del protagonista ésta toma un valor didáctico de ejemplaridad que inserta el filme en la órbita de unas preocupaciones estrictamente contemporáneas. El derecho a pensar, a enfrentar racionalmente la vida frente a la exigencia de la obediencia para mantener la cohesión de un sistema"...."La claridad de la exposición, la economía y la simplicidad de formas son las armas bien aprendidas en la televisión y bien usadas en el cine por Liliana Cavani, que aunadas a la honestidad de planteamientos y al rigor histórico con el que se ha afrontado el tema hacen de *Galileo* un film ejemplar en sus pretensiones didácticas y populares".

Filmografia de Liliana Cavani:

Storia del III Reich (per a la televisió, 1961); *Le donne della resistenza* (per a televisió, 1961); *L'età di Stalin* (per a televisió, 1961); *Philippe Pétain : processo a Vichy* (per a televisió, 1961); *Francesco d'Assisi* (1966); *Galileo* (1968); *Los caníbales* (1970); *L'ospite* (1971); *Milarepa* (1973); *Portero de noche* (1977); *Más allá del bien y del mal* (1977); *La piel* (1981); *Detrás de la puerta* (1982); *Berlín interior* (1985); *Francesco* (1988)





¡AY CARMELA!

■ ■ ■ ■ FITXA TÈCNICA ■ ■ ■ ■

Direcció: Carlos Saura
Guió: Rafael Azcona i Carlos Saura
Producció: Andrés Vicente Gómez,
Espanya 1989
Fotografia: José Luis Alcaine
Direcció artística: Rafael Palmero
Música: Alejandro Massó
Muntatge: Pablo G. del Amo
Intèrpretació: Carmen Maura (Carmela),
Andrés Pajares (Paulino), Gabino Diego
(Gustavete), Maurizio De Razza (Tinent Ripa-
monte).
Durada: 104 minuts
Versió: castellana

SINOPSI

Una parella d'actors i empresaris, "Carmela y Paulino, varietés a lo fino", és contractada per distreure les tropes republicanes, en plena Guerra Civil. Una nit de boira espessa, entren, sense saber-ho, en territori nacional. Presoners dels franquistes, són obligats a escenificar un espectacle escrit i dirigit per un tinent italià. Aquesta improvisada "Velada Artística, Patriòtica y Recreativa" es realitza per a celebrar la victòria de l'exèrcit feixista a Belchite (1938). Al



teatre assisteixen l'alt comandament i les tropes, presidits pel general Franco. Al galliner allotgen els presoners polonesos de les Brigades Internacionals perquè siguin testimonis de l'escarniment que es fa als ideals i valors republicans.

Malgrat l'apoliticisme de tots dos actors, el to de l'obra resulta insuportable per a Carmela quan veu entre el públic els presoners polonesos amb qui havia confraternitzat. Els sentiments de Carmela desencadenen el final tràgic de la representació.

Adaptació d'una obra teatral

¡Ay, Carmela!, "elegia de la Guerra Civil en dos actes y un epílogo", és una obra de teatre escrita pel dramaturg José Sanchis Sinisterra, nascut a València el 1940. El 1977 va crear «El teatro fronterizo», definit com un lloc de trobada, investigació i creació, un espai obert a tots els professionals que adoptin una postura crítica respecte als codis teatrals establerts i un compromís polític d'oposició al poder.

Des del 1978 aquest grup posa en escena diverses obres on es qüestiona fonamentalment el treball teatral. Amb *La noche de Mally Bloom*, estrenada al començament de 1980, el grup va obtenir el seu primer èxit de públic i de crítica. Les obres posteriors, particularment *Ñaque o de piojos y actores* -Premi del Festival Internacional de Teatre de Sitges (1980)- van consagrar definitivament el grup.

Al llarg de la dècada dels 80 la dramaturgia de Sanchis Sinisterra se centra definitivament en la reflexió sobre el fet escènic. Una mostra representativa d'aquest treball meta-teatral és l'obra *¡Ay, Carmela!*, estrenada el 5 de novembre de 1987 a Saragossa pel Teatro de la Plaza.

¡AY, CARMELA! DE CARLOS SAURA

Amb aquesta adaptació de l'obra de Sanchis Sinisterra, Saura trenca amb la tradició d'escriure els guions dels seus films.

Al llarg de la seva extensa filmografia trobem solament quatre films que siguin adaptació d'una obra literària: *Antonietta* (1982), basada en la novel·la d'Andrés Henestrosa, i els films realitzats conjuntament amb Antonio Gades -*Bodas de Sangre* (1981), *Carmen* (1983) i *El amor brujo* (1986)-, adaptacions de Lorca i de Merimée.

Si des del punt de vista del guió *¡Ay, Carmela!*, és una de les excepcions de la seva filmografia, temàticament no representa cap novetat. El tema de la Guerra Civil, ha estat tractat en molts dels seus films, encara que no de manera tant explícita.

L'adaptació realitzada per Saura i Azcona no



segueix estrictament l'estructura de l'obra. En el film de Saura intervenen nous personatges, com Gustavete i el tinent Ripamonte entre d'altres, i els fets

estan organitzats linealment, no en forma de records tal i com es planteja en l'obra.

ENTREVISTA AMB CARLOS SAURA

Luis de la Torre:

-Allò que més m'ha interessat d'*¡Ay, Carmela!* és que presenta un punt de vista més aviat republicà sobre el període; però quan Carmen Maura canta en l'espectacle del tinent italià aquesta cançó nacionalista, hi ha un moment de forta emoció a la sala, fet que demostra que les coses no eren tant simples com sembla.

Carlos Saura:

-Sí, teniu raó perquè el maniqueisme és molt fàcil. És per això que, en principi, jo detesto els films polítics, la demagogia en primer grau. Si jo fos un home polític, faria publicitat del meu partit i per tant faria demagogia, però jo no ho soc... La guerra d'Espanya és de fet molt difícil d'entendre: tot sembla molt fàcil, evidentment, hi ha dos grups, els dolents i els bons, i naturalment això no correspon a la realitat. Els sentiments són els mateixos en tots dos grups, la família és la mateixa i tenen la mateixa cançó. Es això el que hi ha de més terrible en una guerra civil; les guerres són sempre terribles però entre països diferents, encara que sigui horrible de dir, hi ha una frontera, les coses són una mica més

clares, mentre que en una guerra civil, són els germans contra els germans, els pares contra els fills...

Henri Talvat:

-De fet, el film s'hagués pogut acabar molt ràpidament: una vegada fets presoners pels franquistes, haguessin pogut ser afusellats de seguida. El que modifica les coses és que un altre tipus d'ordre hi intervé, l'ordre de l'espectacle, encarnat per l'italià. És ell qui ho perturbarà tot i qui farà bascular les coses cap al cantó de l'òpera, però com ells no tenen els medis ni la situació s'hi presta, aixó es converteix en un guinyol, en un espectacle carnavalesc...

Carlos Saura:

-Sí, efectivament, però no és una invenció personal, no es tracta d'un número inventat, els cants d'aquest tipus existien, això ha succeït realment així. Hem estudiat el problema, hem parlat amb els italians, amb la gent que coneix bé aquesta època i és molt curiós que es digui que és invenció quan és l'excata veritat, és formidable!

Entrevista realitzada en el 13è Festival Internacional de Cinéma Méditerranéen de Montpellier, 2 i 3 de novembre de 1990

COMENTARIS CRÍTCS

Un sospir d'Espanya

(...) Tot el pes de l'acció, alternativament còmica i dramàtica, cau en les humils i fràgils esqueses d'una parella de còmics que tracten de sobreviure reajuntats i força morts de gana -"Si els feixistes mengen així cada dia, hem perdut la guerra", comenta Carmela davant l'Espanya de Franco-, dos personatges clàssics que no fan la història sinó que en pateixen les conseqüències. Paulino -servil, temorós, una mica hipòcrita, entranyable- tracta d'adaptar-se a la situació expert en allò que els italians anomenen "l'art de comprendre-se-les". Andrés Pajares, un bon còmic que ben merescuda tenia aquesta prime-

ra oportunitat dramàtica, en fa tota una creació. Però a Carmela li costa més, igualment covarda però més sensible, generosa i visceral davant la necessitat de fer una cosa que xoca no ja amb la seva consciència, sinó amb el seu sentit comú. Les seves contradiccions apareixen bellament expressades en la seva interpretació del conegut i emblemàtic pas-doble Suspiros de España, que esdevé al mateix temps un comiat, un crit de dolor, una declaració d'amor. És el moment més emotiu i brillant de l'esplèndida composició de Carmen Maura, el més commovedor de tota la pel·lícula.

José Luis Guarner - *La Vanguardia* 24 de març, 1990

Filmografia de Carlos Saura:

La tarde del domingo (1956-57); Cuenca (1958); Los golfos (1959); Llanto por un bandido (1963); La caza (1965); Peppermint frappé (1967); Stress es tres, tres (1968); La madriguera (1969); El jardín de las delicias (1970); Ana y los lobos (1972); La prima Angélica (1973); Cría cuervos (1975); Elisa vida mía (1976); Los ojos vendados (1978); Mamá cumple cien años (1979); Depri-sa, depreisa (1980); Bodas de sangre (1981); Dulces horas (1981); Antonieta (1982); Carmen (1983); Los zancos (1984); El amor brujo (1986); El Dorado (1987); La noche oscura (1988); ¡Ay Carmela! (1990); El sur (1991); Sevillanas (1992)





CYRANO DE BERGERAC

■ ■ ■ ■ FITXA TÈCNICA ■ ■ ■ ■

Títol original: *Cyrano de Bergerac*

Direcció: Jean-Paul Rappeneau

Guió: Jean-Paul Rappeneau i Jean-Claude Carrière segons l'obra d'Edmond Rostand

Producció: René Cleitman i Michel Seydoux, França 1989

Fotografia: Pierre Lhomme

Decorats: Ezio Frigerio

Vestuari: Franca Squarciapino

Música: Jean-Claude Petit

Muntatge: Noelle Boisson

Intèrpretació: Gérard Depardieu (Cyrano de Bergerac), Anne Brochet (Roxane), Vincent Pérez (Christian de Neuville), Jacques Weber (Comte De Guiche), Roland Bertin (Ragueneau), Philippe Morier-Genoud (Le Bret), Pierre Maguelon (Carbon de Castel-Jaloux), Josiane Stoleru (mestressa), Anatole Delalande (el nen)

Durada: 137 minuts

Versió: francesa subtitulada en castellà

L'obra d'Edmond Rostand (1868 - 1918)

El film de Jean Paul Rappeneau és una fidel adaptació de l'obra teatral escrita per Edmond Rostand el 1897. Des de la seva estrena en el teatre de La Porte Saint-Martin de Paris, el 28 de desembre de 1897, *Cyrano* sempre ha rebut l'aplaudiment del públic, convertint-se en una de les obres més representades del teatre francès abans de la Primera Guerra Mundial. L'èxit i la popularitat d'aquesta obra escrita en versos alexandrins, sobrepassa el seu caràcter nacional per a transformar-se en un símbol universal del triomf de l'esperit davant els condicionaments físics i socials.

A mig camí entre Voltaire i D'Artagnan, *Cyrano* posseeix la força de la paraula i de l'espasa, però aquestes habilitats amaguen un cor fràgil que persegueix un somni impossible.

Rostand afirma que va escriure l'obra amb amor i plaer per a lluitar contra les tendències materialistes de l'època. L'exaltació de l'ideal, de la Poesia i de l'Amor que encarna *Cyrano* s'inscriu en la línia de la tradició romàntica, tot significat la pervivència de l'àntic teatre davant els corrents renovadors dominants durant els primers decennis del segle XX. La força dels seus versos s'imposa a l'anacronisme de l'obra, tot transformant l'heroisme del personatge en un ideal que s'amaga en el fons de cada ésser humà.

L'universalitat de *Cyrano* es troba precisament en les seves contradiccions, en les forces oposades que conformen el seu caràcter. El contrast entre el refinament del seu esperit i el pragmatisme de les seves accions, entre l'agudesa despietada de la seva intel·ligència i la feblesa dels seus sentiments, són el reflex del que desitjaríem ser i del que realment som.

EL PERSONATGE HISTÒRIC: SAVINIEN CYRANO DE BERGERAC (1619-1655)

Escriptor francès interessat per la política i la filosofia, defensor d'una actitud racionalista davant el coneixement i la moral, molt propera a la dels "llibertins". Va ser deixeble de Gassendi i un gran admirador de Descartes. Rebutjà amb prudència totes les ortodòxies, totes les religions i els conformismes.





Publicà la comèdia *Le pédant joué* (El pedant burlat, 1654), que va ser imitada per Molière, i la tragèdia *La mort d'Agrippine* (1654). Després de la seva mort van ser publicats dos fragments de *L'autre monde*, la seva utopia inacabada: *Voyage dans la lune* (Viatge a la lluna, 1657) i *Histoire comique des états et empires du Soleil* (Història còmica dels estats i imperis del Sol, 1662).

Cyrano considerava el món com una totalitat orgànica, on la matèria adquireix formes diverses, cada cop més complexes. Aquesta concepció anuncia l'evolucionisme que es desenvoluparà al llarg dels segles XVIII i XIX. Pel que fa a les creences religioses la seva postura estava a mig camí entre el deisme i l'escepticisme.

EL CYRANO DE RAPPENEAU

Declaracions del director:

Hi ha un misteri Cyrano. És una de les quatre o cinc obres més representades del món. (...) Un triomf tan universal no pot explicar-se pel simple virtuosisme del llenguatge, a la proesa verbal de la peça. (...) Evidentment això amaga una altra cosa. Hi ha en aquesta història una barreja del tema de Faust i de la Bella i la Bestia. Sota la deformitat s'amaga un bell príncep. Però per a tenir bellesa i joventut caldrà concloure un pacte infernal. El personatge es troba en la cruïlla d'uns mites molt forts que ressonen immediatament en l'inconscient col·lectiu. Això explica l'excel·lent longevitat i l'universalitat de l'èxit de Cyrano. És això també el que he intentat posar en evidència.

(...) Cyrano és un veritable heroi segons la tradició, però també el primer dels anti-herois. Cyrano coneix el fracàs, la tristesa, va passar pel costat de l'èxit i del gran amor compartit. És aquesta barreja de força i de feblesa la que permet que l'espectador s'identifiqui amb el personatge. Cyrano representa l'individualisme, la insolència, en una paraula: l'home lliure. Al mateix temps és un romàntic, un personatge que busca constantment sobrepassar la realitat prosaica.

OPINIÓN DE LA CRÍTICA

(...) Los primeros veinte minutos, que se muestran desde el punto de vista de un chico a quien su padre lleva por primera vez al teatro, son espléndidos. Esa estratagema nos hace compartir su experiencia del bullicioso París del siglo XVII, la intoxicación de una noche en el teatro, de un microcosmos habitado por plebeyos, aristócratas, comerciantes, disolutos literatos y austeros académicos.

(...) Milagrosamente, Jean-Paul Rappeneau mantiene la casi vertiginosa energía de esa introducción en las dos horas que siguen, durante las cuales Cyrano ayuda a Christian a cortejar a Roxana, disputa con el dominante conde de Guiche y hace la guerra a los españoles. (...)

Gerard Depardieu expresa bellamente las contradicciones de Cyrano, hace convincentes sus caprichosos saltos de humor, capta perspicazmente la angustia y el temor a la humillación que se esconden tras la insolente fachada del personaje.

José Luis Guarner - *La Vanguardia*, 4 de març de 1991

(...) Con el ritmo vertiginoso, arrollador, legitimado a veces por la presencia en el encuadre de arrobados espectadores que parecen ocupar nuestro lugar en la ficción, Rappeneau recorta el texto, rueda allí donde le viene bien -incluso en escenarios húngaros- basa gran parte del atractivo del film en una fiel reconstrucción histórica, para terminar componiendo un film que alterna la fuerza de los exteriores -secuencias bulliciosas, espectaculares- con el tono intimista de los momentos de amor, en los cuales pareciera como si el ritmo entero del film se detuviera, tomara un respiro, pero Cyrano no sería tal sin un gran actor ...

Mirito Torreior, *El País*, 3 de març de 1991

Filmografía de Jean Paul Rappeneau:

Esposa ingenua (1966); Gracias y desgracias de un casado del año 2 (1971); Mi hombre es un salvaje (1975); Tout feu, tout Flamme (1982); Cyrano de Bergerac (1990)





EL TÍTOL DEL FILM

Enmig de la desolació i l'angoixa dels seus dubtes, el personatge del film intenta trobar una resposta als seus interrogants, una resposta en la fe i en el missatge de Déu. Però tan sols obtindrà el silenci, el silenci de Déu premonitori del Judici Final tal com ens explica Sant Joan a l'Apocalipsi:

"Quan l'Anyell va obrir el setè segell, es va fer silenci al cel; va durar una mitja hora. Després vaig veure que els set àngels que estan sempre davant Déu rebien set trompetes".

DECLARACIONS D'INGMAR BERGMAN

"Se me ocurrió rodar *El séptimo sello* contemplando los motivos tratados en las pinturas de las iglesias medievales: juglares errantes, la peste, los flagelantes, la Muerte que juega a los dados, las hogueras de embrujadoras y las Cruzadas. Esta película no pretende ser una visión realista de la vida medieval en Suecia. Es un intento de poesía moderna, traduciendo las experiencias de un hombre moderno, pero formado de una forma muy libre en cuanto se refiere a materias medievales. En mi cinta, el caballero vuelve de una cruzada, como en nuestros días un soldado vuelve de la guerra.

En la Edad Media, los hombres vivían bajo el terror de la peste. Hoy viven bajo el terror de la bomba atómica. *El séptimo sello* es una alegoría cuyo tema es muy sencillo: el hombre, en la búsqueda de Dios, con la muerte como única certidumbre.

Cuando era niño, a veces iba con mi padre en sus desplazamientos, si tenía que predicar en las pequeñas iglesias rurales de los suburbios de Estocolmo. Estos viajes eran para mí como una fiesta, emprendidos en bicicleta a través de un paisaje primaveral.

Para un muchacho como yo, la predicación era asunto para las personas mayores. Mientras mi padre hablaba desde el púlpito y los fieles oraban, cantaban o escuchaban, yo concentraba mi atención sobre el mundo secreto de la iglesia, hecha de bóvedas bajas, de muros espesos, de aromas de eternidad, de luz solar coloreada que se estremecía sobre la extraña vegetación de las pinturas medievales y las figuras esculpidas en el techo y en los muros.

Había allí todo cuanto la fantasía puede desear: ángeles, santos, dragones, profetas, demonios, niños. Había también animales horriblemente espantosos: serpientes del paraíso, el burro de Balam, la ballena de Jonás, el águila del Apocalipsis. Todo esto estaba rodeado de un paisaje celestial, terrestre y submarino, de una extraña belleza y, sin embargo, muy conocida.



EL SÉPTIMO SELLO

■ ■ ■ FITXA TÈCNICA ■ ■ ■

Títol original: *Det sjunde inseglet*
Direcció: Ingmar Bergman
Guió: Ingmar Bergman segons una peça teatral seva "Pintura sobre fusta"
Producció: Allan Eklund per a Svensk Filmindustri, Suècia, 1956
Fotografia: Gunnar Fischer i Aker Nilsson
Decorats: P. A. Lundgren
Música: Erik Nordgren
Muntatge: Lennart Wallin
Intèrpretació: Gunnar Bjornstrand, Max von Sydow, Beng Ekerot, Nils Poppe, Bibi Anderson, Inga Gill, Gunnel Lindblom, Bertil Anderberg, Anders Ek
Durada: 90 minuts
Versió: sueca subtitulada en castellà

SINOPSI

Història ambientada a Suècia durant el segle XIV. El cavaller Antonius Block retorna de les Creuades i troba el país assolat per la pesta. Enfrontat amb la mort, proposa que juguin plegats una partida d'escacs tot esperant guanyar temps per a trobar respostes als seus interrogants sobre l'existència de Déu i el sentit de la vida. A partir d'aquí el cavaller inicia un viatge en el que trobarà diferents personatges i situacions que el confrontaran amb la crueltat i la generositat humanes.





(...) Mi finalidad no ha sido otra que pintar como el pintor medieval, con el mismo compromiso objetivo, con la misma sensibilidad y con idéntico gozo. Mis personajes ríen, lloran, gritan, tiene miedo, hablan, responden, juegan, sufren, preguntan. La peste les aterroriza, como también el Día supremo, y la estrella cuyo nombre es Absinta. Nuestro terror es de otro género, pero las palabras son las mismas"

Jacques Siclier. Ingmar Bergman, Ed. Rialp, Madrid, 1962.

EL SENTIT DE L'EXISTÈNCIA: DIÀLEG ENTRE EL CAVALLER I LA MORT

(Escena del film on el cavaller troba la mort al confessional, sense reconèixer-la)

Caballero: A través de mi indiferencia por mi prójimo, me he aislado de su compañía. Ahora vivo en un mundo de fantasmas. Soy prisionero de mis sueños y fantasías.

La Muerte: ¿Y sin embargo no quieres morir?

Caballero: Sí, quiero.

La Muerte: ¿Qué esperas?

Caballero: Deseo conocimiento.

La Muerte: ¿Quieres garantías?

Caballero: Llamadlo como queráis. ¿Resulta tan cruelmente inconcebible llegar a Dios por medio de los sentidos? ¿Por qué debe esconderse en una nube de promesas a medio hacer y milagros que no se ven?

(La Muerte no responde)

Caballero: ¿Cómo podemos tener fe en quienes creen cuando no podemos tener fe en nosotros mismos? ¿Qué nos sucederá a los que queremos creer pero no somos capaces de hacerlo? ¿Y qué les sucederá a aquellos que ni quieren ni son capaces de creer?

(...) Quiero conocimiento, no fe, no suposiciones,

sino conocimiento. Quiero que Dios estire su mano hacia mí, se me revele y me hable.

La Muerte: Pero permaneceré en silencio.

Caballero: Lo llamo en las tinieblas pero no parece que hubiera nadie allí.

La Muerte: Quizá no haya nadie.

Caballero: Entonces la vida es un horror atroz. Nadie puede vivir frente a la muerte, sabiendo que todo es nada.

La Muerte: La mayoría de la gente nunca reflexiona sobre la muerte o sobre la inutilidad de la vida.

(...)

Caballero: En nuestro temor construimos una imagen y a esa imagen la llamamos Dios.

La Muerte: Te estás preocupando...

Caballero: La muerte me visitó esta mañana. Estamos jugando al ajedrez juntos. Esta tregua me brinda la oportunidad de arreglar un asunto urgente.

La Muerte: ¿Cuál es ese asunto?

Caballero: Mi vida ha sido una búsqueda inútil, una divagación, una cantidad de charla sin sentido. No siento ninguna amargura o auto-censura porque las vidas de la mayor parte de la gente son muy parecidas a la mía. Pero usaré mi tregua para llevar a cabo una acción significativa.

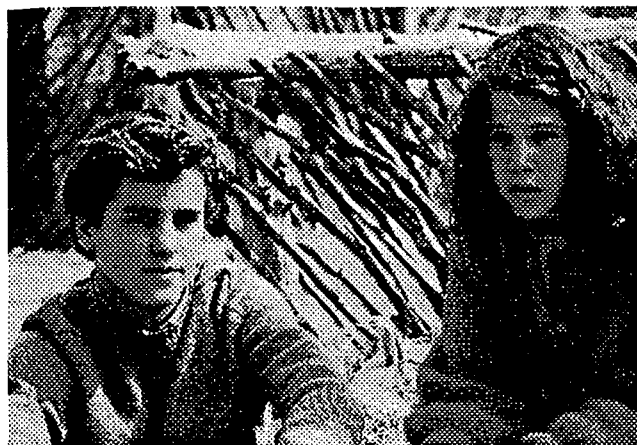
LA VERSIÓ NO MANIPULADA DEL FILM

L'estrena en versió original íntegra i amb un nou i veraç subtítulat permet replantejar el sentit religiós del film, molt allunyat de to d'adoctrinament amb que el va presentar la censura franquista, a través d'una manipulació dels diàlegs i d'alguna imatge per tal de donar un significat precís i ortodox a les ambigüetats i dubtes que plantejen els personatges del film.

Filmografía de Bergman

Crisis (1945); Lluvia sobre nuestro amor (1946); Barco hacia la India (1947); Una mujer libre (1948); Noche eterna (1948); Prisión (1948); La sed (1949); Hacia la felicidad (1949); Juegos de verano (1950); Tres mujeres (1952); Un verano con Mónica (1952); Noche de circo (1953); Una lección de amor (1954); Sueños (1955); Sonrisas de una noche de verano (1955); El séptimo sello (1956); Fresas salvajes (1957); En el umbral de la vida (1957); El rostro (1958); El manantial de la doncella (1959); El ojo del diablo (1960); Como en un espejo (1961); Los comulgantes (1962); El silencio (1963); A propósito de esas mujeres (1964); Daniel, episodio de "Stimulantia" (1965); Persona (1966); La hora del lobo (1967); La vergüenza (1968); El rito, per televisió (1969); Documentos sobre Farö, documental (1969); Pasión (1969); La carcoma (1971); Gritos y susurros (1972); Secretos de un matrimonio, per televisió (1973); La flauta mágica, per televisió (1974); Cara a cara...al desnudo (1975); El huevo de la serpiente (1977); Sonata de otoño (1978); Documentos de Farö 79, documental (1979); De la vida de las marionetas (1980); Fanny y Alexander (1982); Después del ensayo (1983); El rostro de Karin, curtmetratge (1985); El signo (1986); Los dos bienaventurados per televisió (1986)





UN LUGAR EN EL MUNDO

■ ■ ■ FITXA TÈCNICA ■ ■ ■

Direcció: Adolfo Aristarain
Guió: Adolfo Aristarain i Alberto Lecchi segons un argument d'Adolfo Aristarain i Kathy Saavedra
Producció: Adolfo Aristarain i Osvaldo Papaleo (Cooperativa Cinematogràfica) para Transmundo, Argentina 1991
Fotografia: Ricard de Angelis
Direcció artística: Abel Facello
Música: Patricio Kaudeer
Muntatge: Eduardo López
Intèrpretació: Federico Luppi (Mario), José Sacristán (Hans), Cecilia Roth (Ana), Leonor Benedetto (Nelda), Gastón Batyi (Ernesto), Lorena del Río (Lucinana)
Durada: 120 minuts

COMENTARIS DE LA CRÍTICA

(...) *Un lugar en el mundo* és una obra clàssica. Això significa que és més propera al cinema de Ford i Hawks que a les bestieses d'Arnold el Terminator o, fins i tot al cinema d'autor a l'europea, on, en principi, adscriuríem un director com Aristarain. La història latent en les mirades que Cecilia Roth dirigeix a José Sacristán o aquella breu escena en què una nena confessa al seu juvenil admirador que no sap llegir, traspuen emoció, destil·lada pels nobles mitjans d'una senzilla posada en escena que és molt difícil de trobar en el cinema actual. Fins i tot el propi argument té molts ingredients del cinema de gènere clàssic i podríem descriure el film com un "western" ambientat al sud de Río Grande, amb tot el que comporta a l'hora de conformar ideològicament narració i personatges.

Antonio Weinrichter, ABC, novembre de 1992

(...) *Un lugar en el mundo* és una pel·lícula sobre la mirada. Els seus personatges busquen i troben. S'observen els uns als altres, diuen, tot callant, algunes coses, s'estimen i es comprenen. Tenen les seves febleses, però són tan generosos que superen el dolor del moment en què viuen, de les circumstàncies més adverses, de la injustícia que els envolta. Aristarain no és partidari dels sermons, malgrat que *Un lugar en el mundo* és una pel·lícula sobre la paraula, sobre la comunicació. No creu en les gran solucions, però entreveu la possibilitat que cadascú trobi el seu lloc, que, al capdavall es troba a l'interior d'un mateix. Donat que domina el llenguatge i sap on i a quina distància d'allò que explica ha de col·locar la seva càmera, transmet tot el que pretén. Aquesta és la causa de l'extraordinària perfecció d'aquesta pel·lícula que mai no renuncia al punt de vista, sense que això li impedeixi mantenir una objectivitat transparent sobre els seus personatges i sobre allò que els esdevé.

F. Méndez Leite, *Guía del Ocio*, octubre 1992

(...) La facilitat amb què transcorren les seqüències de *Un lugar en el mundo* encobreix una laboriosa renúncia d'Aristarain a l'aparença d'estil, considerada, aquesta renúncia, com una forma d'estil. El vell principi cinematogràfic de la transparència en la posada en escena desvetlla així la seva vigència, la seva joventut, la seva modernitat total, en aquesta generosa i lliure pel·lícula de transcurs suau, sense batzegades, feta a mitja veu i pinzellada a pinzella-

SINOPSI

Ernesto torna al poble de San Luís per evocar una sèrie de fets —esdevinguts quan ell tenia 12 anys—, que foren determinants per al seu aprenentatge vital. Recorda el seu primer amor; la fidelitat del seu pare, Mario, envers uns ideals de vida basats en la solidaritat i la justícia; l'entusiasme dels seus pares i de la monja Nelda per a tirar endavant el projecte de la cooperativa agrícola; les lluites dels ramaders contra el terratinent Andrade, i sobretot els canvis produïts per l'arribada de Hans, un geòleg espanyol contractat per Andrade.





da amb sensacions de mirades, fregadisses i silencis ordenades amb destresa, que componen un dens i frondós entramat d'interrelacions de personatges, de mirades, de fregadisses i de silencis que sovint són més eloqüents que les pròpies paraules, que la gran quantitat de paraules que es senten una de les millors pel·lícules parlada en castellà d'aquests moments.

Per això, *Un lugar en el mundo*, és una magistral obra d'autors, de rostres, com totes les grans

pel·lícules: una tragèdia genuïna, capaç de convertir el dolor en alegria i de reconciliar-nos com a espectadors en tant que avant-sala de l'esperança, d'una nova energia alliberadora: aquest tossut i pertorbador afany dels homes lliures d'aixecar-se després de cadascuna de les seves caigudes. Un lugar en el mundo és una obra magistral, lliure, diàfana, escrita, filmada i interpretada prodigiosament,

Angel Fernández Santos, *El País*, octubre 1992

ENTREVISTA AL DIRECTOR

¿Cómo le gustaría que el público español viera Un lugar en el mundo?

En primer lugar, me gustaría que la vieran. Por las reacciones que he visto en San Sebastián sé que si la gente la va a ver, le gustará. El problema es convencer al público español de que vaya a ver una película argentina. Desgraciadamente al cine de mi país se le tiene encasillado en la denuncia política o en la postal folklórica. Y el público se retrae, no se anima. Pero espero que el éxito en el festival ayude a quitarle a *Un lugar en el mundo* esas etiquetas.

"Un lugar en el mundo" ha sido comparada con algunos filmes clásicos del oeste...

Bueno, formalmente tiene ciertos puntos de contacto con el western: pueblo aislado, lugar semidesértico, héroe que llega, familia del lugar, rencillas entre lo que podrían ser los ganaderos i los ovejeros, el terrateniente...

Pero su filme no es la típica historia de buenos y malos...

No, desde luego esa es la gran diferencia con el western. El forastero que llega, por ejemplo, el papel interpretado por Pepe Sacristán, no es el del héroe que todo lo arregla. Y por supuesto no hay buenos y malos. Lo de la película del oeste es algo que he utilizado para convencer a los productores. La manera más sencilla de explicar qué era *Un lugar en el mundo* era definirla como una mezcla de *Raíces profundas* y *Qué verde era mi valle*.

Es una historia de perdedores.

En cierta forma es una declaración de principios. El motor que me impulsó para hacerla fue centrar la historia en los recuerdos de un joven de 20 años. La importancia de que un joven tenga presente ciertas posturas éticas, la dignidad que respiran los personajes, es lo que, en mi opinión, transmite la idea de que no todo está perdido. Es la esperanza que deja la historia lo que más me interesó. Por eso dedique *Un lugar en el mundo* a mi hijo, para que así tenga una oportunidad de saber qué diablos piensa su padre sobre un montón de cosas, y lo importante que es vivir de acuerdo con uno mismo; ser leal a uno mismo y, por ende, a la gente que te rodea.

¿Le suele permitir el cine ese grado de sinceridad?

El cine es muy raro. Uno se cree que controla ciertas cosas y, en realidad, no es así. He hecho películas que creía que eran muy personales, y después, con el paso del tiempo, me doy cuenta de que no, de que por intentar ser sutil había dejado fuera lo que de veras quería decir. Pero uno va siendo no sé si más maduro o más viejo, y al hacer *Un lugar en el mundo* finalmente tuve la sensación de que dejaba de lado todo lo que supuestamente se consideran las reglas para enganchar al público. Por eso, creo yo que, aunque es una película seca y dura, consigue emocionar. El espectador se mete de lleno en la historia gracias a los ojos del adolescente. No es una película reflexionada de antemano. Y la verdad es que, por primera vez, estoy contento con el resultado.

Salvador Llopert, *La Vanguardia* 27 de setembre de 1992

Filmografía d'Aristarain:

La parte del león (1978); *La playa del amor* (1979); *La discoteca del amor* (1980); *Tiempo de revancha* (1981); *Los últimos días de la víctima* (1982); *Belladona*, (episodi de *Las aventuras de Pepe Carvalho*, per a televisió, 1985); *Pigmalion*, (episodi de *Las aventuras de Pepe Carvalho*, per a televisió, 1985); *Deadly* (1986); *Un lugar en el mundo* (1991)





TOTS EL MATINS DEL MÓN



FITXA TÈCNICA

Títol original: *Tous les matins du monde*

Direcció: Alain Corneau

Guió: Alain Corneau i Pascal Quignard
basat en la novel·la homònima de P. Quignard

Producció: Jean-Louis Livi per a Film par Film, Divali Films, D.D. Productions, Sedif, FR 3 Film, Paravision International, CNC, Canal +, França 1991

Fotografia: Yves Angelo

Música: Sainte Colombe, Marin Marais, Jean-Baptiste Lully, François Couperin, Jordi Savall

Muntatge: Marie-Josèphe Yoyotte

Vestuari: Corinne Jorry

Interpretació: Jean-Pierre Marielle, Gérard Depardieu, Anne Brochet, Guillaume Depardieu, Caroline Sihol, Carole Richert, Violaine Lacroix, Yves Gasc...

Durada: 114 minuts

Versió: francès subtitulada en català

GÈNESI DEL FILM

Segons explica Alain Corneau, el seu director, l'origen de *Tots els matins del món* és la passió per una música oblidada pel gran públic, però de gran actualitat: la música barroca francesa.

Aquest entusiasme va trobar ressó en l'escriptor i músic Pascal Quignard, interessat sobretot per aquells músics dels cercles jansenistes en ruptura amb la Cort i deslligats dels honors i reconeixements públics. Aquesta elecció respon a les seves preferències per aquells personatges poc coneguts que donen llibertat a la imaginació de l'escriptor i per l'interès que li despertaven des del punt de vista musical: "per ells la música és un llenguatge que s'oposa al llenguatge... un supra-llenguatge que restaura l'expressió nua".

El mestre de viola Sainte-Colombe reunia tots aquests requisits. De la seva vida pràcticament no se'n sap res, llevat d'unes quantes anècdotes que el perfilen com un personatge allunyat del món i gelós dels seu secret musical. Com a contrapunt sorgeix el personatge de Marin Marais, deixeble àvid de fama i aplaudiments, que escoltava d'amagat al seu mestre per aconseguir desxifrar el secret del seu art.

Construïda la història i els personatges, faltava encara l'aspecte fonamental, "l'home-música", en paraules del director. Aquest va ser Jordi Savall que, després de llegir el guió es va entusiasmar també amb el projecte: "vaig veure clar que no es tractava d'una pel·lícula històrica més, amb vestuaris o decorats versallescos, sinó d'alguna cosa molt més íntima, més significativa pel que fa a la relació entre l'instrument, el creador, el mestre i l'alumne, tema interessant de debò per a un músic".

ELS ACTORS PARLEN DELS PERSONATGES

Jean-Pierre Marielle, que interpreta a Sainte-Colombe "Es un personatge en reacció total contra la mundanitat versallesca... Potser rebutja tot el que evocui la bona societat perquè també està petrificat pel seu orgull... Es un personatge que està sempre a punt de deixar anar un crit, a frec d'abocar-se a un univers on ningú no podrà seguir-lo. Fet i fet no és totalment humà. Es una abstracció violenta: el compromís artístic fins al llindar de la mort, del suïcidi, de la desaparició"

Gerard Depardieu, que interpreta a Marin Marais, ja gran, quan evoca el seu aprenentatge:

"Els personatges de Marin Marais i Sainte-Colombe són cadascun dels pols, positiu i negatiu, de la creació. Marais s'expressa millor en la llum, a Versalles, als ulls de la Cort. Sainte-Colombe només existeix enmig de l'ombra i la soledat".

SINOPSI

Història de la relació conflictiva i complexa entre Marin Marais, un dels músics més aplaudits de la cort de Lluís XIV, i el seu mestre Sainte-Colombe, un virtuós intèrpret i un dels compositors per a viola de gamba amb més prestigi durant la seva època. Els dos personatges encarnen dues concepcions de la creació artística, representatives de la confrontació que es produeix a finals del segle XVII.



CINEMA, LITERATURA I MÚSICA: HARMONIA DE VEUS

Pascal Quignard - Aquests dos personatges ja apareixien en dos llibres meus, *El saló de Wurtemberg* i *La lliçó de música* i tenia ganes de recuperar-los. De seguida vaig deixar clar, però, que jo no era guionista, que estava disposat a escriure una novel·la a partir d'aquesta base, de manera que després l'Alain tingués tota la llibertat d'utilitzar-la com a punt de partida de la seva pel·lícula.(...) L'important és que en l'origen d'una expressió hi hagi un somni, un desig. Aquests es tradueix gràcies a un mitjà determinat, per exemple la literatura, que és irreductible a cap altre.

Jordi Savall - Passa el mateix en la interpretació de la música. Jo ja havia tocat i enregistrat fragments de Marin Marais i de Sainte-Colombe. Però tocant per a la pel·lícula, ho he fet de manera diferent. Abans em basava en una idea abstracta, una atmosfera poètica. De cop i volta m'he convertit en Sainte-Colombe tocant, per exemple, a la memòria de la seva dona, i la música sona diferent, és molt sensible. He estat, realment, immers en el "somni original" de la pel·lícula.

Alain Corneau - Cada actor ha entrat dins el seu personatge a través de la feina feta amb el propi instrument, i també banyant-se continuament en els enregistraments d'en Jordi. Hem viscut veritablement submergits en la música. Estic convençut que aquest so de viola tan particular, la nostàlgia irremeiable d'aquest instrument, ens ha impregnat, i ha permès als actors d'identificar-se amb aquest so. Gérard Depardieu sabia que la seva veu cobriria la pel·lícula amb un comentari en "off", i hem treballat molt les assonàncies amb la música.

Pascal Quignard - Aquesta relació entre la veu i la música era un dels temes de *La lliçó de música*, la música neix del canvi de veu, del dolor dels homes en perdre la seva veu. (...)

Alain Corneau - El que dius sobre la veu interior de la música és tota la pel·lícula. Depardieu, amb la seva veu en "off", és exactament això, la veu perduda que explica tota la pel·lícula. El tarannà sorrut de Jean-Pierre Marielle (Sainte-Colombe) tradueix la incapacitat d'expressió contra la qual, a la seva manera, lluita.(...) Evidentment no es tractava de fer dels actors uns instrumentistes, però si que sentissin la veu especial de la viola.

Jordi Savall - Els músics de l'època vivien amb i per al seu instrument, hi mantenien una relació molt personal, i quan l'ensenyaven, no en descobrien els secrets (...) La bellesa i la singularitat d'aquesta música estan en aquesta relació íntima. Per tocar-la, el virtuosisme no serveix de res, el que compta és la veritat de l'interpret. Potser passa el mateix amb les imatges, amb el cinema.

Alain Corneau - Precisament per això avui dia es té necessitat d'aquesta música, i és per aquest motiu que està vivint un ressorgiment.

La música enregistrada abans del rodatge, condiciona tota la construcció de la pel·lícula que és quasi completament en pla fix. Aquesta manera de filmar permet un muntatge "musical" igualment molt exigent; quatre imatges de més o de menys canvien tota la tonalitat d'una seqüència. (...) Després, a la taula de muntatge s'adones que els moviments de música substitueixen els moviments d'aparell. (...) Per assegurar-me que no tindria temptació de fer jocs de càmera, vaig prohibir la presència de rails de travelling en el rodatge, tret de dues vegades, per a dos plans mòbils sobre els quadres de Baugin, que és la gran referència pictòrica de la pel·lícula

Pascal Quignard - L'única! El meu text també va néixer del llibre que volia escriure sobre Baugin. (...) Encara que només se l'entrevegi, és el doble de Sainte-Colombe en pintura. Té el mateix rigor.

Alain Corneau - És a tot arreu, començant per l'adaptació, on miro de ser el màxim de fidel al text. L'única modificació important és l'afegitó del pròleg i de l'epíleg, que fa de Marin Marais el narrador i al mateix temps un personatge. Això em va semblar necessari per obtenir una entrada a la història molt més dramàtica, portada per un actor.

Pascal Quignard - L'essencial és que Sainte-Colombe roman aquest personatge rebel, com jo els busco en tot el que faig, aquest home hostil als valors del seu temps, refractari a la glòria i a la moda. Per a mi, és un model.

Alain Corneau - Mentre que per a mi els dos personatges són iguals, completament. Marin Marais o Sainte-Colombe, poc importa el camí, només compta l'obra.



Filmografia d'Alain Corneau:

France Societe Anonyme (1973); Policia Python 357 (1975); La amenaza (1977); Serie Noire (1978); Le choix des armes (1981); Fort Saganne (1983); Le mome (1986); Medecins du monde: Docteur Augoyard chez les afghans, producció televisiva (1986); Nocturne indien (1989); Tots els matins del món (1991)



1492: LA CONQUISTA DEL PARAÍSO

■ ■ ■ ■ FITXA TÈCNICA ■ ■ ■ ■

Títol original: 1492: The Conquest of Paradise

Director: Ridley Scott

Producció: Alain Goldman, R. Scott i Pere Fages; Gran Bretanya- Espanya- França, 1992

Fotografia: Adrian Biddle

Música: Vangelis

Muntatge: William Sanderson, Françoise Bonnot

Interpretació: Gérard Depardieu, Sigourney Weaver, Armand Assante, Angela Molina, Fernando Rey, Tchéky Karyo, Frank Langella...

Durada: 150 minuts

Versió: anglesa subtitulada en castellà

SINOPSI

Aquest 1492: la conquesta del paraíso, significa una nova aportació del cinema al debat sobre la conquesta del Nou Món, al costat d'altres produccions anteriors com Alba de América (1951), de Juan de Orduña, -rèplica d'un film anterior de l'anglès David MacDonald anomenat Cristopher Columbus(1949)- i de la fallida *El descubrimiento* (1992) de John Glenn. Ridley Scott aporta la seva particular reflexió sobre els esdeveniments anteriors i posteriors a la descoberta del nou món per part de Cristòfor Colom.

Aquesta proposta basa gran part de la seva eficàcia en el guió de Rosalyn Bosch, que va treballar estretament amb Scott abans i durant el rodatge. Bosch va oferir en el seu treball la documentació històrica necessària per a fer d'aquest projecte una singular i gens amanerada aproximació a l'aventura del descobriment.

Dramàticament, el realitzador Ridley Scott ens proposa un marc humà i de relacions de poder prou dibuixat, prou concret per tal de que les peripècies del nostre heroi resultin comprensibles i properes. desde l'òptica que proposa per a acostar-nos-hi. Així, dedica força atenció a alguns aspectes, com ara la por de l'Església manifestada a través de la Inquisició, els interessos econòmics de la corona i de la banca privada i la intuïció estratègica de la reina Isabel, alhora que aporta significatives pinzellades sobre la seva vida privada.

El resultat és un personatge modern que encara amb el risc que cal les seves ambicions, que no s'està d'anar allà on calgui per tal de tirar endavant el seu projecte de descobrir una nova per a escurçar les distàncies en el recorregut dels viatges comercials que es realitzaven des de la península fins a les terres llunyanes d'Àsia.

De fet, tota la primera part està dedicada als preparatius del viatge i, a partir de la primera hora de pel·lícula, el protagonista s'endinsa de ple en l'aventura del descobriment: primer el viatge i després l'encís que li significa trobar-se amb una terra verge. Però el Colom d'Scott passarà de la utopia al desencís i al fracàs, tot convertint-se finalment en un anti-heroi, interpretat entranyablement per Gerard Depardieu.

SOBRE EL DIRECTOR

La trajectòria de Ridley Scott era ja prou coneguda, tant pel públic com per la indústria, en el moment d'encarar el projecte del rodatge d'aquest film. Efectivament, tenim proves emblemàtiques de la seva capacitat creadora: *Los duelistas*, *Alien el octavo pasajero*, *Blade Runner* o, l'anterior a 1492..., *Thelma y Louise*. En totes elles, Scott no ha aconseguit només un inestimable prestigi com a director d'actors sinó que els seus films han esdevinguts referents ineludibles de la cultura cinematogràfica actual. Aquesta qualitat afegida ha sorgit de l'habilitat d'S-



Annex 5

Programes sobre cursos de formació permanent del professorat

INICIACIÓ A LA LECTURA DEL FILM- APLICACIÓ DIDÀCTICA.

1.- Què és el cinema?

2.- El cinema com a mitjà de comunicació audiovisual

- . El cinema com a mitjà de representació audiovisual
- . L'enquadrament
- . Més enllà de l'enquadrament
- . Il.luminació i color

3.- El cinema com a sistema narratiu, expressiu i lingüístic

- . Els temps cinematogràfics
- . Els elements de la narració
- . El moviment cinematogràfic
- . El muntatge
- . Sobre el so
- . Semiologia i anàlisi textual:el signe cinematogràfic

4.- El cinema com a indústria cinematogràfica

- . Gènesi de la indústria cinematogràfica
- . Procés de producció d'un film
- . Sociologia de la indústria cinematogràfica
- . Anàlisi socio-històrica del film

5.- L'anàlisi d'un film i les seves aplicacions didàctiques

6.- Anàlisi i propostes de l'ús del cinema i la seva aplicació a l'aula

7.- Preparació de les seves sessions amb alumnes

8.- Avaluació dels treballs realitzats a l'aula relacionats amb les pel·lícules i els temes programats per als/les alumnes

El curs tindrà una fase teòrica, que comprèn els 5 primers temes i que és convenient realitzar-la intensivament. L'altra, eminentment pràctica es desenvoluparà paral·lelament a les sessions realitzades amb alumnes.

Durada aproximada de la 1a. fase: 20 hores

Durada aproximada de la 2a. fase: 18 hores

LA TELEVISIÓ. EL MÓN COM A ESPECTACLE

Anàlisi de les estratègies discursives i comunicatives del mitjà televisiu per tal de valorar la seva incidència en la societat i molt concretament en el procés d'aprenentatge. No es tracta de jutjar moralment l'ús de la televisió sinó de conèixer el seu procés d'elaboració i transmissió per tal de determinar els continguts que realment vehiculitza.

1.- El mitjà televisiu

- . Similituds i diferències respecte al cinema, ràdio i premsa

2.- El discurs televisiu: el relat electrònic

- . Configuració de pautes perceptives i cognitives de la realitat
- . Fragmentació, homogeneïtzació i acceleració
- . Instant. Replay

3.- Els diferents segments de la programació televisiva. El pastitx com a estètica

- . Publicitat
- . Tele-sèries
- . Informatius

4.- El kistx com a proposta per a un públic infantil i juvenil

- . Sèries
- . Programació d'animació

5.- la televisió educativa. Un debat teòric i pràctic

.....

Durada del curs 15 hores

LA LITERATURA CATALANA A TRAVÉS DEL CINEMA

Des dels seus inicis el cinema ha establert una estreta relació amb la literatura, concretament amb el teatre i la novel·la. El desenvolupament del relat cinematogràfic ha originat una forma literària específica -el guió cinematogràfic- que ha determinat, en bona part, l'escripura contemporània.

En aquest curs proposem una lectura de l'obra literària a través de l'adaptació cinematogràfica, entenent que aquesta no és la simple mimesi argumental de l'obra literària sinó un complet exercici de traducció, en funció de les característiques expressives del mitjà.

1.- Qüestions introductòries:

- . El cinema com a mitjà de comunicació audiovisual
- . Cinema, literatura i societat
- . Del relat literari al relat fílmic:
 - les adaptacions cinematogràfiques
 - el guió cinematogràfic

2.- Lectura de les obres literàries a través del film:

- El relat intimista de Mercè Rodoreda: **La plaça del Diamant**, Francesc Betriu (1981)

- L'univers poètic de J. V. Foix: **Es quan dormo que hi veig clar**, Jordi Cadena (1988)

- El naturalisme literari en Víctor Català: **Solitud**, Romà Guardiet (1990)

- El paradís perdut de Llorenç Villalonga: **Bearn**, Jaime Chavarri (1983)

- Material per a una didàctica de la literatura: **Joan Brossa, prestidigitador de la paraula**, Josep Oller (1991)

.....

Durada del curs: 15 hores

DONA I PUBLICITAT

El discurs publicitari ha esdevingut un paràmetre indiscutible per a la visualització i espectacularització de la societat de consum. En el centre d'aquest discurs sovint hi trobem la imatge femenina acomplint una funció d'estímul basada en la fetitxització del seu cos i, paral·lelament, les dones reben estímuls constants que les inciten, al seu torn, al consum il·limitat. Aquest curs pretén oferir un model d'anàlisi dels mecanismes que el discurs publicitari convoca en la doble direcció esmentada.

1.- Missatge i estratègies publicitàries:

. La representació de la imatge publicitària: immutabilitat, perfecció, satisfacció i immortalitat.

. La vida en el fora de camp: mutabilitat, imperfecció, insatisfacció i mort.

2.- Arquetips iconogràfics i narratius:

. Estratègies de representació.

. Estratègies narratives.

3.- Retòrica del consum:

. La dona objecte del desig.

. La dona com a objectiu per al consum: fetitxització de la vida domèstica.

4.- Publicitat i mitjans de comunicació:

. Interacció econòmica.

. Interacció narrativa.

.....
Durada del curs 15 hores

CINEMA I HISTÒRIA DE CATALUNYA

Des dels seus inicis la Història ha interessat temàticament al Cinema, sobretot com a motiu espectacular i font d'atracció de públics majoritaris. A mesura que aquest mitjà expressiu ha anat evolucionant, el film històric s'ha anat transformant en l'àmbit de desenvolupament d'un discurs històric autònom. Es a dir, des del cinema es fa història. La Història de Catalunya ha estat objecte d'estudi i de representació cinematogràfica els darrers anys. Les bases teòriques i les línies metodològiques que apareixen a la relació Cinema-Història de Catalunya seran, doncs, el contingut d'aquest curs.

1.- Algunes qüestions introductòries:

- . Què és el cinema?
- . Interdisciplinarietat i anàlisi filmica
- . Temps, Cinema i Història
- . Cinema-Història: una doble lectura

- Treball a partir de diferents fragments que il.lustren tractats en cadascun dels apartats

2.- El film com a reflex de la societat:

- Diàleg entre el passat evocat i el present dels films:
 - La ciutat cremada**. Antoni Ribas, 1976
 - Gaudí**. Manuel Hueriga, 1988
 - Catalans Universals**. Antoni Ribas, 1978
 - Mariona Rebull**. José Luis Saenz de Heredia, 1947
 - Despertaferro**. Jordi Amorós, 1990

3.- El film com a discurs sobre el passat:

- Punt de vista i subjecte en el cinema històric català:
 - La verdad sobre el caso Savolta**. Antonio Drove, 1979

4.- El cinema documental. El muntatge documental. Cinema i didàctica de la història:

-Estudi del fons de "Serveis de Cultura Popular", dels orígens als nostres dies.

.....

Durada del curs 15 hores

CINE I HISTÒRIA

1.- Temps, cinema i història: el passat en el present

2.- El film com a reflex de la societat

- La historicitat del film
- Les formes del reflex
- Elements per a l'anàlisi històrica del film
 - La ideologia
 - L'imaginari col.lectiu
 - Els autors
 - Les censure
 - Els públics
 - La crítica
- El passat recuscitat
- Moments privilegiats de la lectura històrica del film.

3.- El film com a discurs històric

- La representació cinematogràfica de la història
- Intents de definició del "cinema històric"
- El cinema històric com a doble representació
- Discurs historiogràfic i discurs fílmic
- Concepcions del discurs històric en el cinema
- Alguns problemes del cinema històric
- Cinema, Història i Espectacle
 - La Història com a inspiració temàtica
 - La Història com a fons i les lleis de l'espectacle.
 - L'evolució de l'espectacle històric- cinematogràfic.

- La construcció del referent històric
 - Un realisme impossible: el signe històric
 - Verosimilitud fílmica i històrica
 - El referent audiovisual
 - Cinema, Pintura i Història

- El cinema com a referent històric
- El referent sonor

5.- Cinema i treball històric

- El lugar de la memoria: del testimonio a la invención
 - Del cinema "retro"
 - Cinema i coneixement de la Història
 - L'especificitat del discurs històric en el film
 - Espectador i historiador davant del cinema històric
 - El cineasta davant la Història

6.- Tipologia del film històric:

- El cinema no-ficcional
 - Actualitats i notícies filmades
 - Noticiaris i revistes cinematogràfiques
 - Els documentals
 - El cinema familiar
 - El muntatge-documental

7.- Tipologia del film històric:

- La ficció històrica
 - El gran espectacle històric
 - El film d'època
- L'adaptació literària
 - La novel.la històrica
 - La novel.la antiga
- La biografia històrica
- La ficció documentalitzada
- El cinema militant
- El cinema polític
- L'assaig històric
- La Història imaginària
- El cinema eròtic-pornogràfic
- El cinema publicitari

8.- Cinema històric i gèneres cinematogràfics

- Es el cinema històric un gènere?
- Els gèneres històrics: western, aventures, etc.
- Els gèneres historitzables

9.- El cinema històric del franquisme

- Un model de cinema històric: re-explicar el passat per a legitimar el present
- La glòria històrica enfront la penúria contemporània
- Historiografia durant el franquisme i cinema històric del període
- Cinema històric espanyol i d'altres models totalitaris
- L'heroi individual com a motor de la Història
- Teologia històrica i Estat franquista
- La selectivitat d'allò històric: presències i absències
- Antimodernisme i antiliberalisme del cinema històric franquista
- Els gèneres com a model de funcionament dels films històrics del franquisme: melodrama, musical, bèl.lic, western
- El segle XIX com a referent literari-pictòric del cinema històric franquista
- Tipologia del cinema històric franquista:
 - Dones heroiques o fatals
 - Els orígens de l'Estat espanyol
 - La vocació imperial: la creu i l'espasa
 - L'epopeia contra el francès: bandolers i guerrillers
 - Un cert segle XIX
 - La literatura clàssica espanyola (una selecció parcial)

L'EXALTACIO DEL REGIM

RAZA: José Luis Saez de Heredia, 1941

ALBA DE AMERICA: Juan de Orduña, 1951

AGUSTINA DE ARAGON: Juan de Orduña, 1950

VIDA QUOTIDIANA

SURCOS: J. Antonio Nieves Conde, 1951

TIEMPO DE SILENCIO: Vicente Aranda, 1986

LA COLMENA: Mario Camus, 1982

CANCIONES PARA DESPUES DE UNA GUERRA: Basilio Martín Patino,
1971

EL VERDUGO: Luis García Berlanga, 1963

INSTITUCIONS DEL RÈGIM

BALARRASA: J. Antonio Nieves Conde, 1950

HARKA: Carlos Arévalo, 1941

A MI LEGION: Juan de Orduña, 1942

LA SEÑORA DE FATIMA: Rafael Gil, 1951

LOS JUEVES MILAGRO: Luis García Berlanga, 1958

LA GUERRA DE DIOS: Rafael gil, 1963

L'OPOSICIÓ AL RÈGIM

MUERTE DE UN CICLISTA: J. A. Bardem, 1954

EL PROCESO DE BURGOS: Imanol Uribe, 1979

LA GUERRE EST FINIE: Alain Resnais, 1966

METÀFORES DEL FRANQUISME

EL ESPÍRITU DE LA COLMENA: Víctor Erice, 1973

LA CAZA: Carlos Saura, 1966

ARRIBA AZAÑA, José Luis Gutiérrez, 1978

Annex 6

Questionari provisional

QÜESTIONARI DE SEGUIMENT DE LA PROPOSTA D'INNOVACIÓ DE DRAC MAGIC.

1. DADES GENERALS D'IDENTIFICACIÓ

Nom del centre escolar:

Tipus:

Públic Privat Concertat

Carrer: nº: D.P:

Població: Comarca:

Nombre de professors en el centre escolar que participen actualment en la campanya de Drac Màgic:

Quins nivells educatius imparteixen:

Nombre total d'alumnes:

Càrrec en el centre educatiu de la persona que contesta el qüestionari:

Director Cap d'estudis coordinador altres

Anys de docència:

Nivell educatiu que imparteix:

BUP FP EGB Reforma

Nombre aproximat d'anys que participa en la proposta de Drac Màgic:

2. LA PROPOSTA CINEMATogrÀFICA DE DRAC MAGIC I EL MATERIAL DIDÀCTIC DE SUPORT PER TREBALLAR ELS FILMS.

(pel.lícules)

1.Les pel.lícules que programa Drac Màgic interessen i motiven l'aprenentatge.

bastant normal no gaire

2.Les pel.lícules que programa Drac Màgic s'adequen a la capacitat de comprensió dels alumnes.

bastant normal no gaire

3.Les pel.lícules que programa Drac Màgic contribueixen a crear una dinàmica de participació (a l'aula o després de la projecció cinematogràfica), estimulant els alumnes a la formulació de preguntes i al debat.

bastant normal no gaire

4.Ha demanat alguna vegada participar en un col.loqui o debat posterior a la projecció cinematogràfica, amb algun membre de Drac Màgic, per discutir algun tema suggerit pel film.

sempre alguna vegada mai

5.Segons la seva opinió, les pel.lícules que Drac Màgic programa faciliten la transmissió d'informacions sobre un tema.

bastant normal no gaire

6.Creu que la proposta de Drac Màgic serveix per dotar als alumnes d'una cultura cinematogràfica.

bastant normal no gaire

7.El fet que els/les alumnes s'hagin de traslladar fora de la pròpia escola per assistir a les sessions de cinema és, segons la seva opinió, un inconvenient?

bastant normal no gaire

8.Està d'acord en què els films es projectin en la seva versió original.

bastant normal no gaire

9.El tema del film s'adequa a les necessitats curriculars del nivell educatiu que imparteix.

bastant normal no gaire

10.A l'escola acostuma a projectar en videocassette una altra vegada la pel·lícula o un fragment de la mateixa per a fer una anàlisi més exhaustiva de la mateixa?

sempre alguna vegada mai

(guia didàctica)

11.Els seus alumnes realitzen un treball posterior a la visió del film.

sempre alguna vegada mai

12.El treball posterior a la projecció cinematogràfica el planteja a partir de les indicacions de Drac Màgic.

sempre alguna vegada mai

13.Adapta i modifica els exercicis i les propostes de treball de Drac Màgic en funció dels interessos i necessitats dels seus alumnes.

sempre alguna vegada mai

14.Llegeix les guies didàctiques que li ofereix Drac Màgic

sempre alguna vegada mai

15.Des del punt de vista del plantejament didàctic, la guia del professor li sembla

bona discreta regular

16.Té dificultats per comprendre alguna de les informacions de la guia.

sempre alguna vegada mai

17.Les propostes de treball l'ajuden a preparar les activitats d'ensenyament/aprenentatge que vol aplicar per reforçar el treball en una determinada assignatura.

sempre alguna vegada mai

18.Els continguts de la guia didàctica els semblen adequats per a realitzar un treball en profunditat entorn a una determinada àrea curricular

bastant normal no gaire

(Propostes de treball pels alumnes)

19.Els seus alumnes realitzen els exercicis i les propostes de treball que Drac Màgic elabora:

sempre alguna vegada mai

20.Si ha contestar que no, indiqui alguna de les raons per les quals no utilitza el material de Drac Màgic:

21.Des del punt de vista del plantejament didàctic, els exercicis i les propostes de treball dels alumnes li semblen:

bons discrets regulars

22.Els exercicis a realitzar després de la projecció cinematogràfica permeten fer un treball interdisciplinar a partir de la seva aplicació a diverses àrees d'ensenyament/aprenentatge.

sempre alguna vegada mai

23.Els exercicis i les propostes de treball pels alumnes faciliten l'establiment d'una dinàmica grupal.

sempre alguna vegada mai

24.Els exercicis i les propostes de treball motiven els alumnes

sempre alguna vegada mai

25.Segons la seva opinió, els exercicis i les propostes de treball són adequades a l'edat i la capacitat de comprensió dels seus alumnes

sempre alguna vegada mai

(Tema cinematogràfic)

26.Li agrada que Drac Màgic incorpori l'explicació d'un tema cinematogràfic abans de la projecció de la pel·lícula i inclogui alguns exercicis relacionats amb el món del cinema.

bastant normal no gaire

27.Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic facilita que els alumnes adquireixin una cultura audiovisual i especialment cinematogràfica:

bastant normal no gaire

28.Considera que l'explicació del tema és suficient perquè els alumnes puguin realitzar els exercicis sobre un aspecte del món audiovisual i cinematogràfic:

Bastant Normal No gaire

(Taller a l'aula)

29. Considera interessant la proposta de Drac Màgic d'incloure en el seu programa una sessió monogràfica sobre un tema cinematogràfic:

bastant normal no gaire

30. El taller monogràfic el poden realitzar a l'aula ordinària o els/les alumnes s'han de desplaçar a l'aula d'audiovisuals

aula ordinària aula d'audiovisuals altres

31. Faci una valoració global del funcionament del monitor/a de Drac Màgic que s'encarrega de l'activitat a l'aula:

bona normal regular

32. Creu que el plantejament didàctic utilitzat en el taller a l'Aula és correcte:

bastant normal no gaire

33. Considera interessant el plantejament d'utilitzar els mitjans audiovisuals - vídeo, diapositives, etc- per donar el contingut del taller a l'Aula:

bastant normal no gaire

34. Considera que la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els/les alumnes de l'aula és:

bona discreta regular

35. Considera que la dinàmica de relació entre Drac Màgic i vostè és:

bona discreta regular

(Formació del professorat)

36. Amb quina freqüència va al cinema:

més d'una vegada a la setmana

un cop a la setmana

dues vegades al mes

menys de dues vegades al mes

37. Em podria citar el títol d'un parell de pel·lícules que li hagin agradat:

38. Cursets sobre la utilització a l'escola dels mitjans audiovisuals, en general, i/o sobre el cinema, en particular que ha realitzat.

.nombre

.durada

.institució que va promoure el curset

.quan es va realitzar

.títol del curset.

39. Llibres o revistes especialitzades en cinema que ha llegit

.quantes o amb quina freqüència

.sobre quina temàtica en concret

.pot citar algun títol

40. Quines altres informacions cinematogràfiques consumeix:

.crítiques

.reportatges periodístics

.tertúlies radiofòniques

.altres

.cap

41. Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs que els introduís en el coneixement del cinema com a mitjà d'expressió i en l'aplicació didàctica d'aquest recurs d'ensenyament/aprenentatge.

bastant normal no gaire

42. Si Drac Màgic programés algun curs d'aquestes característiques s'hi apuntaria?

si no

43. En quines condicions?

.Horari

.Temàtiques

.Disponibilitat de temps

.Titulació atorgada

44. A part de la proposta de Drac Màgic, utilitza alguna altra vegada el cinema - reproduït en una cinta de vídeo- per treballar algun aspecte de la seva assignatura:

si no

45. Podria mencionar els objectius principals de la proposta de Drac Màgic.

46. Segons la seva opinió, desenvolupar el projecte de Drac Màgic és complex?

En quin sentit?

.Suposa un canvi curricular important

.Necessita dedicar a la preparació de les classes molt de temps

.Requeriria una formació del professor important

.Altres (digui quins)

.No és complex

(Preguntes obertes)

47. Quines són les principals avantatges que ha descobert en la utilització del cinema com a recurs didàctic.

48. Quins són els principals inconvenients que ha descobert en la utilització del cinema com a recurs didàctic.

49. Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en proposta de Drac Màgic.

50. Quins són els principals motius pels quals va decidir no participar més en la proposta de drac Màgic.

51. Quina preparació considera que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs d'aprenentatge i com a matèria d'estudi.

52. Suggestiments adreçats a Drac Màgic de cara a un millor aprofitament de l'experiència d'innovació.

(preguntes específicament adreçades als/les alumnes)

53. Les pel·lícules que es projecten en les sessions de cinema de Drac Màgic les consideres interessants?

Bastant normal no gaire

54. T'agrada participar en el programa de Drac Màgic?

Bastant normal no gaire

Annex 7

Materials i resultats de la validació del qüestionari provisional

1. MATERIAL PER A LA VALIDACIÓ DELS QÜESTIONARIS

1.1 Presentació dirigida als jutges

Apresiasi senyor/a:

Em dirigeixo a vostè per demanar la seva col.laboració en la validació d'un qüestionari que té com a objectius:

- Avaluar el conjunt de la proposta de Drac Màgic de convertir el cinema en recurs i en matèria d'ensenyament-aprenentatge.
- Averiguar la qualitat del material didàctic elaborat per Drac Màgic.
- Avaluar les fases i aspectes condicionants de la innovació educativa.

El procés de validació és el següent:

- Llegeixi atentament cadascuna de les preguntes o afirmacions.
- Valori la seva **univocitat** (si s'entenen o no les preguntes).
- Valori la seva **importància** (si les preguntes s'adeqüen als objectius plantejats) assenyalant un número de l'1 al 5.

Atentament,

Esther Gispert Pellicer

1.2 Qüestionari provisional

QÜESTIONARI DE SEGUIMENT DE LA PROPOSTA D'INNOVACIÓ DE DRAC MÀGIC.

1. DADES GENRALS D'IDENTIFICACIÓ

Nom del centre escolar:

Tipus:

Públic Privat Concertat

Carrer: n°: D.P:

Població: Comarca:

Nombre de professors en el centre escolar que participen actualment en la campanya de Drac Màgic:

Quins nivells educatius imparteixen:

Nombre total d'alumnes:

Càrrec en el centre educatiu de la persona que contesta el qüestionari:

Director Cap d'estudis coordinador altres

Anys de docència:

Nivell educatiu que imparteix:

BUP FP EGB Reforma

Nombre aproximat d'anys que participa en la proposta de Drac Màgic:

2. LA PROPOSTA CINEMATOGRÀFICA DE DRAC MÀGIC I EL MATERIAL DIDÀCTIC DE SUPORT PER TREBALLAR ELS FILMS.

(pel·lícules)

1.Les pel.lícules que programa Drac Màgic interessin i motiven l'aprenentatge.

bastant normal no gaire

2.Les pel.lícules que programa Drac Màgic s'adequen a la capacitat de comprensió dels alumnes.

bastant normal no gaire

3.Les pel.lícules que programa Drac Màgic contribueixen a crear una dinàmica de participació (a l'aula o després de la projecció cinematogràfica), estimulant els alumnes a la formulació de preguntes i al debat.

bastant normal no gaire

4.Ha demanat alguna vegada participar en un col.loqui o debat posterior a la projecció cinematogràfica, amb algun membre de Drac Màgic, per discutir algun tema suggerit pel film.

sempre alguna vegada mai

5.Segons la seva opinió, les pel.lícules que Drac Màgic programa faciliten la transmissió d'informacions sobre un tema.

bastant normal no gaire

6.Creu que la proposta de Drac Màgic serveix per dotar als alumnes d'una cultura cinematogràfica.

bastant normal no gaire

7.El fet que els/les alumnes s'hagin de traslladar fora de la pròpia escola per assistir a les sessions de cinema és, segons la seva opinió, un inconvenient?

bastant normal no gaire

8. Està d'acord en què els films es projectin en la seva versió original.

bastant normal no gaire

9. El tema del film s'adequa a les necessitats curriculars del nivell educatiu que imparteix.

bastant normal no gaire

10. A l'escola acostuma a projectar en videocassette una altra vegada la pel·lícula o un fragment de la mateixa per a fer una anàlisi més exhaustiva de la mateixa?

sempre alguna vegada mai

(guia didàctica)

11. Els seus alumnes realitzen un treball posterior a la visió del film.

sempre alguna vegada mai

12. El treball posterior a la projecció cinematogràfica el planteja a partir de les indicacions de Drac Màgic.

sempre alguna vegada mai

13. Adapta i modifica els exercicis i les propostes de treball de Drac Màgic en funció dels interessos i necessitats dels seus alumnes.

sempre alguna vegada mai

14. Llegeix les guies didàctiques que li ofereix Drac Màgic

sempre alguna vegada mai

15. Des del punt de vista del plantejament didàctic, la guia del professor li sembla

bona discreta regular

16.Té dificultats per comprendre alguna de les informacions de la guia.

sempre alguna vegada mai

17.Les propostes de treball l'ajuden a preparar les activitats d'ensenyament/aprenentatge que vol aplicar per reforçar el treball en una determinada assignatura.

sempre alguna vegada mai

18.Els continguts de la guia didàctica els semblen adequats per a realitzar un treball en profunditat entorn a una determinada àrea curricular

bastant normal no gaire

(Propostes de treball pels alumnes)

19.Els seus alumnes realitzen els exercicis i les propostes de treball que Drac Màgic elabora:

sempre alguna vegada mai

20.Si ha contestar que no, indiqui alguna de les raons per les quals no utilitza el material de Drac Màgic:

21.Des del punt de vista del plantejament didàctic, els exercicis i les propostes de treball dels alumnes li semblen:

bons discrets regulars

22.Els exercicis a realitzar després de la projecció cinematogràfica permeten fer un treball interdisciplinar a partir de la seva aplicació a diverses àrees d'ensenyament/aprenentatge.

sempre alguna vegada mai

23.Els exercicis i les propostes de treball pels alumnes faciliten l'establiment d'una dinàmica grupal.

sempre alguna vegada mai

24.Els exercicis i les propostes de treball motiven els alumnes

sempre alguna vegada mai

25.Segons la seva opinió, els exercicis i les propostes de treball són adequades a l'edat i la capacitat de comprensió dels seus alumnes

sempre alguna vegada mai

(Tema cinematogràfic)

26.Li agrada que Drac Màgic incorpori l'explicació d'un tema cinematogràfic abans de la projecció de la pel·lícula i inclogui alguns exercicis relacionats amb el món del cinema.

bastant normal no gaire

27.Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic facilita que els alumnes adquireixin una cultura audiovisual i especialment cinematogràfica:

bastant normal no gaire

28.Considera que l'explicació del tema és suficient perquè els alumnes puguin realitzar els exercicis sobre un aspecte del món audiovisual i cinematogràfic:

Bastant Normal No gaire

(Taller a l'aula)

29.Considera interessant la proposta de Drac Màgic d'incloure en el seu programa una sessió monogràfica sobre un tema cinematogràfic:

bastant normal no gaire

30.El taller monogràfic el poden realitzar a l'aula ordinària o els/les alumnes s'han de desplaçar a l'aula d'audiovisuals

aula ordinària aula d'audiovisuals altres

31.Faci una valoració global del funcionament del monitor/a de Drac Màgic que s'encarrega de l'activitat a l'aula:

bona normal regular

32.Creu que el plantejament didàctic utilitzat en el taller a l'Aula és correcte:

bastant normal no gaire

33.Considera interessant el plantejament d'utilitzar els mitjans audiovisuals - vídeo, diapositives, etc- per donar el contingut del taller a l'Aula:

bastant normal no gaire

34.Considera que la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els/les alumnes de l'aula és:

bona discreta regular

35.Considera que la dinàmica de relació entre Drac Màgic i vostè és:

bona discreta regular

(Formació del professorat)

36.Amb quina freqüència va al cinema:

més d'una vegada a la setmana

un cop a la setmana
dues vegades al mes
menys de dues vegades al mes

37. Em podria citar el títol d'un parell de pel·lícules que li hagin agradat:

38. Cursets sobre la utilització a l'escola dels mitjans audiovisuals, en general, i/o sobre el cinema, en particular que ha realitzat.

.nombre
.durada
.institució que va promoure el curset
.quan es va realitzar
.títol del curset.

39. Llibres o revistes especialitzades en cinema que ha llegit

.quantes o amb quina freqüència
.sobre quina temàtica en concret
.pot citar algun títol

40. Quines altres informacions cinematogràfiques consumeix:

.crítiques
.reportatges periodístics
.tertúlies radiofòniques
.altres
.cap

41. Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs que els introduís en el coneixement del cinema com a mitjà d'expressió i en l'aplicació didàctica d'aquest recurs d'ensenyament/aprenentatge.

bastant normal no gaire

42. Si Drac Màgic programés algun curs d'aquestes característiques s'hi apuntaria?
si no

43. En quines condicions?

- .Horari
- .Temàtiques
- .Disponibilitat de temps
- .Titulació atorgada

44. A part de la proposta de Drac Màgic, utilitza alguna altra vegada el cinema - reproduït en una cinta de vídeo- per treballar algun aspecte de la seva assignatura:

si no

45. Podria mencionar els objectius principals de la proposta de Drac Màgic.

46. Segons la seva opinió, desenvolupar el projecte de Drac Màgic és complex? En quin sentit?

- .Suposa un canvi curricular important
- .Necessita dedicar a la preparació de les classes molt de temps
- .Requeriria una formació del professor important
- .Altres (digui quins)
- .No és complex

(Preguntes obertes)

47. Quines són les principals avantatges que ha descobert en la utilització del cinema com a recurs didàctic.

48. Quins són els principals inconvenients que ha descobert en la utilització del cinema com a recurs didàctic.

49. Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en proposta de Drac Màgic.

50. Quins són els principals motius pels quals va decidir no participar més en la proposta de drac Màgic.

51. Quina preparació considera que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs d'aprenentatge i com a matèria d'estudi.

52. Suggestions adreçats a Drac Màgic de cara a un millor aprofitament de l'experiència d'innovació.

(preguntes específicament adreçades als/les alumnes)

53. Les pel·lícules que es projecten en les sessions de cinema de Drac Màgic les consideres interessants?

Bastant normal no gaire

54. T'agrada participar en el programa de Drac Màgic?

Bastant normal no gaire

1.3 Protocol per a la validació

PREGUNTES	UNIVOCITAT	IMPORTÀNCIA
Núm. 1	si no	1 2 3 4 5
Núm. 2	si no	1 2 3 4 5
Núm. 3	si no	1 2 3 4 5
Núm. 4	si no	1 2 3 4 5
Núm. 5	si no	1 2 3 4 5
Núm. 6	si no	1 2 3 4 5
Núm. 7	si no	1 2 3 4 5
Núm. 8	si no	1 2 3 4 5
Núm. 9	si no	1 2 3 4 5
Núm.10	si no	1 2 3 4 5
Núm.11	si no	1 2 3 4 5
Núm.12	si no	1 2 3 4 5
Núm.13	si no	1 2 3 4 5
Núm.14	si no	1 2 3 4 5
Núm.15	si no	1 2 3 4 5
Núm.16	si no	1 2 3 4 5
Núm.17	si no	1 2 3 4 5
Núm.18	si no	1 2 3 4 5
Núm.19	si no	1 2 3 4 5
Núm.20	si no	1 2 3 4 5
Núm.21	si no	1 2 3 4 5
Núm.22	si no	1 2 3 4 5
Núm.23	si no	1 2 3 4 5
Núm.24	si no	1 2 3 4 5
Núm.25	si no	1 2 3 4 5
Núm.26	si no	1 2 3 4 5
Núm.27	si no	1 2 3 4 5
Núm.28	si no	1 2 3 4 5
Núm.29	si no	1 2 3 4 5
Núm.30	si no	1 2 3 4 5
Núm.31	si no	1 2 3 4 5
Núm.32	si no	1 2 3 4 5

Núm.33	si	no	1	2	3	4	5
Núm.34	si	no	1	2	3	4	5
Núm.35	si	no	1	2	3	4	5
Núm.36	si	no	1	2	3	4	5
Núm.37	si	no	1	2	3	4	5
Núm.38	si	no	1	2	3	4	5
Núm.39	si	no	1	2	3	4	5
Núm.40	si	no	1	2	3	4	5
Núm.41	si	no	1	2	3	4	5
Núm.42	si	no	1	2	3	4	5
Núm.43	si	no	1	2	3	4	5
Núm.44	si	no	1	2	3	4	5
Núm.45	si	no	1	2	3	4	5
Núm.46	si	no	1	2	3	4	5
Núm.47	si	no	1	2	3	4	5
Núm.48	si	no	1	2	3	4	5
Núm.49	si	no	1	2	3	4	5
Núm.50	si	no	1	2	3	4	5
Núm.51	si	no	1	2	3	4	5
Núm.52	si	no	1	2	3	4	5
Núm.53	si	no	1	2	3	4	5
Núm.54	si	no	1	2	3	4	5

2. RESULTATS DE LA VALIDACIÓ DEL QÜESTIONARI

2.1 Determinació de la univocitat

Nº de la pregunta	Nombre de respostes SI	Nombre de respostes NO	Nombre de respostes NO RESPON
1	12	-	-
2	11	1	-
3	10	2	-
4	10	2	-
5	10	1	-
6	10	1	-
7	12	-	-
8	12	-	-
9	12	-	-
10	12	-	-
11	12	-	-
12	12	-	-
13	12	-	-
14	12	-	-
15	12	-	-
16	11	-	-
17	12	-	-
18	10	2	-
19	12	-	-
20	11	1	-
21	11	1	-
22	10	2	-
23	10	1	-
24	10	1	-
25	12	-	-
26	12	-	-
27	12	-	-
28	11	1	-
29	12	-	-
30	12	-	-
31	10	2	-
32	10	2	-
33	12	-	-
34	12	-	-
35	11	1	-
36	12	-	-
37	12	-	-
38	10	2	-

Nº de la pregunta	Nombre de respuestas SI	Nombre de respuestas NO	Nombre de respuestas NO RESPON
39	10	2	-
40	10	2	-
41	12	-	-
42	11	1	-
43	10	2	-
44	12	-	-
45	9	3	-
46	10	1	-
47	11	1	-
48	12	-	-
49	11	1	-
50	11	1	-
51	12	-	
52	12	-	
53	12	-	

2.2 Determinació de la importància

Nº Pregunta	Nº Respostes 5	Nº Respostes 4	Nº Respostes 3	Nº Respostes 2	Nº Respostes 1
1	8	2	2	-	-
2	7	5	-	-	-
3	9	2	1	-	-
4	4	5	3	-	-
5	6	5	1	-	-
6	9	1	1	1	-
7	5	5	-	-	2
8	5	3	2	-	2
9	9	3	-	-	-
10	6	3	1	-	2
11	9	3	-	-	-
12	9	1	2	-	-
13	9	2	1	-	-
14	9	3	-	-	-
15	7	2	3	-	-
16	5	3	3	1	-
17	8	2	2	-	-
18	7	2	2	-	1
19	9	1	2	-	-
20	8	4	-	-	-
21	7	3	1	1	-
22	4	7	1	-	-
23	6	5	1	-	-
24	12	-	-	-	-
25	12	-	-	-	-
26	7	3	2	-	-
27	7	4	1	-	-
28	6	2	3	-	-
29	8	3	1	-	-
30	5	3	1	1	2
31	5	3	3	-	1
32	7	4	1	-	-
33	7	3	2	-	-
34	7	2	3	-	-
35	4	3	4	1	-
36	4	-	4	3	1
37	3	3	2	4	-
38	6	1	3	2	-
39	5	2	1	1	2
40	2	5	1	2	2

Nº Pregunta	Nº Respostes 5	Nº Respostes 4	Nº Respostes 3	Nº Respostes 2	Nº Respostes 1
41	7	2	3	-	-
42	8	1	3	-	-
43	5	2	4	1	-
44	8	3	1	-	-
45	4	5	3	-	-
46	6	4	2	-	-
47	11	-	1	-	-
48	10	-	2	-	-
49	9	2	1	-	-
50	9	3	-	-	-
51	8	1	2	1	-
52	9	1	2	-	-
53	8	2	1	-	-

2.3 Modificacions introduïdes en el qüestionari provisional segons els resultats del procés de validació

- Hem cregut oportú, per preservar l'anomímat dels enquestats, i garantir la seva màxima llibertat d'expressió, eliminar aquelles preguntes en les que es demanava el *nom del centre escolar* i la seva *adreça*.
- Hem modificat la pregunta relativa als *anys de docència*, per la de *l'antiguetat en l'administració*.
- Al final d'aquest apartat d'identificació, hem inclòs dues preguntes. En la primera es demana que responguin *amb quina freqüència acudeixen a les sales cinematogràfiques per veure un film*. En la segona es proposa que *citin el títol d'un parell de pel·lícules que els hi hagin agradat*.

Pregunta núm. 3: D'aquesta pregunta hem eliminat el parèntesi, perquè podria generar una confusió interpretativa, ja que es planteja una disjunció.

Pregunta núm. 4: Hem considerat oportú, eliminar l'última part d'aquesta pregunta, perquè sense canviar el sentit, la convertíem en més simple.

Pregunta núm. 6: Hem eliminat aquesta pregunta, perquè era pràcticament idèntica a la pregunta núm. 27.

Pregunta núm. 7: El sentit de la pregunta continua essent el mateix, però hem tret la precisió que fèiem que s'havia de respondre *segons la pròpia opinió de l'enquestat*, perquè aquesta indicació ens ha semblat innecessària.

Pregunta núm. 10: Hem simplificat la pregunta escurçant-la, però mantinguent la mateixa significació inicial.

Pregunta núm. 11: Hem precisat, que el treball posterior a la realització del film al que al·ludíem en el qüestionari provisional, feia referència a les propostes de treball i els exercicis que Drac Màgic elaborava.

Pregunta núm.12: Aquesta pregunta resulta innecessària, perquè bàsicament fa referència al mateix que plantegem en la pregunta núm. 13.

Pregunta núm. 13: Hem precisat que les necessitats a les que fèiem referència en el qüestionari provisional, eren necessitats de tipus curricular, sorgides en funció del nivell educatiu que impartia el professor/a.

Pregunta núm. 17: Ens ha semblat adient modificar la pregunta, per fer incidència en la voluntat d'averiguar la possibilitat, que les *propostes de treball i els exercicis elaborats per Drac Màgic, generessin un treball interdisciplinar*.

Pregunta núm. 18: La pregunta ha estat lleugerament variada, perquè hem tret de la seva redacció definitiva l'adjectiu *en profunditat* al referir-nos al treball que podia generar la guia didàctica de Drac Màgic.

Pregunta núm. 20: Aquesta pregunta ha estat eliminada del qüestionari definitiu, perquè fixava un condicional -que estava en relació amb la pregunta anterior- i a més, estava formulada de manera oberta.

Pregunta núm. 23: Hem acabat de perfilar la pregunta, precisant que els exercicis i les propostes de treball pels alumnes facilitaven *en la pràctica* l'establiment d'una dinàmica grupal.

Pregunta núm. 25: Pels mateixos motius que hem al·ludí en la pregunta núm.7, hem eliminat la precisió *segons la seva opinió*.

Pregunta núm. 27: També hem eliminat la precisió *segons la seva opinió*.

Pregunta núm. 30: Hem considerat adequat eliminar aquesta pregunta perquè era doble.

Pregunta núm. 33: Hem eliminat el parèntesi, per simplificar la frase.

Preguntes núm. 36 i núm. 37: Aquestes preguntes les hem translladat a l'apartat de *dades d'identificació*.

Pregunta núm. 41: Hem simplificat la pregunta, escurçant el seu enunciat, però sense variar el sentit.

Preguntes núm. 42. i núm. 43: En el qüestionari definitiu, aquestes dues preguntes les hem inclòs en la pregunta núm. 41, ja que hem considerat que es podia elaborar un quadre que compregués tota aquesta informació.

Pregunta núm. 44: Hem eliminat aquesta pregunta, perquè era bastant similar a la núm. 10.

Preguntes núm 45, núm. 46 i núm. 49: Hem eliminat aquestes preguntes perquè eren massa obertes i no responien als objectius que ens havíem plantejat en l'elaboració del qüestionari.

Pregunta núm. 50: Es va decidir eliminar del qüestionari definitiu, perquè es va considerar que pel fet de ser un qüestionari que anava adreçat a professors/es que encara participaven en la proposta de Drac Màgic, no tenia sentit preguntar sobre els *principals motis pels quals va decidir no participar més en la proposta de Drac Màgic*.

Pregunta núm. 54: Hem convertit aquesta pregunta en la següent: *Podries explicar quines són les tres coses que més t'agraden de la proposta de Drac Màgic*.

- En els qüestionaris, tant dels alumnes d'EGB, com dels de BUP, COU i FP, hem afegit una nova pregunta, que està molt relacionada amb l'anterior: Podries explicar quines són les tres coses que menys t'agraden de la proposta de Drac Màgic.

Annex 8

Questionaris definitius

QÜESTIONARI ADREÇAT AL PROFESSORAT D'EGB

DADES GENERALS D'IDENTIFICACIÓ

1. Tipus de centre escolar:

- a. Públic
- b. Privat
- c. Concertat

2. Nivell educatiu que vostè imparteix:

- a. EGB
- b. BUP
- c. COU
- d. FP
- e. Reforma

3. Càrrec en el centre educatiu de la persona que contesta el qüestionari:

- a. Director
- b. Cap d'Estudis
- c. Coordinador
- d. Secretari
- e. Altres

4. Edat: ----- anys.

5. Sexe:

- a. Masculí
- b. Femení

6. Categoria professional:

- a. Funcionari
- b. Interí
- c. Laboral
- d. Altres

7. Antiguetat en l'Administració:

- a. de 0 a 3 anys
- b. de 4 a 10 anys
- c. de 11 a 20 anys
- d. de 21 a 30 anys
- e. més de 30 anys

8. Nombre aproximat d'anys que participa en la proposta de Drac Màgic:

- a. de 0 a 3 anys
- b. de 4 a 10 anys

c. més de 10 anys

9. Amb quina freqüència va al cinema:

a. més d'una vegada a la setmana

b. una vegada a la setmana

c. dues vegades al mes

d. menys de dues vegades al mes

10. Podria citar el títol d'un parell de pel·lícules que li hagin agradat:

a.

b.

11. Cursos que sobre la utilització a l'escola dels mitjans audiovisuals, en general, o sobre el cinema, en particular, ha realitzat:

TÍTOL	NOMBRE D'HORES	ENTITAT ORGANITZADORA

12. Llibres o revistes especialitzades en cinema que ha llegit:

TÍTOL	SOBRE QUINA TEMÀTICA

13. Quines altres informacions cinematogràfiques consumeix:

a. crítiques

- b. reportatges periodístics
- c. programes radiofònics
- d. programes a la TV
- e. altres
- f. cap

14. A continuació se li presenten una sèrie d'afirmacions sobre la proposta cinematogràfica i material didàctic de Drac Màgic, emeti la seva opinió de cada una d'elles utilitzant l'escala següent:

1. Gens
2. No gaire
3. Normal
4. Bastant
5. Molt

	1	2	3	4	5
1. Les pel·lícules que programa Drac Màgic interessin i motiven l'aprenentatge.					
2. Les pel·lícules que programa Drac Màgic s'adequen a la capacitat de comprensió dels alumnes.					
3. Les pel·lícules que programa Drac Màgic contribueixen a crear una dinàmica de participació, estimulants els alumnes a la formulació de preguntes i al debat.					
4. Les pel·lícules que programa Drac Màgic faciliten la transmissió d'informacions sobre un tema.					
5. La proposta de Drac Màgic serveix per dotar als alumnes d'una cultura audiovisual i, especialment, cinematogràfica.					
6. La guia didàctica l'ajuda a preparar les activitats d'ensenyament-aprenentatge que vol aplicar per reforçar el treball de la seva assignatura.					
7. Els exercicis motiven els alumnes.					
8. Els exercicis són adequats a l'edat i a la capacitat de comprensió dels seus alumnes.					
9. Li agrada que Drac Màgic incorpori l'explicació d'un tema cinematogràfic abans de la projecció de la pel·lícula.					
10. Li agrada que Drac Màgic prepari pels alumnes alguns exercicis relacionats amb el món del cinema.					
11. Considera que l'explicació del tema és suficient per tal que els alumnes puguin realitzar algun treball relacionat amb el món audiovisual i cinematogràfic.					
12. Considera interessant la proposta de Drac Màgic d'incloure en el seu programa una sessió a l'aula sobre un tema cinematogràfic.					
13. Creu que el plantejament didàctic utilitzat en l'activitat a l'aula és correcte.					
14. Li agrada el plantejament d'utilitzar els mitjans audiovisuals per donar el contingut de l'activitat a l'aula.					
15. Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs que els introduís en el coneixement del cinema com a mitjà d'expressió i com a recurs d'ensenyament-aprenentatge.					

15. A continuació se li presenten una sèrie d'afirmacions sobre la proposta cinematogràfica i el material didàctic de Drac Màgic, emeti la seva opinió sobre cada una d'elles utilitzant l'escala següent:

1. Mai.
 2. Poques vegades.
 3. Alguna vegada.
 4. Bastantes vegades.
 5. Sempre.

	1	2	3	4	5
1. El fet que els alumnes s'hagin de traslladar fora de la pròpia escola per assistir a les sessions de cinema és un inconvenient.					
2. El tema del film s'adequa a les necessitats curriculars del nivell educatiu que imparteix.					
3. Adapta els exercicis de Drac Màgic en funció dels interessos i necessitats curriculars del nivell educatiu que imparteix.					
4. Llegeix la guia didàctica que li ofereix Drac Màgic.					
5. Té dificultats per comprendre alguna de les informacions de la guia.					
6. Els seus alumnes realitzen les propostes de treball que Drac Màgic elabora.					
7. Els exercicis a realitzar després de la projecció cinematogràfica permeten fer un treball interdisciplinar a partir de la seva aplicació en diverses àrees d'ensenyament-aprenentatge.					
8. Els exercicis i les propostes de treball dels alumnes generen en la pràctica una dinàmica grupal.					

16. A continuació se li demana una qualificació sobre alguns aspectes relacionats amb la proposta de Drac Màgic, faci el seu judici utilitzant l'escala següent:

- | |
|---|
| <p>1. Deficient.
 2. Regular.
 3. Discreta.
 4. Bona.
 5. Excel·lent.</p> |
|---|

	1	2	3	4	5
1. Des del punt de vista didàctic, la guia del professor li sembla:					
2. Des del punt de vista didàctic, les propostes de treball dels alumnes li semblen:					
3. Faci una valoració global del funcionament del monitor que s'encarrega de l'activitat a l'aula.					
4. Considera que la relació entre el monitor de Drac Màgic i els alumnes de l'aula és:					
3. La relació entre Drac Màgic i vostè és :					

17. A continuació hi ha una sèrie de preguntes de caràcter obert, que permeten una gran varietat de resposta.

1. Podria citar quines són les tres principals **avantatges** que ha descobert en la utilització del cinema com a recurs didàctic:

- a. -----
- b. -----
- c. -----

2. Podria citar quins són els tres principals **inconvenients** que ha descobert en la utilització del cinema com a recurs didàctic:

- a. -----
- b. -----
- c. -----

3. Quina seria, a grans trets, la **preparació** que necessita un **professor** que vol integrar el cinema com a recurs d'aprenentatge i com a matèria d'estudi:

- a. -----

b. -----

c. -----

4. Podria donar a Drac Màgic algun **suggeriment** que permetés la millora d'aquesta experiència d'innovació:

a. -----

b. -----

c. -----

QÜESTIONARI ADREÇAT AL PROFESSORAT DE BUP, COU I FP

DADES GENERALS D'IDENTIFICACIÓ

1. Tipus de centre escolar:

- a. Públic
- b. Privat
- c. Concertat

2. Nivell educatiu que vostè imparteix:

- a. EGB
- b. BUP
- c. COU
- d. FP
- e. Reforma

3. Càrrec en el centre educatiu de la persona que contesta el qüestionari:

- a. Director
- b. Cap d'Estudis
- c. Coordinador
- d. Secretari
- e. Altres

4. Edat: ----- anys.

5. Sexe:

- a. Mascull
- b. Femení

6. Categoria professional:

- a. Funcionari
- b. Interí
- c. Laboral
- d. Altres

7. Antiguetat en l'Administració:

- a. de 0 a 3 anys
- b. de 4 a 10 anys
- c. de 11 a 20 anys
- d. de 21 a 30 anys
- e. més de 30 anys

8. Nombre aproximat d'anys que participa en la proposta de Drac Màgic:

- a. de 0 a 3 anys
- b. de 4 a 10 anys

c. més de 10 anys

9. Amb quina freqüència va al cinema:

- a. més d'una vegada a la setmana
- b. una vegada a la setmana
- c. dues vegades al mes
- d. menys de dues vegades al mes

10. Podria citar el títol d'un parell de pel·lícules que li hagin agradat:

a.-----

b.-----

11. Cursos que sobre la utilització a l'escola dels mitjans audiovisuals, en general, o sobre el cinema, en particular, ha realitzat:

TÍTOL	NOMBRE D'HORES	ENTITAT ORGANITZADORA

12. Llibres o revistes especialitzades en cinema que ha llegit:

TÍTOL	SOBRE QUINA TEMÀTICA

13. Quines altres informacions cinematogràfiques consumeix:

- a. crítiques
- b. reportatges periodístics
- c. programes radiofònics
- d. programes a la TV
- e. altres
- f. cap

14. A continuació se li presenten una sèrie d'afirmacions sobre la proposta cinematogràfica i material didàctic de Drac Màgic, emeti la seva opinió de cada una d'elles utilitzant l'escala següent:

1. Gens
2. No gaire
3. Normal
4. Bastant
5. Molt

	1	2	3	4	5
1. Les pel.lícules que programa Drac Màgic interessin i motiven l'aprenentatge.					
2. Les pel.lícules que programa Drac Màgic s'adequen a la capacitat de comprensió dels alumnes.					
3. Les pel.lícules que programa Drac Màgic contribueixen a crear una dinàmica de participació, estimulants els alumnes a la formulació de preguntes i al debat.					
4. Les pel.lícules que programa Drac Màgic faciliten la transmissió d'informacions sobre un tema.					
5. La proposta de Drac Màgic serveix per dotar als alumnes d'una cultura audiovisual i, especialment, cinematogràfica.					
6. La guia didàctica l'ajuda a preparar les activitats d'ensenyament-aprenentatge que vol aplicar per reforçar el treball de la seva assignatura.					
7. Les propostes de treball motiven els alumnes.					
8. Les propostes de treball són adequades a l'edat i a la capacitat de comprensió dels seus alumnes.					
9. Està d'acord en què els films es projectin en la seva versió original.					
10. Els continguts de la guia didàctica els semblen adequats per a realitzar un treball entorn a una determinada àrea curricular.					
11. Considera que els continguts de la guia didàctica són suficients per tal que els alumnes puguin realitzar algun treball relacionat amb el món cinematogràfic.					
12. Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs que els introduís en el coneixement del cinema com a mitjà d'expressió i com a recurs d'ensenyament-aprenentatge.					

15. A continuació se li presenten una sèrie d'afirmacions sobre la proposta cinematogràfica i el material didàctic de Drac Màgic, emeti la seva opinió sobre cada una d'elles utilitzant l'escala següent:

- | |
|--|
| <p>1. Mai.
 2. Poques vegades.
 3. Alguna vegada.
 4. Bastantes vegades.
 5. Sempre.</p> |
|--|

	1	2	3	4	5
1. El fet que els alumnes s'hagin de traslladar fora de la pròpia escola per assistir a les sessions de cinema és un inconvenient.					
2. El tema del film s'adequa a les necessitats curriculars del nivell educatiu que imparteix.					
3. Adapta els exercicis de Drac Màgic en funció dels interessos i necessitats curriculars del nivell educatiu que imparteix.					
4. Llegeix la guia didàctica que li ofereix Drac Màgic.					
5. Té dificultats per comprendre alguna de les informacions de la guia.					
6. Els seus alumnes realitzen les propostes de treball que Drac Màgic elabora.					
7. Les propostes de treball a realitzar després de la projecció cinematogràfica permeten fer un treball interdisciplinar a partir de la seva aplicació en diverses àrees d'ensenyament-aprenentatge.					
8. Els exercicis i les propostes de treball dels alumnes generen en la pràctica una dinàmica grupal.					
9. Demana a Drac Màgic participar en un col.loqui o debat posterior a la projecció cinematogràfica per a discutir sobre el film.					
10. A l'escola, acostuma a projectar en vídeo una altra vegada la pel.lícula per a fer una anàlisi més exhaustiva.					

16. A continuació se li demana una qualificació sobre alguns aspectes relacionats amb la proposta de Drac Màgic, faci el seu judici utilitzant l'escala següent:

- | |
|---|
| <p>1. Deficient.
 2. Regular.
 3. Discreta.
 4. Bona.
 5. Excel·lent.</p> |
|---|

	1	2	3	4	5
1. Des del punt de vista didàctic, la guia del professor li sembla:					
2. Des del punt de vista didàctic, les propostes de treball dels alumnes li semblen:					
3. La relació entre Drac Màgic i vostè és :					

17. A continuació hi ha una sèrie de preguntes de caràcter obert, que permeten una gran varietat de resposta.

1. Podria citar quines són les tres principals **avantatges** que ha descobert en la utilització del cinema com a recurs didàctic:

- a. -----
- b. -----
- c. -----

2. Podria citar quins són els tres principals **inconvenients** que ha descobert en la utilització del cinema com a recurs didàctic:

- a. -----
- b. -----
- c. -----

3. Quina seria, a grans trets, la **preparació** que necessita un **professor** que vol integrar el cinema com a recurs d'aprenentatge i com a matèria d'estudi:

- a. -----
- b. -----
- c. -----

4. Podria donar a Drac Màgic algun **suggeriment** que permetés la millora d'aquesta experiència d'innovació:

a. -----

b. -----

c. -----

QUESTIONARI ADREÇAT A ALUMNES D'EGB.

1. Contesta lliurement a aquestes preguntes obertes:

1. Podries explicar quines són les tres coses que **més t'agraden** de la proposta de Drac Màgic:

a. -----

b. -----

c. -----

2. Podries explicar quines són les tres coses que **menys t'agraden** de la proposta de Drac Màgic:

a. -----

b. -----

c. -----

QÜESTIONARI ADREÇAT A ALUMNES DE BUP, COU I FP.

1. Marca amb una creu a on correspongui:

- | |
|--|
| <p>1. Gens.
 2. No gaire.
 3. Normal.
 4. Bastant.
 5. Molt.</p> |
|--|

	1	2	3	4	5
1. Les pel·lícules que es projecten en les sessions de cinema de Drac Màgic, les consideres interessants.					
2. Les pel·lícules de Drac Màgic faciliten la transmissió d'informacions sobre un tema.					
3. La proposta de Drac Màgic facilita d'adquisició d'una cultura audiovisual i, especialment, cinematogràfica.					
4. T'agrada realitzar, a classe, activitats relacionades amb la pel·lícula.					
5. Estàs d'acord en què els films es projectin en la seva versió original.					
6. T'agradaria participar en un col·loqui o debat posterior a la projecció cinematogràfica per a discutir sobre el film.					
7. El fet que hagueu de traslladar-vos fora de la pròpia escola per assistir a les sessions de cinema és un inconvenient.					

2. Contesta lliurement a aquestes preguntes obertes:

1. Podries explicar quines són les tres coses que **més t'agraden** de la proposta de Drac Màgic.

a. -----

b. -----

c. -----

2. Podries explicar quines són les tres coses que **menys t'agraden** de la proposta de Drac Màgic.

a. -----

b. -----

c. -----

Annex 9

Entrevista provisional

ENTREVISTA ADREÇADA A PROFESSORS D'EGB I DE *BUP COU I FP* QUE PARTICIPEN EN LA CAMPANYA DE DRAC MÀGIC

FASES DE LA INNOVACIÓ

***Planificació de la innovació:**

1. Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

2. Els agradaria que l'organització d'una campanya de difusió cinematogràfica, com la que porta a terme Drac Màgic, sorgís del propi centre?

***Difusió de la informació relativa a la campanya de Drac Màgic:**

3. Com s'assabenten que Drac Màgic promociona el cinema i ofereix a les escoles un programa que inclou la projecció de les pel·lícules, un tema cinematogràfic i una activitat a l'aula?

4. Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

5. Considera que aquests sistemes de comunicació són els més idonis?

***Acceptació de la innovació per part dels professors:**

6. Quins són els principals motius pels quals vostè va decidir participar en la proposta de Drac Màgic?

7. Quina és la seva valoració en relació als beneficis i costos de la campanya?

8. Com valora la seva disponibilitat de temps, recursos materials i/o funcionals, que són necessaris per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

***Aplicació de la innovació:**

9. En quina mesura adapta els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic a les pròpies característiques de la seva pràctica educativa.

***Avaluació de la innovació:**

10. Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

FACTORS IMPLICATS EN EL DESENVOLUPAMENT DE LA INNOVACIÓ

*** Canvis en el contingut del currículum:**

11. Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic? (Canvis a nivell de continguts instructius, recursos didàctics, calendari escolar, etc)

*** Canvis en l'organització formal i en el medi físic on es desenvolupa l'ensenyament:**

12. La innovació necessita d'uns espais especials (aula d'audiovisuals, sala cinematogràfica, etc)?

13. El centre està ben equipat a nivell àudio-visual (té una sala pròpia dotada de magnetoscopi, monitor de televisió, etc)?

***Relacions personals entre els diferents membres implicats en la innovació:**

14. Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic?

15. Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els alumnes?

16. Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i la direcció del centre?

***Coneixement i comprensió que posseeixen els usuaris dels diferents aspectes de la innovació: filosofia, valors, pressupòsits, estratègies de posada en pràctica i comprensió real dels principis subjacents al canvi.**

17. Quins creu que són els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

18. Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

*** Valoració positiva de la innovació i compromís en la seva posada en pràctica:**

19. Em podria fer una valoració general de la campanya de Drac Màgic?

***Claretat i complexitat en la innovació:**

20. En quina mesura la innovació presenta especificades les fases per al seu desenvolupament?

21. Té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia de la innovació?

22. Segons la seva opinió, creu que la innovació suposa un canvi important en la seva pràctica docent i en l'organització general del centre?

***Estratègies i tàctiques utilitzades en el desenvolupament de la innovació:**

23. Durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat?

24. Durant el desenvolupament de la innovació, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

25. Quina és la seva valoració respecte el material de suport docent?

***Característiques de la unitat d'adopció:**

26. Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -claustre, direcció, professors, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic?

27. Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques (permisos, cost econòmic per part dels alumnes, etc)?

28. Quina valoració fa de la possibilitat de participar en una activitat educativa que es desenvolupa fora del centre escolar?

29. Segons la seva opinió, la pròpia idiosincràcia de l'organització dels centres és compatible amb la participació en la campanya de Drac Màgic?

30. Com valora el director del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

31. Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu, faciliten el desenvolupament de la innovació?

*** Context socio-polític (incentius per a la posada en pràctica de la innovació, complexitat política, etc)**

32. El fet de participar en aquesta innovació li suposa una compensació econòmica, laboral -reducció del nombre d'hores de classes per preparar la innovació, facilitat en l'assistència a algun curs de perfeccionament, etc-.

33. Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten el seguiment d'una experiència com la de Drac Màgic?

FORMACIÓ DEL PROFESSORAT

***Nivell de formació del professorat en matèria àudio-visual:**

34. En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals? Coneix els que organitza Drac Màgic?

35. Llegeix habitualment articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

36. Am quina freqüència va al cinema i mira pel·lícules que emeten a la televisió o que són enregistrades en videocassette?

37. Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc?

***Valoració de la necessitat de formació:**

38. Vostè considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs que els introduís en el coneixement del cinema com a mitjà d'expressió i com a recurs d'ensenyament-aprenentatge?

39. En quines condicions estaria disposat a participar-hi? (programa d'interès, nombre d'hores, lloc de realització, preu, etc)

*** Coneixement dels components de la formació bàsica en mitjans audiovisuals:**

40. Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

DADES GENERALS D'IDENTIFICACIÓ.

41. Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?
42. Durant aquest curs, quants professors del centre han decidit prendre part en la campanya de Drac Màgic?
43. Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?
44. Quina és la seva antiguitat en el centre?
45. Quin nivell educatiu imparteix?
46. Quina és la seva categoria professional?
47. Quin és el càrrec que ocupa en el centre?
48. Quina és la seva edat?
49. Tipus de centre (Públic, Privat, Concertat)

Annex 10

Materials i resultats de la validació de l'entrevista provisional

1. MATERIAL PER A LA VALIDACIÓ DE L'ENTREVISTA

1.1 Presentació dirigida als jutges

Em dirigeixo a vostè per demanar la seva col.laboració en la validació d'una entrevista dirigida a professors d'EGB i de BUP, COU i FP que participen en la campanya de difusió cinematogràfica de Drac Màgic:

L'entrevista té com a objectius:

- **Avaluar les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la innovació educativa.**
- **Conèixer el nivell de formació del professorat que participa en la proposta de Drac Màgic.**

El procés de validació és el següent:

-Llegeixi atentament cadascuna de les preguntes o afirmacions.

-Valori la seva univocitat (si s'entenen o no les preguntes).

-Valori la seva importància (si les preguntes s'adeqüen als objectius plantejats) assenyalant un número de l'1 al 5.

Els agraeixo la seva col.laboració:

Esther Gispert Pellicer

1.2. Entrevista provisional

ENTREVISTA ADREÇADA A PROFESSORS D'EGB I DE BUP COU I FP QUE PARTICIPEN EN LA CAMPANYA DE DRAC MÀGIC

FASES DE LA INNOVACIÓ

***Planificació de la innovació:**

1. Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

2. Els agradaria que l'organització d'una campanya de difusió cinematogràfica, com la que porta a terme Drac Màgic, sorgís del propi centre?

***Difusió de la informació relativa a la campanya de Drac Màgic:**

3. Com s'assabenten que Drac Màgic promociona el cinema i ofereix a les escoles un programa que inclou la projecció de les pel·lícules, un tema cinematogràfic i una activitat a l'aula?

4. Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

5. Considera que aquests sistemes de comunicació són els més idonis?

***Acceptació de la innovació per part dels professors:**

6. Quins són els principals motius pels quals vostè va decidir participar en la proposta de Drac Màgic?

7. Quina és la seva valoració en relació als beneficis i costos de la campanya?

8. Com valora la seva disponibilitat de temps, recursos materials i/o funcionals, que són necessaris per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

***Aplicació de la innovació:**

9. En quina mesura adapta els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic a les pròpies característiques de la seva pràctica educativa.

***Avaluació de la innovació:**

10. Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

FACTORS IMPLICATS EN EL DESENVOLUPAMENT DE LA INNOVACIÓ

*** Canvis en el contingut del currículum:**

11. Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic? (Canvis a nivell de continguts instructius, recursos didàctics, calendari escolar, etc)

*** Canvis en l'organització formal i en el medi físic on es desenvolupa l'ensenyament:**

12. La innovació necessita d'uns espais especials (aula d'audiovisuals, sala cinematogràfica, etc)?

13. El centre està ben equipat a nivell àudio-visual (té una sala pròpia dotada de magnetoscopi, monitor de televisió, etc)?

***Relacions personals entre els diferents membres implicats en la innovació:**

14. Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic?

15. Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els alumnes?

16. Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i la direcció del centre?

***Coneixement i comprensió que posseixen els usuaris dels diferents aspectes de la innovació: filosofia, valors, pressupòsits, estratègies de posada en pràctica i comprensió real dels principis subjacents al canvi.**

17. Quins creu que són els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

18. Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

*** Valoració positiva de la innovació i compromís en la seva posada en pràctica:**

19. Em podria fer una valoració general de la campanya de Drac Màgic?

***Claretat i complexitat en la innovació:**

20. En quina mesura la innovació presenta especificades les fases per al seu desenvolupament?

21. Té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia de la innovació?

22. Segons la seva opinió, creu que la innovació suposa un canvi important en la seva pràctica docent i en l'organització general del centre?

***Estratègies i tàctiques utilitzades en el desenvolupament de la innovació:**

23. Durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat?

24. Durant el desenvolupament de la innovació, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

25. Quina és la seva valoració respecte el material de suport docent?

***Característiques de la unitat d'adopció:**

26. Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -claustre, direcció, professors, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic?

27. Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques (permisos, cost econòmic per part dels alumnes,etc)?

28. Quina valoració fa de la possibilitat de participar en una activitat educativa que es desenvolupa fora del centre escolar?

29. Segons la seva opinió, la pròpia idiosincràcia de l'organització dels centres és compatible amb la participació en la campanya de Drac Màgic?

30. Com valora el director del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

31. Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu, faciliten el desenvolupament de la innovació?

*** Context socio-polític (incentius per a la posada en pràctica de la innovació, complexitat política, etc)**

32. El fet de participar en aquesta innovació li suposa una compensació econòmica, laboral -reducció del nombre d'hores de classes per preparar la innovació, facilitat en l'assistència a algun curs de perfeccionament, etc-.

33. Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten el seguiment d'una experiència com la de Drac Màgic?

FORMACIÓ DEL PROFESSORAT

***Nivell de formació del professorat en matèria àudio-visual:**

34. En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals? Coneix els que organitza Drac Màgic?

35. Llegeix habitualment articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

36. Am quina freqüència va al cinema i mira pel·lícules que emeten a la televisió o que són enregistrades en videocassette?

37. Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc?

***Valoració de la necessitat de formació:**

38. Vostè considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs que els introduís en el coneixement del cinema com a mitjà d'expressió i com a recurs d'ensenyament-aprenentatge?

39. En quines condicions estaria disposat a participar-hi? (programa d'interès, nombre d'hores, lloc de realització, preu, etc)

*** Coneixement dels components de la formació bàsica en mitjans audiovisuals:**

40. Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

DADES GENERALS D'IDENTIFICACIÓ.

41. Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

42. Durant aquest curs, quants professors del centre han decidit prendre part en la campanya de Drac Màgic?

43. Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

44. Quina és la seva antiguitat en el centre?

45. Quin nivell educatiu imparteix?

46. Quina és la seva categoria professional?

47. Quin és el càrrec que ocupa en el centre?

48. Quina és la seva edat?

49. Tipus de centre (Públic, Privat, Concertat)

1.3 Protocol per a la validació

PREGUNTES	UNIVOCITAT	IMPORTÀNCIA
Núm. 1	si no	1 2 3 4 5
Núm. 2	si no	1 2 3 4 5
Núm. 3	si no	1 2 3 4 5
Núm. 4	si no	1 2 3 4 5
Núm. 5	si no	1 2 3 4 5
Núm. 6	si no	1 2 3 4 5
Núm. 7	si no	1 2 3 4 5
Núm. 8	si no	1 2 3 4 5
Núm. 9	si no	1 2 3 4 5
Núm.10	si no	1 2 3 4 5
Núm.11	si no	1 2 3 4 5
Núm.12	si no	1 2 3 4 5
Núm.13	si no	1 2 3 4 5
Núm.14	si no	1 2 3 4 5
Núm.15	si no	1 2 3 4 5
Núm.16	si no	1 2 3 4 5
Núm.17	si no	1 2 3 4 5
Núm.18	si no	1 2 3 4 5
Núm.19	si no	1 2 3 4 5
Núm.20	si no	1 2 3 4 5
Núm.21	si no	1 2 3 4 5
Núm.22	si no	1 2 3 4 5
Núm.23	si no	1 2 3 4 5
Núm.24	si no	1 2 3 4 5
Núm.25	si no	1 2 3 4 5
Núm.26	si no	1 2 3 4 5
Núm.27	si no	1 2 3 4 5
Núm.28	si no	1 2 3 4 5
Núm.29	si no	1 2 3 4 5
Núm.30	si no	1 2 3 4 5
Núm.31	si no	1 2 3 4 5
Núm.32	si no	1 2 3 4 5

Núm.33	si no	1 2 3 4 5
Núm.34	si no	1 2 3 4 5
Núm.35	si no	1 2 3 4 5
Núm.36	si no	1 2 3 4 5
Núm.37	si no	1 2 3 4 5
Núm.38	si no	1 2 3 4 5
Núm.39	si no	1 2 3 4 5
Núm.40	si no	1 2 3 4 5
Núm.41	si no	1 2 3 4 5
Núm.42	si no	1 2 3 4 5
Núm.43	si no	1 2 3 4 5
Núm.44	si no	1 2 3 4 5
Núm.45	si no	1 2 3 4 5
Núm.46	si no	1 2 3 4 5
Núm.47	si no	1 2 3 4 5
Núm.48	si no	1 2 3 4 5
Núm.49	si no	1 2 3 4 5

2. RESULTATS DE LA VALIDACIÓ DE L'ENTREVISTA

2.1 Determinació de la univocitat

Nº de la pregunta	Nombre de respostes SI	Nombre de respostes NO	Nombre de respostes NO RESPON
1	11	1	-
2	10	2	-
3	11	1	-
4	10	1	1
5	11	1	-
6	12	-	-
7	12	-	-
8	10	2	-
9	10	2	-
10	11	1	-
11	10	1	1
12	12	-	-
13	12	-	-
14	12	-	-
15	11	1	-
16	12	-	-
17	12	-	-
18	10	1	1
19	10	2	-
20	12	-	-
21	11	1	-
22	11	1	-
23	12	-	-
24	12	-	-
25	12	-	-
26	12	-	-
27	11	-	1
28	11	1	-
29	12	-	-
30	11	1	-
31	11	1	-
32	11	1	-
33	11	1	-
34	11	1	-
35	10	2	-
36	10	2	-
37	11	1	-
38	11	-	1

Nº de la pregunta	Nombre de respuestas SI	Nombre de respuestas NO	Nombre de respuestas NO RESPON
39	11	1	-
40	12	-	-
41	12	-	-
42	12	-	-
43	11	1	-
44	11	1	-
45	10	2	-
46	10	2	-
47	11	1	-
48	10	2	-
49	11	1	-

2.2 Determinació de la importància

Nº Pregunta	Nº Respostes 5	Nº Respostes 4	Nº Respostes 3	Nº Respostes 2	Nº Respostes 1
1	5	2	2	1	1
2	4	2	4	-	2
3	3	5	2	2	-
4	3	7	1	-	1
5	6	6	-	-	-
6	5	2	3	2	-
7	9	3	-	-	-
8	6	5	1	-	-
9	6	2	1	1	-
10	5	7	-	-	-
11	7	5	-	-	-
12	5	2	2	3	-
13	3	2	3	2	2
14	5	2	3	2	-
15	5	4	2	1	-
16	3	2	4	3	-
17	6	3	1	-	2
18	4	3	3	1	1
19	7	3	1	-	1
20	4	3	5	-	-
21	3	1	3	2	1
22	6	3	3	-	-
23	6	3	2	-	1
24	3	5	4	-	-
25	3	6	1	2	-
26	6	6	-	-	-
27	5	7	-	-	-
28	3	5	2	-	2
29	1	7	2	2	-
30	3	4	3	1	1
31	2	5	3	-	2
32	7	3	1	-	1
33	5	3	1	3	-
34	10	-	2	-	-
35	7	3	2	-	-
36	8	1	3	-	-
37	8	-	4	-	-
38	9	2	1	-	-
39	8	1	1	2	-

40	8	2	2	-	-
----	---	---	---	---	---

Nº Pregunta	Nº Respostes 5	Nº Respostes 4	Nº Respostes 3	Nº Respostes 2	Nº Respostes 1
41	7	2	3	-	-
42	8	1	3	-	-
43	5	3	4	-	-
44	7	2	3	-	-
45	7	2	3	-	-
46	7	1	2	2	-
47	5	5	2	-	-
48	6	3	2	2	-
49	6	3	2	1	-

2.3 Modificacions introduïdes en l'entrevista provisional segons els resultats del procés de validació

Pel que fa a la formulació dels objectius:

- El primer objectiu de l'entrevista, plantejava la voluntat d'*Avaluar les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la innovació educativa*. Una vegada revisada l'entrevista provisional, vam creure oportú, perfilar aquest objectiu, ja que més que *avaluar ...*el que preteníem fer era *Obtenir informació per conèixer les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la innovació educativa de Drac Màgic*.
- L'objectiu *Conèixer el nivell de formació del professorat que participa en la proposta de Drac Màgic*, l'hem mantingut però hem precisat que la formació a la que fèiem referència era de caire *audiovisual*. També hem afegit dos altres objectius relacionats amb la dimensió formativa, però que s'havien de distingir d'aquest primer i que són els següents: *Valorar la consideració del professorat*

sobre la seva necessitat d'una formació audiovisual i Conèixer quins són, segons l'opinió dels entrevistats, els components de la formació bàsica en mitjans audiovisuals.

- També hem concretat en un objectiu la voluntat, que ja s'expressava en l'entrevista provisional, d'*Obtenir dades generals d'identificació dels centres i dels professors entrevistats.*
- Aquestes *dades generals d'identificació*, que en l'entrevista provisional comprenien les **preguntes 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49**, han sofert algunes modificacions. Hem eliminat les preguntes que feien referència al *sexe* i a l'*edat* de l'entrevistat i hem afegit preguntes que demanaven *quina és la seva antiguetat en la docència i quina matèria imparteix*. Aquestes preguntes d'identificació, que l'entrevista provisional estaven situades al final, en l'entrevista definitiva han passat a ocupar el primer lloc.

Pregunta núm. 1: Aquesta pregunta, en l'entrevista definitiva s'ha transformat en la núm. 39.

Pregunta núm. 2: Aquesta pregunta s'ha decidit eliminar.

- L'indicador *Planificació de la innovació*, s'ha eliminat, perquè aquesta fase de la innovació és competència de Drac Màgic.
- En l'entrevista definitiva, la categoria *Difusió de la informació relativa a la campanya de Drac Màgic*, s'ha canviat per la de *Recepció de la informació relativa a la campanya de Drac Màgic*. La difusió de la informació correspon a la cooperativa Drac Màgic i, en canvi, la recepció de la informació afecta el professorat, que és a qui volem entrevistar.

Pregunta núm. 3: En l'entrevista definitiva s'ha convertit en la pregunta núm.17. L'enunciat de les dues preguntes és pràcticament el mateix, el que passa és que en la segona i definitiva, s'ha intentat concretitzar més el que es volia demanar.

Pregunta núm. 4: En l'entrevista definitiva, aquesta pregunta ja no correspon a la categoria a la que estava inicialment inclosa - *Difusió de la informació relativa a la campanya de Drac Màgic*- sinó que ara pertany a l'indicador *Estratègies i tàctiques utilitzades en el desenvolupament de la proposta*. La pregunta però, continua essent la mateixa. Aquest canvi, s'ha produït, perquè hem considerat que la comunicació que es pot establir entre el centre escolar i/o el professorat i la cooperativa Drac Màgic, es produeix durant el desenvolupament de la proposta i no en seva fase de difusió.

Pregunta núm. 5: S'ha transformat en la pregunta núm.18 sense sofrir pràcticament cap canvi.

- La categoria *Acceptació de la innovació per part dels professors*, s'ha canviat per la d' *Acceptació de la proposta per part dels professors i del centre*

Pregunta núm. 6: En l'entrevista definitiva ha passat a ser la pregunta núm. 19

Pregunta núm. 7: Alguns jutges han considerat ambiguos els termes *beneficis i costos* , i per això els hem canviat pels d'*avantatges i inconvenients* - en la pregunta núm. 20 del guió definitiu- , perquè ens ha semblat que no eren tan subjectes a una confusió interpretativa.

Pregunta núm. 8: Pràcticament és la mateixa pregunta -en l'entrevista definitiva és la número 42-, però ha canviat d'indicador, ja que en l'entrevista provisional s'havia inclòs en la categoria *Acceptació de la innovació per part dels*

professors i en la definitiva pertany a la subcategoria *Recursos materials i/o instructius necessaris per la seva participació amb Drac màgic*, que és part de l'indicador *Aplicació de la proposta*.

Pregunta núm. 9: En l'entrevista definitiva és la pregunta núm.25. Totes dues preguntes volen obtenir informació per conèixer la fase d'aplicació de la proposta, però en l'entrevista definitiva s'han inclòs en la subcategoria denominada *Canvis en el contingut del currículum*.

Pregunta núm. 10: Aquesta pregunta, que en l'entrevista definitiva s'ha convertit en la núm.45, no s'ha modificat gens.

Pregunta núm.11: En l'entrevista definitiva és la pregunta núm. 24. Aquesta pregunta ha quedat exactament igual.

Pregunta núm. 12: En aquesta pregunta s'ha substituït el terme *la innovació*, pel de *la proposta de Drac Màgic*. El sentit, però, continua essent el mateix. En l'entrevista definitiva és la pregunta núm.26.

Pregunta núm. 13: En l'entrevista definitiva aquesta pregunta s'ha desdoblada en dues: la núm. 40 i la núm. 42. Tot i que el sentit de la pregunta pràcticament no ha variat i que el motiu de transformar-la en dues era augmentar la seva precisió, en el guió definitiu ha quedat inclosa en la subcategoria *Recursos materials i/o instructius necessaris per la seva participació amb Drac Màgic*.

Pregunta núm. 14: En l'entrevista definitiva aquesta pregunta és la núm.28.

Pregunta núm. 15: En l'entrevista definitiva aquesta pregunta és la núm. 29.

Pregunta núm. 16: Aquesta pregunta s'ha eliminat ja que en el procés de validació, els jutges que pertanyien a la Cooperativa Drac Màgic, em van comentar que pel desenvolupament de la seva proposta no era necessari establir una relació amb la direcció del centre escolar en el que s'implantava la campanya.

Pregunta núm. 17: En l'entrevista definitiva és la pregunta núm. 30.

Pregunta núm. 18: En l'entrevista definitiva és la pregunta núm. 31.

Pregunta núm. 19: Aquesta pregunta l'hem eliminat al considerar que amb la pregunta núm. 20 del qüestionari definitiu ja quedava inclosa.

Pregunta núm. 20: Aquesta pregunta, que va ser coniderada per la majoria de jutges ambigua, es va reformular per concretar el seu enunciat. En l'entrevista definitiva és la pregunta núm. 32.

Pregunta núm. 21: Aquesta pregunta es manté exactament igual en l'entrevista definitiva, a la que li correspon la núm.33.

Pregunta núm. 22: Aquesta pregunta era, segons l'opinió d'alguns jutges, ambigua perquè es considerava que era una doble interrogació. Així, doncs, en el guió de l'entrevista definitiva es va desdoblar convertint-se en les preguntes núm. 34 i núm. 35.

Pregunta núm. 23: Aquesta pregunta es transforma en la núm. 36 de l'entrevista definitiva. L'enunciat només es modifica lleugerament, perquè es precisa *Abans i/o durant...* i no només *Durant...*, tal i com hi figurava en l'entrevista provisional.

Pregunta núm. 24: Aquesta pregunta, que en l'entrevista definitiva s'ha convertit en la núm. 37, només ha variat en una paraula: s'ha substituït el terme

innovació , pel de *proposta*. Per les indicacions de la majoria de jutges, anomenem *proposta* a l'experiència de Drac màgic i no pas *innovació*.

Pregunta núm. 25: Aquesta pregunta s'ha eliminat de l'entrevista definitiva, ja que no era un objectiu prioritari de l'entrevista *conèixer la valoració que feia professorat del material didàctic proposat per l'experiència de Drac Màgic*.

Pregunta núm. 26: Es converteix en la pregunta núm. 21 i manté el seu enunciat original.

Pregunta núm. 27: Aquesta pregunta, en l'entrevista definitiva, roman exactament igual. A més, coincideix que en el nou guió també té el mateix número de pregunta, el 27.

Pregunta núm. 28: Aquesta pregunta s'ha eliminat de l'entrevista definitiva, en la que ja preguntàvem sobre *els principals criteris que el van fer decidir en la proposta de Drac Màgic* i indicàvem que una d'aquestes raons podria ser la possibilitat de *participar en una activitat que es desenvolupa forma del centre escolar*.

Pregunta núm. 30: Només hem modificat una paraula: la de *director* per la *d'equip directiu*. La nova pregunta és la núm. 22.

Pregunta núm. 31: Hem substituït el terme *innovació* pel de *proposta de Drac Màgic*, sense canviar el sentit de la sentència. La nova pregunta és la núm. 23.

- Cal remarcar que l'indicador *Característiques de la unitat d'adopció* ha estat substituït pel d'*acceptació de la proposta per part dels professors i del centre*.

Les **preguntes núm. 32 i núm.33**, s'han trasformat respectivament, en l'entrevista definitiva, en les preguntes núm. 43 i núm. 44, mantinguent pràcticament el mateix enunciat. També cal deixar constància que la categoria que englobava aquestes dues preguntes i que en l'entrevista provisional rebia el nom de *context socio-polític (incentius per a la posada en pràctica de la innovació, complexitat política, etc)*, en l'entrevista definitiva passa a anomenar-se *incentius per a la posada en pràctica de la innovació*. D'aquesta manera, mantenint la mateixa idea, hem volgut concretar més aquest indicador.

Pregunta núm. 34: Aquesta pregunta, que era doble, correspon a les preguntes núm. 11 i núm. 12 de l'entrevista definitiva. En el guió definitiu també hi figuren les preguntes núm. 13 i núm. 14, que s'han afegit a continuació de les altres perquè hi guardaven una estreta relació.

Pregunta núm. 35: Aquesta pregunta s'ha convertit en la núm. 15 de l'entrevista definitiva, que manté el mateix enunciat.

Pregunta núm. 36: Aquesta pregunta s'ha decidit eliminar, ja que segons el criteri d'algun jutge, no era indicativa del nivell de formació audiovisual que podien tenir els professors entrevistats.

Pregunta núm. 37: Aquesta pregunta és la núm. 16 de l'entrevista definitiva. S'ha mantingut el mateix sentit de la pregunta, encara que s'ha variat sensiblement l'enunciat.

Preguntes núm. 38 i núm. 39: En la nova entrevista són, respectivament, la núm. 46 i el 47. L'indicador que, en l'entrevista provisional, englobava aquestes preguntes i que era *valoració de la necessitat de formació*, s'ha volgut especificar amb la següent formulació *Valorar la consideració del professorat sobre la seva necessitat d'una formació audiovisual*.

Pregunta núm. 40: Es correspon a la pregunta núm. 48 de l'entrevista definitiva i l'enunciat continua essent el mateix. L'indicador tampoc no sofreix pràcticament cap modificació.

Annex 11

Entrevista definitiva

ENTREVISTA ADREÇADA A PROFESSORS D'EGB I BUP, COU I FP QUE PARTICIPEN EN LA CAMPANYA DE DRAC MAGIC.

Em dirigeixo a vostè per demanar la seva col.laboració en la validació d'una entrevista dirigida a professors de primària i de secundària que participen en la campanya de difusió cinematogràfica de Drac Màgic.

L'entrevista té com a objectius:

-Obtenir informació per conèixer les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la innovació educativa de Drac Màgic.

-Conèixer el nivell de formació en matèria audiovisual del professorat que participa en la proposta de Drac Màgic.

- Valorar la consideració del professorat sobre la seva necessitat d'una formació audiovisual.

- Conèixer quins són, segons l'opinió dels entrevistats, els components de la formació bàsica en mitjans audiovisuals.

El procés de validació és el següent:

-Llegeixi atentament cadascuna de les preguntes o afirmacions.

-Valori la seva univocitat (si s'entenen o no les preguntes).

-Valori la seva importància (si les preguntes s'adeqüen als objectius plantejats) assenyalant un número de l'1 al 5.

Els agraeixo la seva col.laboració:

Esther Gispert i Pellicer

GUIÓ DE L'ENTREVISTA ADREÇADA A PROFESSORS DE PRIMARIA I DE SECUNDARIA QUE PARTICIPEN EN LA CAMPANYA DE DRAC MÀGIC.

*** Obtenir dades generals d'identificació dels centres i dels professors entrevistats.**

Sexe

Tipus de centre (Públic, Privat, Concertat)

1. Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?
2. Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?
3. Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?
4. Quina és la seva antiguetat en la docència?
5. Quina és la seva antiguetat en el centre?
6. Quina és la seva formació inicial?
7. Quin nivell educatiu imparteix?
8. Quina matèria imparteix?
9. Quina és la seva categoria professional?
10. Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

*** Conèixer el nivell de formació, en matèria audiovisual, del professorat que participa en la proposta de Drac Màgic.**

11. En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

12. Quins els havia organitzat?

13. Coneix els que organitza Drac Màgic?

14. Hi ha participat en alguna ocasió?

15. Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

16. Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc?.

*** Obtindre informació per conèixer les fases i els factors implicats en el desenvolupament de la proposta educativa de Drac Màgic.**

- Recepció de la informació relativa a la campanya de Drac Màgic:

17. Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic (rep propaganda en el centre, algun company li ha recomanat seguir l'experiència, ha llegit algun article que parlava de Drac Màgic, etc)?

18. Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis (si/no per què)? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

- Acceptació de la proposta per part dels professors i del centre:

19. Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic (la seva voluntat i/o la del centre de proporcionar als

alumnes una cultura audiovisual i/o cinematogràfica, la possibilitat de participar en una activitat que es desenvolupa fora del centre escolar, el cost econòmic,etc?

20. Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

21. Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic (la decisió ha de ser consensuada pel claustre, cal obtenir el permís de l'equip directiu del centre, és necessària la participació d'un grup de professors/es, etc) ?

22. Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic (no emet cap judici, ho potencia,etc)?

23. Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic (donen permís per suspendre -si és necessari- les seves classes, inclouen en les seves assignatures aspectes relacionats amb la cultura audiovisual i cinematogràfica, etc)?

-Aplicació de la proposta:

-Canvis en el contingut del currículum:

24. Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic? (Canvis a nivell de continguts instructius, recursos metodològics, calendari escolar,etc)

25. Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa (els seus alumnes realitzen tots els exercicis que proposa Drac Màgic, amplien els exercicis amb noves propostes, modifica les propostes de treball en funció de les característiques dels seus alumnes,etc)?

- Canvis en l'organització formal i en l'entorn físic on es desenvolupa l'ensenyament:

26. La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials (aula d'audiovisuals, sala cinematogràfica,etc)?

27. Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques (permisos, cost econòmic per part dels alumnes,etc)?

- Relacions personals entre els diferents membres implicats en la innovació:

28. Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic?

29. Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els/les alumnes?

- Coneixement que posseeixen els usuaris dels objectius de la proposta:

30. Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic (em podria dir quins són, segons la seva opinió)?

31. Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius (si/no, quins aconsegueix i quins altres no, per què, etc)?

- Claretat i complexitat de la proposta:

32. En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa (la presentació de les activitats es fa d'una manera clara i simple, sap quines són les activitats que es duran a terme o bé hi ha una confusió sobre el que es farà, etc)

33. Té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia del programa de Drac Màgic?

34. Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent (si/no, quines pràctiques docents modifica)?

35. Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre (si/no, quins són els canvis més importants,etc)?

-Estratègies i tàctiques utilitzades en el desenvolupament de la proposta:

36. Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

37. Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

38. Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic (telèfon, fax, carta, visita d'algun membre de Drac Màgic al centre i/o visita del professorat a la seu de la Cooperativa,etc)?

39. Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta (si/no, em podria dir quin)?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte (si/no, per quins motius,etc)?

- Recursos materials i/o instructius necessaris per la seva participació amb Drac Màgic:

40. Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual (té una sala pròpia dotada de magnetoscopi, monitor de televisió,etc)?

41. Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic (si/no, per què)?

42. Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic (la guia didàctica del professor és un material adequat per a realitzar exercicis relacionats amb el cinema, la participació en la campanya de Drac Màgic li requereix temps de preparació, etc)

- Incentius per a la posada en pràctica de la innovació:

43. El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació (reducció del nombre d'hores de classes per preparar la seva participació en la proposta, facilitat en assistir a algun curs de perfeccionament,etc)

44. Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic (si/no, per què, quina creu que hauria de ser l'acció de l'Administració)?

- Avaluació de la proposta:

45. Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta (demana l'opinió dels estudiants, es reuneix amb altres professors per fer una valoració conjunta, fa una avaluació personal,etc)?

*** Valorar la consideració del professorat sobre la seva necessitat d'una formació audiovisual.**

46. Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema (si/no, per què)?

*** Conèixer quins són, segons l'opinió dels entrevistats, els components de la formació bàsica en mitjans audiovisuals.**

47. Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

Annex 12

Cartes de presentació que precedeixen els qüestionaris

CARTES DE PRESENTACIÓ QUE PRECEDEIXEN ELS QÜESTIONARIS

1.1 Carta de presentació adreçada al director/a del centre que participa en la proposta de Drac Màgic

Sr. Director/ Sra. Directora:

Com vostè ja sap, Drac Màgic treballa des de fa molts anys en la dinamització dels centres educatius promovent el cinema com a vehicle cultural i com a recurs didàctic. Creiem que seria oportú fer un estudi de la introducció del cinema a les escoles. En aquest sentit, és convenient valorar l'actuació que Drac Màgic ha portat a terme en aquest àmbit a les escoles del nostre país.

Conseqüentment, li preguem que difongui el qüestionari que li adjunto a continuació. Li agrairia que els professors, completessin el qüestionari i l'enviessin, el més aviat possible, en el sobre que trobaran a l'interior.

Aquest treball té un caràcter estrictament acadèmic i garanteix la màxima confidencialitat de les respostes.

Moltes gràcies per la seva col.laboració:

Esther Gispert Pellicer

Joaquín Gairín Sallán

Autora del projecte d'investigació sobre L'experiència de Drac Màgic

Director del projecte i professor del Departament de Didàctica i Organització Escolar de la Universitat Autònoma de Barcelona

1.2 Carta de presentació adreçada al professor/a que participa en la proposta de Drac Màgic

Benvolgut senyor/a:

L'objectiu del present qüestionari és obtenir informació per a realitzar el seguiment i l'avaluació del programa portat a terme per Drac Màgic. El treball té un caràcter estrictament acadèmic i serà un projecte de recerca que formarà part d'un curs de Doctorat a la Facultat de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona.

A continuació li demanem informació sobre diferents aspectes relacionats amb la proposta de Drac Màgic en la que vostè ha participat. Marqui amb una creu a on correspongui.

Com pot comprovar, el qüestionari és anònim i, per tant, li garantim la màxima confidencialitat de les respostes. No obstant, Drac Màgic es reserva el dret de fer públiques les conclusions a les que ha arribat aquest treball.

Li agraeixo, per endavant, la seva col.laboració i la màxima sinceritat en totes les respostes i li prego que em faci arribar el més aviat possible el qüestionari degudament contestat.

Moltes gràcies per la seva col.laboració que resulta, en aquest cas, imprescindible.

Esther Gispert Pellicer

Joaquín Gairín Sallán

Autora del projecte d'investigació sobre
L'experiència de Drac Màgic

Director del projecte i professor del
Departament de Didàctica i Organització
Escolar de la Universitat Autònoma de
Barcelona

Annex 13

**Llistes dels centres i dels
alumnes que durant el curs 93-
94, van participar en la
proposta de Drac Màgic**

Llista de les escoles d'EGB. Curs 93-94

ANTONI BALMANYA	Barcelona	Pública	51
ARC DE SANT MARTI, Taller	Barcelona	Privada	15
ARTUR MARTORELL	Badalona	Pública	27
ARTUR MARTORELL BCN	Barcelona	Privada	85
CALASSANÇ ESCOLAPIES	Barcelona	Privada	84
CANIGO	L'Hospitalet	Privada	60
CARLIT	Barcelona	Pública	161
CENTRE EDUCATIU PROJECTE	Barcelona	Privada	125
COSTA I LLOBERA	Barcelona	Pública	153
EL SAGRER	Barcelona	Pública	53
ESCOLA ITALIANA	Barcelona	Privada	49
ESCOLAPIES	Barcelona	Pública	132
ESTEL	Barcelona	Pública	50
FASIA	Barcelona	Pública	22
FRAUSSA	Barcelona	Pública	115
IPSE	Barcelona	Privada	278
IPSI	Barcelona	Privada	95
ITACA	Barcelona	Pública	53
LA SALLE GRACIA	Barcelona	Privada	151
LAVINIA	Barcelona	Pública	87
LOLA ANGLADA	Esplugues	Pública	103
LLOR	Sant Boi De		206
MALLORCA	Barcelona	Pública	66
MARE DE DEU DEL PORT	Barcelona	Pública	20
MARE DE DEU DEL ROSER	Barcelona	Privada	105
NABI	Barcelona	Pública	48
NTRA. SRA. DE LA MERCE	Badalona	Privada	142
PAIDEIA	Barcelona	Privada	92
PARC DEL GUINARDO	Barcelona	Municipal	27
PATRONAT DOMENECH	Barcelona	Municipal	20
PATRONAT SOCIAL ESCOLAR	Barcelona	Privada	66
PAU CASALS	Barcelona	Pública	62
PAU VILA	Barcelona	Municipal	23
PEETER PAN	Barcelona	Privada	55
PIT ROIG	Barcelona	Pública	49
POMPEU FABRA	Barcelona	Pública	51
PRAT DE LA MANTA	L'Hospitalet	Pública	74
PRINCEP DE VIANA, Secció A	Barcelona	Pública	68
PRINCEP DE VIANA, Secció B	Barcelona	Pública	90
REINA ELISENDA	Barcelona	Privada	29
REINA VIOLANT	Barcelona	Municipal	52
REL	Barcelona	Privada	13
ROSSELLO PORCEL	Sta. Coloma	Pública	63
SAGAT COR Aldana	Barcelona	Privada	73
SAGRAT COR , Diputació	Barcelona	Privada	279
SANT JOSEP TERESIANAS	Barcelona	Privada	77
SANT JORDI	Barcelona	Pública	58

SANT JOSEP	Barcelona	Privada	23
SANT RAMON NONAT	Barcelona	Privada	227
SANTIAGO RUSINOL	Barcelona	Pública	108
SINIA	Barcelona	Pública	9
SPEH	Barcelona	Privada	44
THAU	Barcelona	Privada	620
TRES PINS	Barcelona	Municipal	50
VAIXELL BURRIAC	Vilassar De	Pública	37
BISBAT D'EGARA	Terrassa	Pública	44
DELTA	Terrassa	Privada	21
EL VALLES	Terrassa	Municipal	33
FRANCESC ALDEA	Terrassa	Municipal	48
FUPAR, Centre Ocupacional	Terrassa	Privada	50
HEURA	Terrassa	Pública	40
JOSEP VENTALLO	Terrassa	Pública	64
MARE DE DEU DE MONTSERRAT	Terrassa	Pública	34
MARIA GAL·LÍ	Terrassa	Pública	70
RAMON I CAJAL	Terrassa	Pública	79

Llista de les escoles d'EGB

TOTAL

Alumnes inscrits

5.458

CURS 1993-94

Llista dels centres de BUP, COU i FP. Curs 93-94

	TOTAL
ARNAU CADELL, IB	97
ARRAONA, INST.	126
BADALONA VII	49
BANUS, IES	40
BARCELONA CONGRES, INST.	307
BARRI BESOS, INST. BTO.	249
BEMEN III	70
BERNAT METGE, INST.	152
BOSCAN, INST.	24
C.E.K FORMACIO I RECICLATGE	14
CAN JOFRESA, I.F.P	
CARLES RIBA, INST.	115
CASP-SAGRAT COR	51
CRISTOFOR FERRER, I.F.P	257
DANIEL BLANXART, I.F.P	106
DOCTOR PUIGVERT, I.E.S	14
DUC DE MONTBLANC, INST.	254
ESCOLA CULTURAL	60
ESCOLA ITALIANA	107
ESCOLES PIES	250
ESCOLES PIES (ARAGO)	400
ESTOVIR, ESCOLA	141
EUGENI D'ORS, INST.	22
FONTANELLA, ACADEMIA	167
GRAVI, ESC.	414
HISPANO-FRANCESA, AC.	60
IES DEL VALLES	
IPSE	387
IPSI	357
ISAAC ALBENIZ, INST.	36
JESUS MARIA I JOSEP, COL.	24
JOAN COROMINES, INST. BTO.	527
JOAN D'AUSTRIA, I.B	157
JOAN MIRO (Cornellà)	130
JOAN MIRO, INST (Hospitalet)	48
JOAN SALVAT PAPASSEIT	136
KARMAY, CENTRE D'ESTUDIS	140
LA GUINEUETA, INST. BTO	80
LA MERCE, COL.	
LA PINEDA, INST.	48
LA PRESENTACIO, ESC.	242
LA SEDETA, I.B	273
LEONARDO DA VINCI, I.F.P	
LICEO FRANCES	66
LOPEZ VICUÑA, INST. FP	273

LLORET ACADEMIA	38
LLUIS DE RECASENS, INST.	120
MARAGALL, INST.	94
MAURICI FIUS I PALA, INST.	392
MILA I FONTANALS, I.B	132
MODELAR, COL.	179
MOIA, INST. BTO	46
MONTJUIC, INST.	178
MONTSERRAT, INST.	283
NARCIS MONTURIOL, INST.	395
NELLY, COL.	665
NOSTRA SENYORA ASSUMPCIO, INST.	40
NOSTRA SENYORA DE LA MERCE	139
OLORDA, INST. BTO.	108
PALAU AUSIT	55
PARETS, IES.	31
PATRONAL SOCIAL ESCOLAR	81
PAU VILA, INST. BTO.	159
PRAT, ACADEMIA	
PRINCEP DE GIRONA, INST.	180
PRINCEP DE VIANA, IES	88
PROVENZANA, IFP	65
PROVIDENCIA, ESC.	262
RAMAR I, CENTRE D'ESTUDIS	63
RAMAR II, CENTRE D'ESTUDIS	420
RAMON CASES I CARBO, IES	119
ROCA, CENTRE D'ESTUDIS	180
RUBI, IES	246
SAGRADA FAMILIA, ESC.	375
SALVADOR DALI, INST. BTO.	60
SALVADOR SEGUI, IES.	60
SALLE CONDAL, LA	490
SALLE MONCADA, LA	245
SAN IGNACIO	
SANT GREGORI, ESC.	
SANT JOAN DESPI, EXT. BTO.	105
SANT JOSEP (TERESIANAS)	
SANT JUST DESVERN , INST.	35
SANTA MARIA DE LOS APOSTOLES	487
SANTA TERESA DE JESUS	182
SANTA TERESITA	12
SANTIAGO APOSTOL, COL.	233
TECNICA DEL CLOT	114
TECNOS, ESC.	133
TERRES DE Ponent, I.B	20
TORRENT DE LES BRUIXES, INST. BTO.	18
UNITEC	138
VALLDAURA, CTRE. ESC.	614
VALLDEMOSA, INST.	140

VERDAGUER, INST.	70
VERGE DE LA MERCE, INST.	24
VILA DE GRACIA, IES	94

Llista dels centres de BUP, COU i FP

TOTAL

Alumnes inscrits

14.877

CURS 1993-94

Annex 14

Respostes textuais a les preguntes obertes dels qüestionaris, agrupades en categories

Taula 87: Avantatges en la utilització del cinema com a recurs didàctic, agrupades en categories 1280.

CATEGORIES	AVANTATGES en la utilització del cinema com a recurs didàctic; RESPOSTES
<p><i>Facilita el procés d'ensenyament-aprenentatge</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • "El mitjà àudio-visual ajuda a memoritzar i recordar millor les coses" • "La imatge queda gravada en la memòria de l'alumne" • "Els alumnes es concentren en el tema molt millor" • "la imatge afavoreix en moltes ocasions l'aïllament de conceptes incomprensibles" • "És més lúdic" • "A partir d'un mitjà àudio-visual els és més fàcil assimilar conceptes" • "És molt engrescador i motivador per als estudiants" • "Gran capacitat d'atracció i interès si la té el film" • "La imatge és més clara que qualsevol llarga explicació" • "Motivació, trencament de dinàmiques habituals, valoració afectiva, etc" • "Utilitzar el cinema com a material complementari i per il·lustrar més determinats aspectes (entorn històric, fets puntuals, etc) és excel·lent" • "És possible una aproximació ràpida a qüestions complexes: vida quotidiana, mentalitats, entorn material d'una època determinada" • "Poden "veure coses" que no estan a prop nostre" • "Fer una "reflexió" sobre temes interessants dels que no són protagonistes" • "Motivació pels alumnes" • "Recurs motivador" • "Centre d'interès pel desenvolupament de diverses matèries"

²⁸⁰ A continuació reproduïm les respostes que no s'han inclòs en la taula per no aportar informació rellevant a la pregunta que es formulava en el qüestionari:

"Donar referents canvis a determinats conceptes", "veure cine i pensar", "relació amb la realitat de cadascú", "forma d'aprenentatge", "forma d'aprendre a escoltar", "Anar al cinema.Explicació de la pel·lícula", "Comparació de diversos llenguatges", "Afavoreix el bon ús de la llengua", "Coneixements i familiarització més amplis de l'activitat", "Comprensió oral", "Inclusió d'imatges en el llenguatge parlat (idiomes)", "Fixació d'estructures, directes o subliminalment", "Oportunitat per aprofundir sobre alguns temes", "La preparació anterior i exercicis posteriors, excel·lents en general"

Taula 88 : Avantatges en la utilització del cinema com a recurs didàctic, agrupades en categories

CATEGORIES	AVANTATGES en la utilització del cinema com a recurs didàctic; RESPOSTES
<p><i>Facilita el procés d'ensenyament-aprenentatge</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • "Aspecte motivador" • "Motivació per part dels alumnes" • "La presentació d'altres realitats llunyanes o diferents a la del nen" • "La possible utilització com a eina de suport per altres ensenyaments" • "Iniciativa molt positiva i engrescadora pels alumnes" • "Gran diversitat d'aspectes que pot venir? un sol document (propis a la matèria, interdisciplinars, tècnics, artístics, etc)" • "un recurs important a altres àrees: socials, llengua..." • "Qualsevol tema pot ser tractat mitjançant el cinema" • "La possibilitat de síntesi de qualsevol tema" • "La seva relació amb la història i la literatura" • "Acostar els fets històrics, literaris, etc de manera interessant" • "Plasmar en imatges alguns fets" • "Motivar els alumnes amb facilitat" • "Fer accessibles determinats continguts" • "Faciliten un recolçament del tema" • "Ajuden a preparar activitats relacionades amb el tema" • "interessar els alumnes en alguns temes que d'altra manera no es podrien discutir a classe" • "És motivador" • "Pemet fer-lo servir com a referent en diverses activitats" • "Aprofundir els coneixements històrics" • "estimula els alumnes" • "Utilització del cinema com a centre de motivació (si la pel·lícula acompanya)" • "motivació dels alumnes" • "Motivació per l'alumne (i pel professor)" • "es poden treballar moltes eines a partir del cinema" • "Aprofundir en l'argument de les pel·lícules mitjançant el diàleg del grup" • "Participació fora de l'escola en una activitat compartida amb altres nens" • "Incita al diàleg i al treball grupal" • "treball en equip"

Taula 89: Avantatges en la utilització del cinema com a recurs didàctic, agrupades en categories II

CATEGORIES	AVANTATGES en la utilització del cinema com a recurs didàctic; RESPOSTES
<p><i>Promou l'adquisició de coneixements relacionats amb aspectes del món cinematogràfic</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • “Ampliació dels coneixements cinematogràfics” • “Fomenta la cultura àudio-visual” • “Descobrir formes d'expressió mitjançant la imatge.Guionitzar una narració mitjançant la imatge.Expressar-se mitjançant la imatge” • “Desvetllar el coneixement d'un altre llenguatge” • “El coneixement més directe de les tècniques cinematogràfiques” • “Introducció a la lectura d'imatges no només cinematogràfiques” • “descoberta dels alumnes dels trucatges” • “Ampliació de tècniques de lectura d'imatges” • “Ampliació dels vehicles de comunicació” • “El fet d'utilitzar un mitjà cultural és indispensable per adaptar la didàctica i incorporar noves tecnologies. Apropar els media a l'ensenyament” • “Utilització del llenguatge visual” • “fa conèixer un món excessivament superficialitzat” • “coneixement de tècniques cinematogràfiques” • “que los alumnos vean el cine como una forma más de cultura” • “iniciar a los alumnos en el lenguaje cinematográfico” • “Ampliació de les tècniques d'expressió apreses a l'escola” • “Explicació més o menys sistemàtica de tècniques pròpies del cinema” • “Coneixements previs sobre l'elaboració d'un film” • “Comentar diversos aspectes del cinema que en la classe ordinària no es treballen” • “Aprènentatge d'unes tècniques diferents” • “Conèixer les diferents tècniques” • “Fomentar l'interès envers el cinema -no TV-” • “Una certa iniciació al cine-forum”

Taula 90 : Avantatges en la utilització del cinema com a recurs didàctic, agrupades en categories

AVANTATGES en la utilització del cinema com a recurs didàctic;	
CATEGORIES	RESPOSTES
<i>Oferir la possibilitat de veure les pel·lícules en una sala cinematogràfica</i>	<ul style="list-style-type: none"> • "Assistència regular a un cinema per veure una pel·lícula" • "Acostumar-los a "veure" pel·lícules al cinema" • "Aproximació del nen al món del cinema (molts no van mai). El món de la imatge és molt interessant" • "Pel·lícules més o menys adequades en pantalla gran" • "Iniciació -en molts casos- a l'assistència a projeccions cinematogràfiques"
<i>Dóna l'oportunitat d'ampliar l'oferta cinematogràfica a nous títols i temes</i>	<ul style="list-style-type: none"> • "La possibilitat de veure un film que no està en cartellera" • "Poder veure pel·lícules que normalment no veurien" • "que los alumnos se inicien en la visión de películas de "calidad"
<i>Afavoreix l'adquisició d'hàbits cívics de comportament davant d'una projecció cinematogràfica</i>	<ul style="list-style-type: none"> • "comportament en un espectacle" • "Adquisició d'hàbits propis i inherents a la projecció" • "Poder treballar el hábito de la actitud en un cine"
<i>Afavoreix una actitud crítica davant la contaminació audiovisual</i>	<ul style="list-style-type: none"> • " veure el cinema amb un esperit crític" • "afavoreix una actitud crítica davant d'una cultura eminentment visual" • "L'ensenyament o aprenentatge de la lectura crítica audiovisual (icònica més aviat)" • "Una bona selecció contribueix a combatre la indigestió televisiva i cine-basura. Ajuda a desenvolupar una actitud crítica" • "una valoración crítica de una película"

Taula 91: Inconvenients en la utilització del cinema com a recurs didàctic, agrupats en categories. 281

INCONVENIENTS en la utilització del cinema com a recurs didàctic	CATEGORIES	RESPOSTES
<p><i>El fet que el cinema no estia suficientment integrat en els plantejaments curriculars</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • “que no el tenim suficientment incorporat en el currículum i a vegades queda com una activitat puntual” • “la tendència a quedar aïllado del resto de las materias” • “Poder incloure els temes de les pel·lícules dins la programació del curs” • “El no poder escollir les pel·lícules en funció del moment educatiu, si no hi ha una tasca prèvia intencionada i una altra posterior, l'activitat pot convertir-se en un fet aïllat del procés d'ensenyament/aprenentatge” • “En alguns casos, la dificultat de trobar la proposta cinematogràfica adequada a la programació” • “Penso que l'únic inconvenient és que el cinema no estigui integrat ja com a matèria curricular dintre de la programació escolar” • “Deslligada la pel·lícula de la programació (dates)” 	

²⁸¹ S'han desestimats algunes respostes que o bé no contesten a la pregunta formulada, o bé no són comprensibles. La llista d'aquestes respostes és la següent:

“apropament als alumnes”, “si se sap utilitzar en principi hauria de ser tot positiu”, “que si amplien molt el tema creen més dubtes que resolten”, “falta objectivitat”, “no totes les pel·lícules són prou adequades”.

Taula 92: Inconvenients en la utilització del cinema com a recurs didàctic, agrupats en categories.

INCONVENIENTS en la utilització del cinema com a recurs didàctic	
CATEGORIES	RESPOSTES
L'elecció de les pel·lícules no és adequada	<ul style="list-style-type: none"> • "Que a vegades són pel·lícules que han fet fa poc a la televisió" • "Alguna pel·lícula està desajustada a l'edat" • "Alguna pel·lícula que s'ha passat té alguna dificultat de conservació" • "Dificultat per a trobar (en les pel·lícules)²⁸² un tema adequat" • "Pel·lícules no adaptades -violència- Guerra dels botons, Robin Hood" • "Pel·lícules poc motivadores: La ciutat dels gats" • "Pel·lícules no adequades" • "Sovint els films no acaben de motivar als alumnes" • "Hi ha pocs films en versió original" • "Els inconvenients no són del cinema sinó sobre la pel·lícula..." • "aconseguir bones filmacions sobre temes concrets" • "temàtica adequada"
L'insuficient coneixement teòric del llenguatge cinematogràfic per part dels estudiants i del professorat	<ul style="list-style-type: none"> • "La manca de coneixement teòric del llenguatge cinematogràfic.L'escàs aprenentatge del llenguatge cinematogràfic per part dels alumnes i de la resta de professors!" • "no tenir preparació personal per aprofitar-lo al 100%"

²⁸² Del context de tota la resposta deduïm que l'enquetat fa referència a les pel·lícules, quan menciona que és un inconvenient trobar un tema adequat.

Taula 93: Inconvenients en la utilització del cinema com a recurs didàctic, agrupats en categories.

CATEGORIES	INCONVENIENTS en la utilització del cinema com a recurs didàctic
RESPOSTES	
<p><i>Aspectes organitzatius derivats de la pròpia proposta de Drac Màgic</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • "la no-participació de tots els alumnes d'un mateix grup-classe" • "que no participin tots els alumnes de la classe" • "el desplaçament" • "sortir del centre" • "El sortir de l'escola" • "El treball fora de l'escola" • "La massificació (últimament) de col·legis" • "la massificació: la xarxa sobre la mateixa cada vegada era més curta i es començava a coirre-cuita" • "no disposar d'una "sala de projecció" en bones condicions" • "que el públic siguin tot nens" • "l'actitud dels professors acompanyants" • "cost econòmic" • "responsabilitat del professor" • "Els equips i les aules no són adequats per la utilització del cinema"
<p><i>L'exigència de temps per introduir el cinema</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • "cal adaptar el treball als objectius que el mestre s'hagi proposat" • "Falta de temps" • "La necesidad de dedicar mucho tiempo para poder profundizar" • "No són inconvenients, sinó les lògiques limitacions del cinema com a eina didàctica: a més de veure una pel·lícula, cal llegir, informar-se, comparar, relativitzar, etc."
<p><i>El material didàctic no és adequat</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • "Les fitxes a realitzar posteriorment tenen una mica el procés ja establert de programació" • "La dificultat en el laborar materials didàctics" • "De vegades el treball en fitxes posteriors és extens"

Tailla 94: Inconvenients en la utilització del cinema com a recurs didàctic, agrupats en categories.

INCONVENIENTS en la utilització del cinema com a recurs didàctic	
CATEGORIES	RESPOSTES
<p><i>El cinema no és un bon recurs per a l'ensenyament-aprenentatge</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • “Algunes vegades, una trivialització dels continguts. Certa simplificació de la realitat” • “No desenvolupa tant la imaginació com la lectura” • “Influència molt la visió que dona de la realitat” • “Els alumnes tendeixen a concebre el cinema com un espectacle-evasió. Els hi costa acceptar-ho com una eina de treball” • “La durada de les pel·lícules que no es correspon amb la durada de la classe” • “Avorriment, si el film no reeix captar l’atenció continuadament” • “Pèrdua d’interès donada la saturació actual de pel·lícules (TV, etc)” • “En idiomes, el perill de donar més importància al mitjà que al missatge” • “Distinció realitat/ficció” • “No poder aturar la imatge” • “En funció del receptor, l’alumne pot caure en la passivitat” • “Degut a la utilització del vídeo, molts nens no valoren moltes de les pel·lícules”

Taula 95: Formació que necessita un professor per integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi, agrupada en categories²⁸¹

FORMACIÓ que necessita un professor per integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi	
CATEGORIES	
Coneixements tècnics	<ul style="list-style-type: none"> • "Coneixements dels aparells àudio-visuals (saber utilitzar-los)"

²⁸¹ No hem inclòs en la taula algunes de les respostes que els professors donaven a aquesta pregunta, perquè no s'ajustaven a la nostra demanda:

"plantejar el treball de les àrees d'una forma més globalitzadora i d'interrelació entre elles", "una connexió pròpia amb drac Màgic per tal d'escollir els temes de les pel·lícules" "un dossier més adequat al treball dels nens", "Accés a bones fonts de dades, visionament de les pel·lícules per preparar el tema", "Propostes diverses de treball didàctic (exemples)", "poden veure "cinema" molt sovint", "Participar d'alguna xerrada per preparar les sessions de Drac Màgic.", "consultar la bibliografia", "canviar d'actitud", "Informació específica de l'activitat i coneixement de les pel·lícules.", "Coneixements sobre el cinema", "Bona guia didàctica", "Poder treballar la pel·lícula a casa (vídeo)", "disposar d'una bona filмотeca, aparells de vídeo, etc", "haver realitzat alguna pel·lícula curt, etc", "Nocions bàsiques de cinema", "Passos a seguir per portar a pantalla un tema", "Facilitar una bona bibliografia sobre els temes", "Conèixer la pel·lícula (veure-la) i preparar la sessió", "Disposar d'uns dossiers més complets", "Facilitar una bona bibliografia sobre els temes a treballar", "Molta preparació", "Una bona cultura cinematogràfica", "Conèixer el material cinematogràfic que es pot utilitzar", "Els Instituts haurien de tenir al seu abast més informació cinematogràfica", "Una sessió de 3/4 d'hora"

Taula 96: Formació que necessita un professor per integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi, agrupada en categories

FORMACIÓ que necessita un professor per integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi	RESPOSTES
CATEGORIES	RESPOSTES
<p><i>Coneixements didàctics de l'aplicació del cinema</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • “Saber distingir els diversos films per a necessitats diverses (segons l'assignatura: idioma, ciències, art, etc)” • “Hauria de conèixer molt bé el temari per veure en quins punts el cinema podria facilitar-li l'accés a la informació. Tenir una revista tipus Aula-vídeo va molt bé” • “En primer lloc, saber quin apartat del currículum es pot integrar al seu desenvolupament” • “ S'haurien de fer cursos per a la utilització del cinema a l'aula” • “L'habilitat necessària per ajudar a l'alumne a copsar la intencionalitat del director i els múltiples detalls que el cinema ofereix” • “Integració de l'activitat dins el currículum d'àrea” • “Caldria saber com ensenyar als nens a fer una bona lectura de la imatge” • “Coneixement de l'aplicació didàctica del mateix” • “Ser capaç de fomentar debats previs i posteriors a la projecció” • “Ser capaç d'integrar la visió de la pel·lícula dins un treball de recerca o de documentació a l'aula” • “Sense una bona cultura cinematogràfica no es pot integrar el cinema ni com a recurs d'aprenentatge ni com a matèria d'estudi” • “coneixements didàctics: com treure'n el màxim profit”

Taula 97: Formació que necessita un professor per integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi, agrupada en categories

FORMACIÓ que necessita un professor per integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi CATEGORIES	RESPOSTES
<p><i>Coneixements del llenguatge audiovisual i/o cinematogràfic</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • “conèixer la tècnica cinematogràfica” • “Coneixement tècnic de base sobre el llenguatge cinematogràfic” • “El coneixement de les tècniques i llenguatges específics del cinema” • “Coneixements bàsics del llenguatge audiovisual” • “Nocions bàsiques de cinema. Lectura d'imatges. Tècniques cinematogràfiques” • “Coneixement teòric del llenguatge cinematogràfic” • “Estudis bàsics de tècniques cinematogràfiques” • “Conèixer algunes tècniques cinematogràfiques” • “Els professors haurien d'estar preparats en la lectura de la imatge tant estàtica com dinàmica i en la utilització d'un vocabulari específic cinematogràfic” • “coneixement bàsica del llenguatge cinematogràfic” • “coneixements tècnics (dominar una mica la temàtica)” • “Coneixement a fons de la intenció del film” • “ ampliar -mediante cursos, llibros, etc- conocimientos sobre cine (lenguaje, historia del cine)”* • “Una introducció als recursos cinematogràfics” • “Plans” • “Diferenciació del tipus de cinema” • “previ: que li agradi el cinema i conèixer aspectes de la història del cine i del llenguatge cinematogràfic. Sàpiga transmetre-ho”²⁸²

²⁸² Aquesta cita també s'hauria d'incloure en les categories Coneixements d'Història del cinema i coneixements didàctics.

Taula 98 : Formació que necessita un professor per integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi, agrupada en categories

FORMACIÓ que necessita un professor per integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi	
CATEGORIES	RESPOSTES
<i>Coneixements de la Història del cinema</i>	<ul style="list-style-type: none"> • “Curs d'Història del Cinema” • “Conèixer bastant la història del cinema” • “ ampliar -mitjante cursos, libros.etc- conocimientos sobre cine (lenguaje , historia del cine)”*
<i>Preparació bàsica en mitjans audiovisuals</i>	<ul style="list-style-type: none"> • “preparació bàsica en àudio-visuals, etc” • “coneixements bàsics del tema” • “fer algun curset” • “El fer algun curset de preparació no estaria malament però la veritat és que la quota havia pujat molt (crec que no hi havia subvenció) i la cosa no funcionava com al principi” • “Curset previ” • “Algun curset per formar en aquesta matèria” • “Curset d'estiu introductori”

Taula 99: Suggestiments per a la millora de l'experiència de Drac Màgic, agrupats en categories I 283

SUGGERIMENTS per a la millora de l'experiència de Drac Màgic	
CATEGORIES	RESPOSTES
<p><i>Ampliar la formació del professorat en els aspectes cinematogràfics i en relació a la pròpia proposta de Drac Màgic</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • "curssets per a professors" • "donar més informació sobre les pel·lícules i fer alguna xerrada on s'expliquin les coses que calgui i on poguem fer les nostres consultes" • "Formació en la utilització del cinema als professors. Fer curssets específics per professors amb la col·laboració del departament d'ensenyament" • "Realitzar cursos de formació del professorat de forma més sistemàtica a fi i a efecte d'especialitzar-se en el coneixement del llenguatge cinematogràfic i la seva didàctica" • "Curs o cursset per a professors" • "Es podria realitzar algun curs sobre el tema" • "Podria complementar-se la informació que s'adreça per escrit amb un seminari que permetés l'intercanvi d'experiències i el màxim aprofitament del recurs" • "una xerrada formativa i informativa pels mestres abans de començar del cicle de pel·lícules"

283 Algunes respostes no s'han inclòs en la taula, per diverses raons:

- No aporten cap suggeriment sinó una apreciació o bé una valoració personal, exemples:

"tot i ser una experiència interessant, no crec que es tracti d'una experiència innovadora. Crec que es pot perfeccionar o millorar. Pel que fa a la claretat dels conceptes que s'exposen i quant a la correcta utilització de la llengua",

"em sembla molt adient tal i com s'està portant a terme actualment",

"em sembla correcta la idea"

- La resposta és icomprendible:

" Idees per a la posterior elaboració del dossier"

Taula 100 : *Suggeriments per a la millora de l'experiència de Drac Màgic, agrupats en categories II*

CATEGORIES	SUGGERIMENTS per a la millora de l'experiència de Drac Màgic RESPOSTES
<p><i>Tenir major cura en la tria de les pel·lícules</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • “Triar sempre pel·lícules molt atractives pels alumnes” • “Mantenir les versions originals” • “varietat en les pel·lícules” • “caldria anar en compte en no abusar dels dibuixos animats” • “no cal que sempre hi hagi nens/nenes protagonistes” • “aniria bé veure les pel·lícules de diferents moments de la història” • “Cuidar més la elecció de las pel·lículas” • “Pel·lícules amb temes actuals” • “Programar pel·lícules que no estiguin ni en vídeo ni que les hagin fet per la televisió” • “Millorar la competència temàtica respecte a l'oferta del vídeo” • “Pel·lícules més bones i dinàmiques, potser més modernes” • “Escollir més pel·lícules totalment clàssiques (ex. Potemkine)” • “escollir més pel·lícules més modernes” • “ Triar bé les pel·lícules” • “No repetir cap pel·lícula (al menys durant tres anys)” • “No totes les pel·lícules les hem trobat massa adients” • “Incloure més varietat de pel·lícules en la programació de curs” • “Més especialització dels films segons els objectius pedagògics” • “Els films per a idiomes triar-los més pel caràcter lingüístic més idoni” • “Increment de més diversitat relacionada amb les temàtiques curriculars” • “Fer les pel·lícules que toquen els temes històrics” • “Relacionar la programació de les escoles i les pel·lícules”

Taula 101: Suggestiments per a la millora de l'experiència de Drac Màgic, agrupats en categories III

CATEGORIES	SUGGERIMENTS per a la millora de l'experiència de Drac Màgic
RESPOSTES	
<p><i>Millorar les condicions organitzatives derivades de la pròpia proposta</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • "millorar les condicions del local ja que normalment fa molt fred" • "puntualitat en començar les sessions" • "Reducir el número de alumnos (o escuelas) por sesión" • "ser más intransigente con el comportamiento de los alumnos (o escuelas) en las sesiones de cine" • " Que l'explicació, el material de reforç ens sigui adreçata l'inici del curs abans de triar" • "Si hi haguéssin escoles d'una mateixa zona podre-les agrupar en algun lloc més proper al centre" • "Una sala amb seients més còmodes i millor calefacció" • "Millor control del silenci dins la sala" • "La qualitat del so no és bona. De vegades -no sé si és perquè està fort- distorsiona" • "Mantenir l'ordre i les pel.lícules establertes" • " No fer canvis de les projeccions inicialment previstes" • "Procurar millorar, a vegades, la qualitat imatge -so" • "A la sala del cinema hi hauria d'haver una temperatura adequada per poder veure la pel.lícula sense passar fred" • "La preparació de més obres i la informació abans de la filmació (dues setmanes)"

Taula 102 : *Suggeriments per a la millora de l'experiència de Drac Màgic, agrupats en categories IV*

SUGGERIMENTS per a la millora de l'experiència de Drac Màgic	
CATEGORIES	RESPOSTES
<i>Ampliar i millorar el material didàctic, els temes cinematogràfics i el taller a l'aula</i>	<ul style="list-style-type: none"> • “Proporcionar material de cara a aprofundir la informació rebuda” • “Propostes de treball específiques per a idiomes (si pot ser)” • “Es podria crear un material més manipulatiu per treballar el cinema a classe” • “Elaboració de cronologies, mapes, gràfiques que situïn l'època, al material didàctic” • “La xerrada inicial de cada sessió-----es podrien buscar noves fórmules més directes, més innovadores” • “El col.loqui amb els nens i nenes abans de la projecció és molt curt” • “Els tallers podrien durar dues hores i millor que fossin al principi del curs---presentació/orientació del que es busca” • “Hacer un taller práctico.Ejemplo: Filmar diferentes planos, doblar, montar,etc” • “Millorar la qualitat dels tallers a l'escola” • “Engagar com filmar un vídeo amb el mestre de classe.Ser-hi alhora de veure el material filmat.Orientar el muntatge”
<i>Adaptar-se a la realitat escolar</i>	<ul style="list-style-type: none"> • “Desplaçar-se a les escoles” • “Acoplar-se al programa de l'escola”
<i>Realitzar noves propostes</i>	<ul style="list-style-type: none"> • “Donar a conèixer actors, actrius i directors” • “Intentar organitzar un fòrum al final de la pel.lícula (potser els grups són massa nombrosos)”

Annex 15

Transcripció de les entrevistes

Entrevista nº 1

Etapa educativa: EGB

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Home

Entrevistadora (E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

Resposta (R): Nosaltres ja fa, bueno, des de que jo sóc a l'escola, i ... al començament participàvem amb un que era pedagogia de l'espectacle i després vam començar amb aquest del Drac Màgic, però ja era perquè a cicle mitjà ja teníem necessitat d'això, de participar amb aquest tipus d'activitats. Al començament es feia, doncs, teatre, música i cinema i vam optar finalment per fer cinema només amb Drac màgic, però vull dir que és una tradició d'escola.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Si sí, nosaltres ja hi comptem (*en rebre informació sobre Drac Màgic a l'escola*) en el sentit de que, en principi estem contents, per nosaltres no, personalment no tens no sé l'interès aquell, no sé de la pel·lícula, perquè les pel·lícules estan repetides per nosaltres, però els nanos les troben per primera vegada. I més que res, són del tipus de pel·lícules, doncs que en principi -alguna sorpresa t'emportes- però en principi són molt idònies per ells, moltes no tenen abast normal a poder-les veure i això és el que ens motiva a fer-ho.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sobre la qüestió econòmica, en principi pensem que no, vull dir perquè els hi surt millor de preu, però més que res que els pares se'ls emportin al cinema, vull dir que difícilment, llavors s'enganxen a la tele a les rebaixes del que toca aquell dia, i per això pensàvem, bueno, pots encertar o pots fallar, perquè a vegades, vull dir, segons el grup doncs tu la pel·lícula la veuries canviada, o no, però si més no ofereixes aquesta opció de que puguin veure pel·lícules en grup. Una cosa és el comportament individual, de plantar-te allà davant, o que et portin els pares i una altra cosa és que hi vagis amb els companys. **(E):** I això ho valoreu... **(R):** Si sí, especialment. Perquè vull dir, com a dèficit de pel·lícules no, perquè vull dir al contrari, perquè hi ha molta oferta i els nanos veuen moltíssimes pel·lícules, però potser fem una oferta en aquest sentit. **E:** De veure-ho col·lectivament i de participar amb alguna altra escola. **(R):** Sí coincidim allà, però més per organització de Drac Màgic, que no pas que nosaltres concretem o fem publicitat externa d'això.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Els avantatges em sembla que ja te'ls he exposat, no? i com a convenients potser foren problemes d'intendència, per dir-ho d'aluna manera en el sentit de dir, doncs, bueno, que tens el desplaçament ,doncs, és clar, això és molt important, són molt importants moltes coses però t'hi trobes que falta temps per tot, suposo que deu ser una queixa de tothom, que no és queixa sinó en realitat, en el sentit de dir, que faries això i més coses i no hi arribes, no hi arribes perquè hi ha moltes coses a tocar, però no és un inconvenient que sigui directament aplicable a l'activitat de cinema o qualsevol altre, vull dir, quan treballes els mitjans de comunicació doncs vas al diari , a la ràdio a la tele, però vull dir, tens un temps delimitat i derminat per estudiar allò, m'entens? i aleshores això, ho complementàvem amb les sortides a Drac Màgic.Però el principal inconvenient és ...no és la pèrdua de temps sinó la dedicació de temps, que resta temps per unes altres , però no és com a pèrdua, al contrari ,al contrari, no hi ha més hores de les que hi han .

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): No és el cas, eh?. Sí, potser si que seria el cas d'altres centres però normalment nosaltres ho tenim, tot i que hi ha la legalitat de dir que ha d'haver estat aprovat pel consell escolar, i tal **(E):** O sigui, que ha d'haver estat aprovat pel cosell escolar? **(R):** Sí, qualsevol sortida que es faci portes enfora... però no és això al que hem vinc a referir, en el sentit de que nosaltres cada cicle té autonomia total per, a part del formulisme de l'aprovació (que sempre s'aproven), és que tenim llibertat per fer-ho. Això no treu de que no comentem amb altres cicles una valoració global de com han anat les sortides , especialment a final de curs. Però vull dir, si nosaltres volem sortir a Drac Màgic, com si volem anar al zoo, o allà on vulguem doncs, ho planifiquem a començament de curs i **E:**Però dintre del cicle, tothom hi participa, en general, ? **(R):** Sí, si tercer i quart exacte. **E:** Per tant, a tercer i a quart hi participen tots els grups que hi hagi a l'escola?. **(R):** Sí, si.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): És un *laisser faire* , m'entens? **(E):** Ja, és una decisió que se us deixa. **(R):** Vull dir , jo per mi és una actitud molt positiva en el sentit de dir que fomenta la creativitat i la llibertat d'acció , no? perfecte.

(E):Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Jo vull pensar que no és el cas, m'entens ? , en el sentit de que... és que és repetir vull dir que sempre ens posem d'acord a començament de curs i és que hi ha pràcticament ni ho discutim en el sentit de dir: Continuem anant a Drac Màgic,? doncs sí, perfecte i ja està . Potser d'inconvenient si n'hagués de dir, no és cap crítica a cap altre centre , però de vegades, doncs que, te trobes que l'actitud d'altres grups fan perdre l'atenció respecte la pel.lícula , però vaja... són realitats... la conducta humana no es pot modificar.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Més que res, més que res és adaptar-ho, el que sí procurem a començament de curs és saber-ne les dates , per poder compaginar-ho amb les altres activitats. Però...és simplement una adaptació **(E):** Una modificació però que no pressuposa.... **(R):** Procurem doncs tenir una de les sessions doncs que coincideixi amb la unitat que estem estudiant dels mitjans de comunicació **(E):** A quina assignatura, a quina àrea? **(R):** Socials més que res. **(R):** Però vaja **(E):** Mireu, doncs, que coincideixi, **(R):** Però que tampoc és el cas, en el sentit de que si ... aprofites per matemàtiques, perquè fas, doncs ostres, perquè comptes les butaques que hi pot haver a la sala de cinema ... és una aplicació molt lliure.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Particularment i em sembla que és el sistema que seguim tots, si més no amb la companya de quart, arribem, els hi donem la fitxa, fem un comentari **(E):** Després de la sessió? **(R):** Després de la sessió, sí, perquè si no no tindria sentit. Si tenim temps, la majoria dels dies anem a peu i ...justa la fusta, vull dir, ho tenim molt just. I en el cas de que no hagi donat temps, doncs procurem, a primera hora de la tarda , doncs dedicar-hi una estona per comentar-ho. Però als nanos els hi deixem perquè tinguin una estona per fer-ho individualment o sigui, com a estona estrictament dedicada potser la primera sessió de curs, per veure una miqueta com es fa, però després ja no, en el sentit de que ells s'ho fan i que i ho lliuren quan ho han acabat **(E):** I tenen alguna dificultat per a fer-ho? **(R):** De vegades sí, però vaja no és que siguin dificultats estrictament relacionades amb la fitxa, en fin, s'ajunten altres dificultats de comprensió hi ha la terminologia que de vegades s'aplica, problemes d'atenció i de concentració, vull dir que, vénen relacionats amb les fitxes que s'entreguen. **(E):** Després, el tema de cinema l'aprofiten per alguna altra àrea o....després d'aquest treball ja...**(R):** O sigui, com a dedicació exclusiva, és a dir, hem anat al cinema i l'hem d'ampliar, no , ja et dic, no per qüestions de gust, i no és cap justificació, sinó perquè tens una programació molt apretada, molt apretada i que sí, potser un dia, no és ser dràstic, o ser taxant, potser algun dia

sí que ho fas perquè tens una estona o perquè dius ostres he acabat això i aprofitem aquesta estona i ens hi posem, però sistemàticament no, no perquè no tenim temps.

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): Anem a l'aula d'àudio-visuals que, perquè ten facis a la idea té exactament les mateixes dimensions que aquesta, és a dir, estem setze persones,doncs en total quaranta **(E):** Esteu quaranta persones amb un espai així. **(R):** exacte.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Fem una autorització escrita que signen els pares conforme...bueno s'informa a la reunió general de pares que es fa a començament de curs i després se'ls hi dona per escrit i la mateixa circular serveix com autorització , o sigui, com a informació i com autorització i al mateix temps, doncs que porten l'autorització , porten l'informe del Drac Màgic. **(E):** I si algú no vol participar en aquesta activitat, com ho solucioneu això? **(R):** es queda, o si, com que hi anem dies diferents, se li deixen activitats preparades i les fa

(E): Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic? i Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els/les alumnes?

(R): La persona que ha vingut avui, molt maca, i en general l'actitud és molt correcta eh? si més no aquest any, vull dir, altres anys.... de vegades ha sigut com molt fred, de vegades molt fred, no? Arriben allà, deixen anar l'explicació amb els nanos intenten de ser cordials, però no ho sé , potser és que l'activitat tampoc, no l'activitat com a activitat sinó el sistema el temps els condicionants, no donen per més , ..esperen que arribin totes les escoles, fan l'explicació veuen la pel.lícula i...correm empaitats cap a escola perquè no hi arribem. **(E):** però sobretot, quan fan el taller, quan vénen a l'escola? **(R):** El que és el taller molt correcte, eh? La noia que no ha fet, la... **(E):**Gemma? **(R):** Sí, la Gemma, molt correcte , se sap guanyar els nens, a part té un to de veu molt atractiu respecte els nanos , un parell de nanos m'ho han dit: té una veu molt maca.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Ja ho he dit, és fomentar el cinema dins dels nanos, vull dir , ja està.

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Home, des del moment que els hi ensenyes unes pel.lícules i són pel.lícules adients, els objectius que estiguin marcats... és una qüestió simple d'assimilació per part d'ells, vull dir, que hi vols aconseguir, és en el sentit que estudiem, jo que sé, el procediment de filmar, doncs els hi

expliquen les parts i després ja queda una mica bé si nosaltres volguéssim aprofundir , doncs, vinga, prepares més activitats de complementació, de suport i tal, és clar, ja se'ls hi escapa amb ells, ells l'única oferta que poden fer és l'explicació, passar la pel·lícula, i depèn de l'atenció que hi pugui haver donat cada nen.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): No, jo considero que està prou clara , vull dir, però que de tota manera entenc el motiu de les preguntes, són molt detallades, però és que l'activitat en sí...jo estic parlant per opinions molt personals,...m'estàs demanant l'opinió.. **(E):** Sí. **(E):** Però, és que l'activitat en sí és que no dóna per més, considero, amb el que és el moment propi de l'activitat. **(E):** Vols dir, que queda simple, que queda clara, amb uns objectius que es pretén aconseguir allò, però ja no més? **(R):** És que d'objectius, en podríem posar-ne cinquanta.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No, no vull dir, és una complementació .

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, tampoc.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No, només un any va coincidir que vaig fer un curset d'àudio-visuals **(E):** Per qui estava organitzat aquest curset? **(R):** Pel centre de recursos **(E):**D'aquí Terrassa? **(R):** Sí, d'això potser fa quatre anys.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Normalment no, normalment no . **(E):** Perquè ja té un calendari marcat? Sí, ens envien la circular, alguna vegada, una vegada, he assistit a la reunió que feien a començament de curs. **E:** Com vol dir? Venia una persona de Drac Màgic, vull recordar i al centre de recursos ens hi situàvem **(E):** Però això deu fer temps, perquè ara no ho fan? **R:** Sí, si si si si, exacte. **(E):** I què, reunien una mica les escoles que hi volien participar. **(R):** Doncs, sí, la mateixa informació que es passa per escrit, i ens reuníem allà, ja et dic, em sembla que hi vaig anar només una vegada. I vull recordar això, que ens van donar una miqueta el calendari, com funcionava. **(E):** Molt bé, però vull dir que, generalment no necessita trucar-los? **(R):** No, ja et dic, és que ja ho portem per mà.

L'única cosa que ens interessa, l'única cosa que necessitem és el calendari a nivell de poder-ho planificar tot i ja està.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No, el que passa és que potser hi ha hagut alguna pel·lícula que...no en el conjunt te la carregues però potser trossos de la pel·lícula en la que has vist certa violència. N'hi havia una que era sobre del Kevin Coster el Robin Hood, que hi havia moments que realment quedés sobtat no?, i em semblar una miqueta així, però vaja la podien veure allà com la podien veure a *(Intel.ligible)*, i varen ser unes circumstàncies excepcionals per sumministrament de la còpia **(E):**

Però normalment, si hi ha algun problema els hi diu o...**(R):** És que de problemes, problemes directes no en tenim, m'enténs? són problemes molt suportables, en el sentit de dir, és que l'activitat en sí. És que l'activitat en sí, ja et dic queda molt limitada a l'assimilació del nen quan està allà a davant de la càmera, les explicacions les trobo molt correctes, jo personalment, si poso la balança el que hi vaig, més que res, són per les explicacions, a part de l'estona lúdica. *(Intel.ligible)* **(E):**Bé, doncs, jo de fet, l'any passat quan vaig fer el meu treball sobre l'experiència de Drac Màgic, vaig treure aquesta mateixa conclusió: que si realment la gent hi participava era bàsicament per l'explicació més específicament cinematogràfica, perquè lo altre pots anar al cine igualment, no t'organitzaran potser una sessió al matí però potser...a Barcelona sí que n'hi pot haver-hi, però aquí ja hi vas per altres motius? **R:** Aquells deu o quinze minuts que,

doncs, fan unes explicacions que tu potser les fas molt similars, però el fet que les faci una persona diferent i en un ambient totalment diferent de l'escolar, vull dir, la tensió i les energies són molt fortes. **(E):** I aquesta explicació, us agradaria que fos més àmplia o ja us agrada com és?

(R): No, jo considero que està bé, perquè si es comencen a allargar més amb el temps, els nanos estan molt pendents per veure la pel·lícula i que, evidentment, ja no estan per històries. **(E):** I el taller li agrada com a complement de l'explicació cinematogràfica? **(R):** Sí, sí, el taller molt bé, molt bé.

(E): I aquesta explicació, us agradaria que fos més àmplia o ja us agrada com és?

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Una saleta, les dimensions ja les veus, és com aquesta *(és molt reduïda)*, no hi ha més. **(E):** I què hi té, més o menys? **(R):** Una televisió, que ens la van robar, una vídeo que ens la van robar,...

(R): Ah? Això ja no hi és? No, els el van reposar i després hi ha un armari en el que hi ha algun projector, més d'una relíquies de funcionament bastant dubtós, projectors de diapositives **(E):** Però de televisió i de vídeo només n'hi ha un? Però per quantes? **(R):** Per tota l'escola. **(E):** I si voleu fer alguna classe, uns heu de translladar allà? **(R):** Hi ha dues aules que es poden enfosquir, tenen persianes que es poden enfosquir, les quals només**(E):** Això vol dir que no ho podeu fer-ho aquí? Bueno, és que això representa, doncs mira doncs agafar paper blanc, tapar les finestres, que

quedi més o menys a les fosques, ho he fet per ombres xinesques però un dia puntual i és això que acabes i has de treure l'endemà tot el paper.

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): És que no sé què contestar-te. Ja entrariem en dir, bueno, quantes coses podries necessitar? la bíblia en vers, doncs. Tenim un televisor i un vídeo, no perquè no poguem comprar un televisor i un vídeo sinó perquè no tenim espai com que és un únic espai, no té sentit comprar televisors i deixar-los a aules en les que no ho pots fer servir d'una manera normal, m'enténs? L'ideal fora, doncs mira, una televisió i un vídeo a cada aula, però no és el cas.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): No, no. Ja et dic... jo em deixo seguir pel que fan, m'enténs?, ells fan l'explicació, veiem la pel·lícula i quan venim aquí procurem, en la mesura del temps, doncs dedicar-li, al màxim a això i a d'altres coses. És una cosa més.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): (*riu*) queda contestada.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): A nivell d'àudio-visuals? **(E):** Sí, a nivell d'audiovisual o a nivell de cinema, perquè això vull dir és una empresa que ofereix aquesta proposta, l'Administració no fa, no proposa res per la seva banda. **R:** La primera fora que aquesta mateixa gent que ho està fent en una sala de cinema, o sigui, que poguessin venir a fer-ho aquí a l'escola, m'enténs?. Ja és una utopia en el sentit de dir: home tenir una sala de cine a l'escola!. Però bueno, si ells ho volen fer, s'ha fet a qualsevol local. La qüestió del desplaçament i dels nanos de portar-los allà representa una pèrdua de temps que, simplement el temps de... si dediques tot un matí si el poguessis fer a l'escola el tindries però que molt ben guanyat i això d'una manera molt més relaxada i molt més àmplia, m'enténs?. Aleshores, que l'Administració pogués solucionar això? doncs perfecte. De gent tècnica i professional dins del món del cinema suposo que n'hi ha molta, més que jo que en saben, que són especialistes i que poden engrescar els nanos, m'enténs? **(E):** Per tant és això, que l'Administració participés en el sentit d'ampliar aquesta proposta? **(R):** Totalment, vull dir però és clar, això és una utopia, podem fer estudis. **E:** Amb els pocs calés que tenim tots plegats.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Home, valoració inevitablement sempre la fas, des del moment que surts per la pel·lícula, es diu aquesta pel·lícula ha sigut un rotlló, ha sigut un encert. Aquesta valoració sempre hi és i amb els companys sempre ho comentem. **(E):** I en els alumnes, ho soleu preguntar? **(R):** Sí, sí, sí. Quan sortim la primera cosa que fem és què, és que és inevitable i ja per les cares ho veus i diuen ostres és que aquesta...**(E):** I coincideu amb l'opinió dels alumnes, generalment?. **(R):** Sí, el que passa és que els nanos amb el que es queden més són amb les anècdotes, no?, tu el que mires és el rerafons que hi ha en la pel·lícula. Sí, en general als nanos els hi encanten les pel·lícules. El fet d'anar al cinema ja els hi motiva moltíssim, no sé si serà per sortir d'aquest espai tan reduït i estar més ampli, però ells tenen una predisposició molt positiva respecte l'activitat i això és el que ens engresca, perquè a vegades pensem, ostres doncs, potser estaria bé de descansar un any no? però veiem que els nanos s'ho passen bé. **(E):** Hi aneu a un cine d'aquí Terrassa? **(R):** Sí **(E):** Com hi aneu, hi aneu a peu? **(R):** Sí, a peu.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Home, com a necessari, perfecte, no?. Tot el que nosaltres poguem sapiguer i ho poguem fer dins de l'aula, doncs, millor que millor. Però és clar, vull dir, hi ha la limitació humana, la limitació de recursos i després la limitació de moral, vull dir, jo insisteixo en que no és cap excusa perquè és la realitat. Tot és molt interessant, però no dedicar tot el temps que es mereix a cada activitat.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Gust per la matèria. Vull dir, que t'agradi el cinema, i si una cosa t'agrada, amb els nanos, tens una actitud envers a ells que se'ls transmet. Si t'agrada el cinema, vull dir, t'apuntes a Drac Màgic.

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No, no. **E:** No ha rebut informació, mai? **R:** No sé si l'he rebuda, però d'entrada no és allò de que no m'interessa perquè no hem pot interessar, perquè no tinc temps per fer altres cursos de perfeccionament.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals? i Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc?.

(R): Sí, bàsicament el nivell de motivació per l'actualitat. No és com una matèria ja personalment, una cosa és que t'agradi i l'altra que necessitis que sigui el teu hobby. Jo particularment tinc molts hobbies i procuro doncs, repartir el temps.

(E): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(R): Jo vull pensar sis o set. Sempre, des de que vam canviar de pedagogia de l'espectacle.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Quatre professors en total a 3r i a 4rt.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Els mateixos que l'escola : sis o set.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): En el centre, ara farà deu anys.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Mestre de Primària.

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): Quart.

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Català, castellà, experiències, matemàtica, l'educació física i deprés coneixement del medi social.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): professor

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Aquest any no, havia estat Cap d'Estudis.

Entrevista nº2

Etapa educativa: EGB

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Dona

Entrevistadora (E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

Resposta (R): No és per la campanya que fan ells i a principi de curs l'escola rep una sèrie de campanyes de moltes coses, no? i els del Drac Màgic també envien aquesta , i llavors fem reunió de cycle per abordar la possibilitat d'anar-hi .

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de a informació són els més idonis? **(R):** Mira, passa una cosa, el fet de rebre propaganda lo que passa és que és lo més còmode , no vol dir que sigui lo més eficaç, és lo més còmode perquè ells s'ahorren personal i, per segon lloc, perquè nosaltres també ens ahorem diguem temps, no? . Perquè a l'escola, jo trobo que ara últimament amb això que és democràtica i que està oberta rebem molta propaganda i ve molta gent i, per exemple, cursets , que a part d'això de Drac , jo que sé que si les dents neteja, que si salut de no sé què, si la gimnàsia no sé quantos, vull dir coses col.lectius que ens arriben, que si l'escola hi vol participar doncs són sempre multitud d'activitats adients, no? **(E):** D'aquesta manera us deixa més lliures a la possibilitat de participar-hi o no i a més a més ,... **(R):** No tenim temps, vull dir fora de l'horari. La gent que ve, ve amb horari escolar, no? El professor que està atenguent en aquesta gent vol dir que la seva classe queda descoberta perquè com que tampoc tenim gent que sobra, tampoc n'hi ha substituïts suficients . Ara últimament no tenim gent que sobra per res, no?.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Bueno, ho vam fer perquè en comentari de tots els professors, pues vam veure que els nens veuen molt cinema, molta televisió i que només es queden amb unes parts importants, sobretot molta violència i tal i llavors vam creure necessari que els nens veiessin com es muntava, com es feia, la vida real d'aquests personatges , les seqüències, perquè al fi i al cap , el món visual és lo que més veuen ells (vull dir pel.lícules, no?) i per un altre costat també hi han hagut alguns professors, jo en concret, que havia fet aquest taller, fa molts anys també en una altra escola, potser quan els de Drac Màgic van

començar, no?, t'estic parlant de fa, doncs, quinze anys, si no quinze deu i n'havia quedat contenta dels tallers, a llavors vaig quedar contenta, em va semblar que era prou interessant i ho vam fer .

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Els avantatges els hauríem de dir al final de tot , vull dir, una vegada acabat , al final de tot i veure en què ha representat això per als nens , perquè si realment no ha valgut la pena.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Sí, amb els professors sí que farem una valoració, amb els alumnes, per ara, no ens ho hem plantejat . Amb els professors sí que farem una valoració de com ha anat la campanya. Un dels inconvenients que n'hi ha és que t'has de traslladar per Barcelona. L'inconvenient és el fet de traslladar perquè clar, simplement seixanta, no vuitanta nens i amb el metro o amb bus perquè resulta més barat , amb autocar és molt car . I el fet de traslladar amb un transport públic, això és un dels inconvenients, que el cine queda lluny de lo que és aquesta zona. Que potser, vull dir, si es fes per barris, que els nens poguessin arribar a peu . El fet-ho a sales de barris, seria ideal.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Es fa per cicles, vull dir, l'escola està organitzada per cicles: Infantil, Primària i setès i vuitès que seran ara els primers de la Reforma d'ESO, llavors es fa , es porta el cicle i llavors tots els professors que són d'aquest cicle **(E):** Però tots hi participeu, si hi participa un hi participen els altres ? **(R):** No, no, han de ser tots, han de ser tots , ha de ser una cosa consensuada, si hi va un cinquè vol dir que hi haurà d'anar el cinquè i el sisè, si hi ha un grup que hi vol anar-hi i els profes del costat no hi volen anar, no s'hi pot anar-hi, perquè els profes estem donant voltes , llavors clar, si jo dono matemàtiques amb uns...**(E):** Llavors, clar, s'haurien de suspendre ,molt les classes **(E):** I ho comuniquen la direcció, o no cal? **(R):** A la direcció del centre, sí. A principi de curs, es fa amb un claustre una reunió i cada cicle diu les seves activitats , que estan programades per tot l'any. Llavors aquestes que són fixes per tot l'any , doncs es diuen ... excursions o activitats d'un dia **(E):** S'ha de votar o de decidir, o ja és una proposta que normalment s'accepta? **(R):** Bueno, els professors ho decideixen , la resta del claustre respecta la decisió que ha agafat aquell grup, perquè són els que fan ...es diu als nens i si els nens hi participen en un setanta per cent es fa l'activitat. Si els nens no participen en un setanta per cent no es

fa l'activitat perquè el dia que es fa l'activitat, el nen que no hi participa es queda a casa. Doncs, per claustre, n'hi ha una norma aquí, interna, que totes les activitats, excursions, piscina, totes les activitats que es fan han de participar en un setanta per cent els alumnes **(E)**: I normalment ho aconseguiu, perquè ho comuniqueu als pares i han de donar el permís, no? **(R)**: i ho han de pagar **(E)**: I el fet de traslladar-vos fora de l'escola implica també omplir un permís especial? **(R)**: Sí. Els nens, no poden sortir de l'escola. En principi, hi han hagut molts problemes amb això, els professors estem en els horaris escolars, no? dintre de l'escola. Els segurs que n'hi ha i tal, que la Generalitat en cobris, per cada vint nens un profe, pues és una mica aixís, perquè hi han hagut problemes a nivell de judicis. Per això la gent no vol sortir o no surt massa fora de les escoles. perquè està clar en el paper, però en realitat és que quan hi ha un problema, el professor que li ha de passar ho ha d'afrontar tot sol. És una cosa que és desagradable **(E)**: Hi ha algun tipus de permís? **(R)**: Sí, aquí es fa un permís, un permís per tot l'any, és a dir, un permís que els pares firmen diguent que deixaran anar al nen o que donen permís, per totes aquelles activitats en les quals participa el centre i llavors aquest permís val per tot l'any. A llavors, cada activitat depèn si la paguen o no la paguen, però això sí ho firmen tots els pares, és una fotocòpia que els donen a tots els pares i que té, és per tot l'any, perquè n'hi ha vegades que a lo millor surts de l'escola per un moment determinat, donada la situació que està aquesta escola pues a lo millor, monten xiringuitos a la Barceloneta, al Port Olímpic, monten una sèrie de xiringuitos que ens interessa anar-hi i és una activitat que no ha estat programada d'abans sinó que amb tres dies d'antel.lació o amb dos dies d'antel.lació i llavors si creiem necessari sortir, sortim, i els nens ja no tenen que anar amb els pares...Tenim un permís general per tot l'any.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Bueno, mira aquesta pregunta no te la puc contestar massa, perquè sóc la professora de matemàtiques i de naturals i... clar, podria fer un crèdit, un muntatge per treballar millor el temps o per treballar l'espai en el cinema, no es fa i llavors sí els de llenguatge, els professors de llenguatge, les fitxes que ha fet el Drac Màgic després ho han treballat, però amb un nivell una mica aixís, per sobre, no?. Bueno tampoc potser no estem massa contents de com s'ha portat els tallers, ni l'activitat en sí per part del Drac, no?. Però, a veure, les assignatures d'aquí de la classe, no està contemplada de treballar lo del cinema.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Aquesta proposta s'ha treballat, es treballa per lliure i al dir per lliure vol dir que hi ha , a veure, cada professor, la treballa al seu aire . Jo per exemple l'he treballat a l'hora de tutoria , a llavors a l'hora de tutoria s'ha treballat a partir dels arguments de la pel.lícula , la part de valors, normes i la part ètica que representa la pel.lícula. (E): I a matemàtiques i a naturals trobes que no s'ajusta , a les propostes que tenen més relació amb altres àrees (R): No, perquè, a nivell de naturals, home en algun moment potser sí, alguna de les pel.lícules , però clar ells fan unes pel.lícules en relació d'un tema que volen tocar i no...es tindria que canviar tota la programació en relació amb això i fer com un taller, un crèdit que amb els grans, es podria fer, però és que ara són assignatures molt concretes, molt parcialitzades, i a llavors no s'ha treballat en aquest sentit.

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): Aquí, l'han fet a l'aula d'audiovisuals , lo que passa que no és la més apropiada . Vull dir que tampoc no tenim més espais, en l'escola pública, en general, totes les que conec i aquesta i tal no n'hi ha espais suficients ni materials suficients , vull dir, és una mica...no n'hi ha un duro (E): I ho considereu un problema...(R): És clar (*inintel.ligible*) , a l'aula d'audiovisuals però no n'hi ha cadires. N'hi han poques cadires, n'hi haurà deu cadires, el resta seure'ns sobre les taules, lo que facilita que els nens a l'hora de treballar representa un catxondeix i unes històries (E): I teniu vídeo, i monitors de televisió suficients o només en teniu un per tota l'escola ...(R): Se té un vídeo per tota l'escola. (E): Però és clar, només hi ha una aula (R): N'hi ha escoles, vull dir, que només en tenen un per cycle,no? però ja depèn de l'economia de l'escola, si en un moment determinat, a vegades a través de menjador hem rebut més peles,... però és que l'escola pública no té ni un duro (E): Passeu alguna pel.lícula al llarg del curs, al marge d'això de Drac Màgic? (R): Sí, (E): Quines pel.lícules acostumes a triar? (R): Bueno jo en naturals en passo varies i llavors van en realció als temes que s'estan treballant, no?, per exemple, s'ha passat la pel.lícula, a veure?, *En busca del fuego*, s'ha passat *Los niños del Brasil* , per treballar la part genètica, ara no m'en recordo què més ,... amb història, amb ciències socials també n'hem passat algunes (E): El fet de participar amb Drac Màgic quines avantatges hi trobes en relació a que tu triïs les pel.lícules i les passeu en aquí ? (R): A mi en concret no cap, a mi en concret no cap, perquè les pel.lícules que jo he passat aquí són del tema que m'ha interessat i l'he pogut parar en el moment, hi ha hagut una seqüència que l'he parat i els he fet veure aquí tal cosa i tornar-la per darrera, i he muntat les fitxes en relació a això i tal . Amb el cas de les pel.lícules que passa el Drac, són pel.lícules que estan pensades per ells per tot Barcelona , i llavors cada escola duu el seu programa , i llavors ens hauríem d'adequar tot Barcelona a la pel.lícula que ells han passat. I els motius perquè ells passen la pel.lícula, jo m'imagino que ells l'escollixen en relació al tema que treballen, és això dell muntatge, el temps, la fotografia, i les fitxes van en relació amb això, però nosaltres a lo millor no ho

treballem en aquell moment o aquell any no ho treballem.... de fet hi van setès i vuitès i en un curs que ho treballen i en un altre curs no (E): La introducció dels temes cinematogràfics..... el treball que es fa sobre el món del cinema, ho trobes interessant? (R): Jo havia fet abans, ja t'he dit fa molts anys, aquest curs de cinema, més o menys (E): Ah! amb alumnes? (R): Amb alumnes, i m'havia agradat molt, perquè ...bueno els nens s'interessaven, no? i m'havia agradat perquè els feia veure coses molt reals, com per exemple, lo del temps : el temps, com s'utilitza el temps en el cinema . M'acordo precisament molt d'això, de com s'utilitzava el temps en el cinema. I la pel·lícula que vam veure va ser *L'enfonsament del Titànic*, i a llavors jo aquest any trobo que no han anat., a veure, han sigut unes pel·lícules per mi molt bones pel·lícules , però no han estat ben escollides en quant pensant en les criatures que les estaven veient. Per exemple, un *Cyrano de Bergerac* és una pel·lícula molt bona tant a nivell de fotografia com de vestuari i tal i altres coses i, en canvi els nens, es van avorrir, perquè és una pel·lícula molt llarga, llavors està feta per nens de dotze i tretze anys i els nens d'avui de dotze i tretze anys són molt diferents dels de fa deu anys, però molt diferents, .Aleshores aquesta pel·lícula se'ls hi va fer llarga , no em va semblar adequada, i el mateix amb l' altra que han vist i ara ens falta veure la tercera, que no sé què tal serà . En principi ens l'han canviat, i no sé què tal serà. A mi és la típica pel·lícula que vaig veure al cinema i m'en vaig anar , vull dir, no la vaig aguantar (E): Quina és ? (R): La de *Poc soroll i poques nous*. Jo no la vaig aguantar al cinema, ara no sé si els nens l'aguantaran o no. Tampoc no sé quina part treballaran, però les fonts que han treballat també són molt ...a veure fent donar cinc minuts d'explicació abans de començar, fent un petit muntatge de lo que es vol treballar, amb una noia que parla davant de tot , és avorrit i una mica antiquat avui en dia pels nanos, vull dir, els nanos avui en dia lo dels audiovisuals i el vídeo ho tenen a la punta de casa. Són gent molt moguda que tenen de tot, llavors vull dir, jo ho trobo una mica atrassat i no adequat pel temps (E): I el taller a l'aula com el valores, perquè abans m'has dit que potser no et semblava prou bé, la manera com l'havien portat a terme. (R): El d'avui? (E): Sí, bé, només en feu un, sí. (R): Al d'avui, la veritat és que no hi he pogut estar perquè he hagut d'anar a suplir els professors. (E): Perquè tu fas diferents assignatures en diferents nivells? (R): Faig matemàtiques i naturals (E): A quins nivells? (R): A cinquè i a setès. (E): No sé el taller a l'aula que hagin vist? (R): No n'he vist cap, però el que sí he vist són els dies del cinema , abans d'entrar al cinema, vull dir, abans de començar la pel·lícula, fan deu minuts de lo que voldrien que els nens es fixessin.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): A veure, tindriem que parlar-ne molt. Per suposat, jo dono per suposat que Drac Màgic , a veure, n'hi ha un treball pedagògic i n'hi ha una funció pedagògica molt important, però bueno, no deixa de ser una empresa privada que està visquent de les activitats que monten de l'escola , i de l'escola pública

que és la que paga i l'escola pública que ho paguen els nanos, perquè si la campanya que monten els de Drac Màgic, vull dir quantes escoles hi van, deu, en aquest barri, la Generalitat ho finança...

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): A llavors què vols que et digui, vull dir, m'imagino que ells tenen una intenció pedagògica però lo que és clar és que es viu d'això, i de fet aquí hi han hagut alguns profes que algun dia , després de sortir del cinema, ens hem discutit entre nosaltres en plan de que no n'hi ha dret que el tipus de pel·lícula que han passat i com s'han avorrit els nens i lo que han pagat **(E):** I no us compensava això

(R): No, és clar, perquè hi ha professors que tenen molt clar lo que l'escola pública ha de ser totalment gratuïta

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): A veure, l'activitat queda clara en quant les fitxes i això tampoc és que donin massa feina . Ara la veritat és que, ja t'ho he dit abans, vull dir que nosaltres ho hem treballat des d'un nivell de poca profunditat, perquè si els nens surten del cine en què no els ha agradat, en què, alguns s'han adormit i tal, o bé han muntat bronca, que també és una altra possibilitat, pues llavors treballar aquests continguts ni es va I per un altra costat, s'hauria d'incloure, a veure, s'hauria d'incloure dintre de la disciplina escolar . I en aquesta escola, no està plantejat en aquest sentit, està plantejat com una sortida d'oci, una sortida d'oci, i a la vegada té uns continguts . **(E):** Què vols dir, que s'hauria d'incloure com a disciplina escolar?, que vosaltres mateixos poguéssiu programar **(R):** Que nosaltres poguem programar i que si nosaltres fem una assignatura que n'hi han uns continguts i hem de fer un programa , aquesta activitat l'anem incloent a mida que s'ha anat donant, no s'ha treballat com un tema, com pot ser l'Edat Mitjana, per exemple, llavors el que passa és que tots els professors, vull dir, si tenen ells programats el curs , el tema de l'Edat Mitjana tal qual, .. el cinema entrar aquí és perdre aquesta dinàmica . I com que a part de lo de Drac Màgic n'hi ha cinquanta mil coses més , que també estàs participant a la vegada , pues resulta que una de dos, o ens dediquem a participar en totes aquelles activitats que siguin interessants o només participem en una o no participem en cap, llavors aquí, en aquesta escola, es participa en bastantes i potser com que participem en bastantes potser l'error és que no es fa cap en profunditat.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius? i Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): Sí, per telefono, **(E):** I per quin motiu, per algun motiu especial? **(R):** Doncs era per preguntar canvi d'horari .Poques vegades, per canvi d'horari, per lo del taller ...

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): Home, jo si ens demanen un suggeriment, si...al llarg de l'entrevista n'han sortit varis , per exemple, lo del barri, fer-ho en sales d'un mateix barri i que siguin itinerants, movent-se . Ells ho faran en un cinema i tots hem d'anar en aquest cinema, de manera que siga al revés, en comptes de nosaltres anar a allà, que siguin ells els que es moguin, en quant a l'escolliment de pel.lícules també **(E):** Que poguem decidir...**(R):** Que poguem decidir , potser a nosaltres , en concret ens queden massa lluny ells, hi hem participat però ens queden massa lluny.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): No, no tenim temps, no tenim material, a veure material a l'escola no n'hi ha , vull dir, és una escola ni pobra ni rica, normal però no tenim ni materials ni condicions. **(E):** Per tant, consideres que per aprofundir determinats aspectes de la campanya cinematogràfica, no tens ni temps, ni tu per preparar coses...**(R):** Ni jo ni els nanos, els nanos, aquí i a fora d'aquí, ja fan activitats amb l'APA i van tots en moltes activitats i a llavors ells el que volen és que toqui l'hora ...

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No, res, fàgils l'activitat que fàgils va sota el teu concepte, sota la teva responsabilitat. I està clar que sempre el professor té les de perdre . Perds hores de classe, t'has de sentir alguna bronca d'algun pare que considera que perd el seu fill i que tal i, aleshores, i l'Administració no té en compte les activitats a les quals tu participes, vull dir que a l'Administració li és igual . Vull dir, li és millor, és menys problemàtic que no surtis, vull dir que en cas de que passés algo...**(E):** Ja sé que per les característiques de l'Administració no hi ha aquesta compensació...

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): Audiovisual, en concret, ni imatge ni so, no hi he fet mai res.

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): A veure, el cinema m'agrada i de llegir lleigeixo *Fotogramas*, vaig molt al cinema i n'hi han directors en concret que m'agraden molt i segueixo totes les pel·lícules que fan, però no a nivell vídeo o a nivell imatge, fora de lo que és el cinema, no.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Sí, home això segur.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Home, dona, no h'hi he fet mai, no n'hi he estat mai, sé que a l'estiu se'h fan tant per part de Rosa Sensat, com Blanquerna i tal, fan cursos d'aquestos, lo que passa és que és una mica incoherent fer un curs d'aquestos quan resulta que a l'escola, per tindre un cassette, t'has de renyir a vegades amb tres professors perquè n'hi ha un per dos cursos. Amb les escoles públiques que et falta. N'hi ha una tele per tot el col·legi **(E):** Ah! vols dir que són cursos que tu després tindries que practicar **(R):** Clar, si fas un curs i després no n'hi ha és lo mateix que si fas cursos d'ordinadors i, després resulta que a l'escola encar no tens màquina elèctrica d'escriure. A llavors et dediques a fer altres coses. Jo faig molts cursets, jo he fet molts cursets sempre, cursets que em serveixen quan que de material mínim perquè les escoles no estan dotades.

(E): Quants anys fa que el seu centre col·labora amb Drac Màgic?

(R): No ho sé perquè aquest és el primer any que estic aquí.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Quatre

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Un

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Vint anys.

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Un

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): He fet Magisteri, he fet Pedagogia amb dues especialitats, he fet un post-grau de dos anys a la Universitat Central , dos anys d'expressió corporal i plàstica a l'escola municipal de Barcelona.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Coordinadora de cicle

Entrevista nº 3

Etapa educativa: EGB

Tipus de centre: Privat

Sexe de la persona entrevistada: Home

Entrevistadora (E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

Resposta (R): No, va ser la propaganda, vam rebre propaganda. Saps què passa, que fins ara a l'escola seguíem teatre, teatre a l'escola, que es feia al Regina i no havia anat massa bé, i llavors aquest any també volíem canviar i vam aprofitar per matar dos ocells d'un tret. **(E):** I ja coneixíeu abans Drac Màgic, teníeu informació? **(R):** Sí, sí, sí però mai no ens havíem decidit i aquest any, com que l'experiència del teatre no havia estat gaire engrescadora, vam pensar mira, canviar una mica .

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): No està bé, està bé, perquè, perquè a més a més està bastant ben explicat , diguéssim en què consisteix el cicle. No, està bé, sí, sí sí.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, sí, les dues coses, o sigui, per una banda , per una banda, el participar en activitats fora de l'escola sempre és una cosa molt vàlida vull dir, per una banda perquè els nanos estan molt acostumats a escoltar-te a tu i escoltar una altra veu sempre és molt positiu però també perquè una cosa que a mi també m'ha interessat molt ha sigut la imatge. Jo trobo que a l'escola es fa poc, i potser perquè estem poc educats per la imatge i penso que els nanos d'avui en dia els hi falta molt aquesta educació , es fa molta literatura , es fa llengües , es fa matemàtiques, però, educació de la imatge se'n fa ben poca, potser perquè a vegades per manca d'educació del propi professorat, moltes vegades . Però, penso, que o sigui, i a part per això, perquè a més a més ,era per ocupar el temps del teatre doncs per fer això que et deia **(E):** Buscar una sortida fora de l'ambient escolar **(R):** Sí, sí, sí.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Home, jo d'inconvenients, em sembla que no en trobaria cap, penso que tot són avantatges.

(E): I d'avantatges? **(R):** Home això, vull dir el fet de veure una pel·lícula que sigui una mica

explicada o ,no sé, d'explicar una mica tota la teoria, bueno tota la teoria no, però algunes coses de la Història del cinema. Aquest anys, per exemple nosaltres, doncs que hem fet tota la Història del cine des dels Lumière ...

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): No, bueno, l'escola és petita, aquí l'escola és molt petita i només que ens posem d'acord dues o tres persones ja n'hi ha prou , ja per... **(E):** Dues o tres persones del mateix curs o del mateix cicle? **(R):** No, no, del mateix cicle, per exemple, els professors de segona etapa, sisè, setè i vuitè hi anem tots i som els que participem. Llavors és fàcil, posar-se d'acord, només cal anar amb el director, que és un company més, i dir, mira ens hem apuntat aquí.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Ell deixa llibertat, vull dir, al ser el primer any també tampoc com que encara no se'n poden treure massa, veure quins beneficis què se'n pot treure de profit amb tot això. Penso que de profit n'hi ha , però el profit a l'escola penso que s'ha de buscar més a la llarga... **(E):** I a més amb un tipus de contingut... **(R):** Exacte, que no té a veure massa amb els aprenentatges de l'escola.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, sí, sí.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Petits, petits canvis. I ja et dic, torno a dir que al ser una experiència del primer any tampoc no ens ho havíem plantejat ,llavors diguéssim per fer, per ampliar una mica això que es fa amb Drac Màgic d'ampliar-ho a l'escola, que també seria prou vàlid. Suposo que amb el temps... És clar Drac Màgic, es va allà es veu la pel.lícula , s'escolta primer l'explicació que hi ha abans o després de la pel.lícula i s'omplen aquells dossiers i aquests qüestionaris i poca cosa més , pràcticament.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Els fem a classe comentant-los amb els nanos. Coses que siguin, llavors es comenten a classe, per exemple vull dir, coses que no s'hagin entès, coses que hagin quedat així una mica fosques o suggeriments, coses que s'hagin suggerit als nanos, per exemple, però no massa, vull dir, no no , no és que no s'intefereixi és que no s'ha fet cap canvi, no representa cap canvi amb la resta de la programació **(E):** Ho acopleu amb alguna assignatura o amb vàries? **(R):** Amb el llenguatge, més

que tot alhora de d'arxivar-lo amb el llenguatge. **(E)**: Valores tant els coneixements cinematogràfics que impliquen la realització de la fitxa, però també la capacitat d'expressió, les relacions amb el llenguatge. **(R)**: Però també una mica per arxivar-lo, perquè llavors és clar, ho has de posar amb ciències socials o amb el llenguatge. No per principis, sinó mira, una mica per ordre.

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): No, aquí normalment hi tenim el vídeo i la televisió i els pocs àudio-visuals que hi ha, tenim una sala **(E)**: Quin equipament hi ha en aquesta sala? **(R)**: Hi ha retroprojector, projector de diapositives, hi ha compacte d'alta fidelitat, hi ha el vídeo i hi ha la televisió. **(E)**: I tots aquests materials els teniu centralitzats en aquesta aula. **(R)**: Bastant, com que l'escola és petita, llavors clar, el vídeo i la televisió normalment ho tenim en un lloc que és el laboratori. **(E)**: I consideres que el material audiovisual és suficient per treballar el taller de Drac Màgic? **(R)**: Sí, em penso que sí. **(E)**: Quan feu el taller, aneu a aquesta aula.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): No, vam fer una notificació que participàvem en aquestes activitats i llavors, després es notifica i prou. **(E)**: No cal obtenir cap permís. **(R)**: Ho notifiquem: Demà al matí, de tal hora a tal hora sortim a veure la pel·lícula, doncs de Drac Màgic. **(E)**: I no es demana la conformitat dels pares? **(R)**: Això es notifica, llavors els pares signen, hi ha una llibreta diguéssim de relació de l'escola i els pares i, per exemple, és allà on es notifiquen les sortides, que si algun nano s'ha portat malament i això, doncs es posa una noteta i... **(E)**: I hi participen tots els alumnes, és obligatori? **(R)**: Sí, sí, tots, tots és obligatori.

(E): Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic? i Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els/les alumnes?

(R): Sí, en van fer una només d'activitat, la van fer l'altre dia. Bé, home amb un aspecte potser positivament, amb un altre aspecte potser negativament, tant en quant, ...Es clar aquí cada professor hi va dir la seva, perquè vam fer un comentari entre nosaltres. O sigui, i va haver per exemple, hi va haver una classe que sobretot ho va valorar molt positivament, i potser les altres dues potser un pèl avorrit, poc engrescador. **(E)**: Són diferents tallers perquè són diferents cursos, **(R)**: Sí, exacte. **(E)**: Per exemple, a mi, concretament, jo personalment em va agradar però jo vaig veure que, com que jo era a l'aula a on es feia, els nanos no hi van prendre massa interès, els va atreure poc. Potser perquè eren els gèneres cinematogràfics. No sé, potser massa repetitiu o bé es van sentir tractats massa petits. No sé per quin motiu potser no va ser poc engrescador. **(E)**: Els

alumnes ho van manifestar així. **(R):** Ho van manifestar, si no de paraula, ho vaig veure jo amb la reacció seva a classe.

(E): Coneix els principals objectius que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Home, jo probablement m'imagino que a la llarga és que els nanos vagin al cine amb no ser, amb una mica més de coneixement del que és l'art cinematogràfic .

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Això potser a la llarga. Home, potser jo penso que la idea en principi és bona, el que passa és que, a vegades, en la realització potser falta més pedagogia potser. Sí, sí, la finalitat és molt bona, els coneixements que pot tenir Drac Màgic molt bons, però a vegades no estan adequats a lo millor als interessos del nano o per això o bé perquè pot ser una activitat avorrida, que el nano trobi avorrida , o que la pot trobar massa elevada o que la pot trobar poc relacionada o poc lligada una amb l'altra. No sé, aquí sí potser que falla alguna cosa.**(E):** Potser falta aquest pont...**(R):** Probablement, entre el mestre de l'escola i Drac Màgic, o entre el pedagog i l'expert, diguéssim, en cinema .**(E):** I com creus que es podria establir aquest vincle? **(R):** Per exemple, hi podria haver-hi en principi, abans de començar el curs, una trobada, penso que podria estar bé, una trobada de les escoles que participen en el cicle aquest de Drac Màgic i la gent de Drac Màgic, i veure aviam quins aspectes, perquè a vegades, per exemple, fins i tot els qüestionaris, ja no parlem només de l'activitat aquesta de l'aula que els nanos van trobar un pèl avorrida , però fins i tot els qüestionaris de vegades no, no sé... els hi falta alguna cosa, no sabria dir-te massa el què , són qüestions a lo millor...**(E):** Per què a vegades tenen alguna dificultat en fer algun exercici? **(R):** Sí potser és això, que la pregunta estigui mal formulada , que el nano no l'entengui o que no tingui massa a veure amb l'activitat que s'ha fet o amb la pel.lícula que han vist, o que a lo millor el nano es troba una mica massa perdut...mil coses .

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): No, quant a horaris molt bé, perquè s'especifica des de principis de curs ja saps cada dia el dia que et tocarà i els dies que es farà a l'aula el taller a l'escola. Ara vull dir per la resta , llavors, vull dir cada curs, es fa, per exemple els de setè es fa el muntatge, els de sisè feien la història i els de vuitè no ho recordo, em sembla i això queda una mica, això no queda massa explicat. **(E):** Perquè la guia didàctica la rebeu a principi...**(R):** Sí, a principi, a principi de curs, sí, sí, sí.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No, no, gens, gens ni mica.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, no, no fa anar malament perquè, de fet, és una hora i mitja entre desplaçaments representa un parell d'hores, un dia cada dos mesos. **(E):** Com us desplaceu? **(R):** En metro, sí en metro. De fet no ens queda massa lluny d'aquí, triguem un quart d'hora en ser allà, per tant, no massa.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): Jo personalment? **(E):** Sí **(R):** Jo n'havia fet abans, perquè a mi el cine és una cosa, una activitat que m'havia agradat sempre molt i jo havia estudiat a Itàlia i havia fet algun curset en el centre cinematogràfic de Milà, havia fet algun curset allà i llavors aquí, aquí no massa, llibres i això sí, vull dir, m'interessa **(E):** Però durant aquest curs? **(R):** No, ara actualment tampoc no... Sóc consumidor de cine i para de comptar.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): No, cap vegada, no. Un cop només, un cop només que va coincidir amb l'anada a la neu i, vull dir, llavors clar, què fa Drac Màgic en aquests casos és que et deixa la cinta i llavors la vàrem veure a la classe. És l'únic contacte que hem tingut... vaig trucar i em van dir, mira, passa tal dia i tal dia ens ens la tornes i ja està.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No, no, no.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): L'escola? **(E):** O bé tu, personalment, si creus que necessites massa temps per preparar una activitat d'aquest tipus, o el tens aquest temps, aquest temps és suficient, una mica si la guia didàctica ja és suficient per explicar els temes. **(R):** Pensa que probablement hi hauríem de dedicar més temps, ara el que passa és això, vull dir, allò que et deia abans, tota aquesta part de formació de la imatge penso que s'hauria de ... no sé, vull dir, hi hauríem de dedicar més temps, que n'hi dediquem poc i el temps que hi dediquem és tan poc que no presenta cap canvi amb la resta de... ni amb llenguatge, ni amb socials. Per tant, cada dos mesos perdre, no perdre una hora de socials, una hora de matemàtiques, per anar a fer una activitat d'aquestes. **(E):** Però tu, personalment tampoc, com a preparació... **(R):** No, no, ni una, ni una.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No, no, més aviat al contrari, perquè potser seria una hora que lliuraria o vull dir que no , **(E):** Ah! perquè a vegades si tens alguna hora lliure , potser l'aprofites per anar al cinema **(R):** Com a tutor, és clar, perquè jo sóc tutor de sisè i hi he d'anar-hi.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): Per exemple, podria subvencionar-ho, per exemple, seria una manera de.. Que no es potencia, perquè l'afició del Drac Màgic és una cosa privada . **(E):** Fins ara rebia una subvenció de "La Caixa". **(R):** Suposo que l'Administració, res no fa per potenciar l'educació de la imatge , vull dir.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): No d'una manera sistematitzada, no eh, vull dir. De fet com que encara no s'ha acabat la campanya, queda encara una...Suposo que, al final farem sí, una valoració amb els nanos i amb la resta de professors de cares, per exemple, de cares a l'any que ve aviam que es pot fer perquè el treball aquest sigui més positiu .

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Crec que estaria molt bé, molt bé estaria no només els professors, fins i tot en el Magisteri , vull dir, que això es tingués present. Perquè torno a dir, hi ha hagut alguna editorial que havia fet com una , no sé si era la casals això, que havia fet una mica, dins dels llibres de llenguatge fer una mica de lectura d'imatge, però molt poca cosa. Però ara actualment sembla que hagin tornat enrere, actualment les editorials, no dic noms , doncs que no es fa, que no hi ha res, jo ja no dic només..., per exemple, educació cinematogràfica, sinó, per exemple, doncs no sé, vull dir, agafar un pòster, agafar una imatge publicitària i això i educar en els nanos què volen dir els colors, què vol dir la figura , com s'ha de llegir, com s'ha de...totes les connotacions que pugui tenir , doncs ...res d'això no es fa, absolutament res, de fet és una defensa pel nano perquè si el nano s'ha d'educar per la vida , doncs, la vida en gran part és imatge, per tant, hi ha una llacuna impressionant de l'educació

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Home, del professor? **(E):** Sí. **(R):** Suposo que, que... entendre el llenguatge, estudiem el llenguatge parlat, el llenguatge escrit, matemàtic, el llenguatge de socials ...i, doncs, el llenguatge

de la imatge . Entendre, per exemple, el moviment d'una càmera , entendre quan una càmera es belluga d'una determinada manera, entendre, doncs, no sé la música , una mica la història del cine , anar al cine,... però és clar, si el professor no ho coneix, difícilment podrà transmetre una cosa que no coneix però si el mestre està ben educat i coneix tota la intrínquilis cinematogràfic més fàcil ho podrà ...

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals? Quins els havia organitzat?

(R): Sí, havia fet algun curset a Itàlia, havia fet ... llavors aquí, aquí havia assistit a també ... el que es feia abans amb els fóruns, amb els típics fóruns, tant a Vic, com a València també havia estat , déu ni do, sempre m'havia interessat moltíssim això del cine, ara no recordo exactament, vull dir.

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No, no ho sabia. **(E):** Els organitza en el Programa de formació permanent del Col·legi de Llicenciats i Doctors de Catalunya.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals? i Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió,etc?

(R): Si, si, no massa no massa tampoc. **(E):** O, per exemple, segueixes algun programa de ràdio, de televisió o llegeixes crítiques en els diaris... **(R):** Ara se m'acut a Catalunya Ràdio, aquell programa que fa a Catalunya música, el dijous a la tarda que el fa aquell expert en música de cine, aquell que fa també alguna cosa a la televisió. **(E):** L'Àlex Gorina. **(R):** Sí, l'Àlex Gorina. A mi el cine m'agrada molt, potser és per la comoditat actual que anem poc al cine, jo també em considero un d'aquest i miro molt les pel·lícules de la televisió i al cine menys però també m'interessa molt.

(E): Quants anys fa que el seu centre col·labora amb Drac Màgic?

(R): Aquest és el primer any

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Aquest any tres, de cicle superior. Una cosa que no t'havia dit és això que hi havia dues professores de l'escola,(va ser una de les coses que més ens van fer decidir adherir-nos en aquesta campanya) que hi havien estat com a alumnes..Però és clar que aquesta campanya de Drac màgic

fa molts anys que dura i hi havia mestres de l'escola que hi havien estat, llavors quan ens vam decidir , alguna mestra va dir: "ostres, això sí que és interessant, si jo ho havia fet quan era alumna". Llavors també, va ser una de les coses que ens va fer decidir.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Vint i tants.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Jo havia fet llicenciat en Història de l'Art i Belles Arts. **(E):** Però ha fet Magisteri?. **(R):** No, no he fet Magisteri .

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): Sisè, setè i vuitè.

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Dibuix, taller (pretecnologia), català i socials.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Cobrem una part de l'escola i una part de la Generalitat, som semi-funcionaris.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Tutor de sisè

Entrevista nº4

Etapa educativa: EGB

Tipus de centre: Privat

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): He llegit algun article, però normalment és que la informació ja ens ve a l'escola.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Jo penso que d'entrada va bé que s'envii directament la informació a les escoles, després tu...si vas i l'experiència no et sembla positiva, pues sempre estàs a punt de deixar-ho córrer perquè saps que dura un curs i de cara al proper curs tu ets lliure de continuar o deixar-ho. De fet nosaltres, al principi, a part de Drac Màgic portem nanos també al teatre però no ens va compensar perquè ens vam donar compte de que si vèiem les obres que les pagavem també a principi de curs, una valia la pena, l'altra mig mig i la tercera ja era insofrible. Per tant, vam continuar amb Drac Màgic, en canvi lo del teatre ho vam deixar estar.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): De fet, nosaltres sempre hem pensat que l'escola no ha de ser una illa, en aquest sentit, i que els alumnes han d'aprendre a convida a fora i totes les activitats que es puguin fer a fora de l'escola i que ens semblen positives, no? i a més a més que tenim una experiència que ja les coneixem, vull dir, procurem mantenir-les i si en surten de noves doncs ho fem. **(E):** I a més a més suposo que també, com hem parlat abans, valora aquest aprenentatge de la cultura cinematogràfica que fan els alumnes? **(R):** Per descomptat.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Jo diria que estan les dues vessants: cultura cinematogràfica, per un costat i per un altre costat podríem dir que és la convivència fora de l'escola, que sàpiguen, doncs sortir de l'escola, anar pel carrer, respectar un lloc públic, convida amb altres escoles. **(E):** I com a inconvenient de la seva participació, com a possible inconvenient? **(R):** Jo diria que no, així a priori no en veig cap d'inconvenient, donat que l'organització la coneixem i ...Potser és la tensió que sempre té tot

mestre... que et sents molt responsable del grup quan estàs al carrer, no?. No és lo mateix tenir-los a dintre d'un edifici de l'escola, que sortir amb ells al carrer. Però, vaja, normalment en aquests nanos...la veritat, més aviat quan sortim solem felicitar-los, en conjunt com a grup. **(E):** A més els pares estan d'acord? **(R):** Completament, a més és una informació que se'ls hi dóna sempre a principi de curs a la reunió i els pares mai ens han posat cap entrebanc, vull dir, més aviat el contrari, no?,ens animen.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Nosaltres funcionem per cicles Per descomptat que després cada coordinador de cicle forma part de l'equip directiu, en aquest cas ens reunim un cop a la setmana amb el director, els coordinadors amb el director. La veritat és que sempre ho hem fet i tenim autonomia, i jo que sé, si l'any que ve li diem al director que deixem, per uns motius concrets, el cinema, penso que no tindriem cap ...**(E):** Però tots els professors del cicle han d'estar d'acord? **(R):** No hem tingut cap problema, en principi sempre hem estat..., o sigui són decisions...**(E):** No!, tots hi han de participar, vull dir? **(R):** Els tutors...Participem els tutors en acompanyar els nens, després el treball... És que no entenc ben bé la pregunta ... Vull dir, nosaltres acompanyem, normalment acompanyem a la nostra edat que ja són grans, el tutor amb la seva classe. Normalment solem anar quatre nivells, o siga que el dia que toca cinquè, anem els tutors de cinquè amb les dues classes. **(E):** Però, vull dir, dintre dun mateix cicle estan obligats a participar tots els alumnes d'aquell cicle? O es mira que cada professor pot decidir si participarà o no , o es mira que hi aneu tots? **(R):** Sempre anem tots. La veritat és que mai no hem plantejat el donar llibertat als alumnes, per poder anar o no anar, entre d'altres coses perquè tenim també el problema de que el dia que tu marxés al cinema ...**(E):** És clar, qui donaria les classes, però em referia més que tot els professors...**(R):** No, no, no. Sempre ens hem posat d'acord, vaja. **(E):** I és una decisió que en parlem amb el director...**(R):** Primer es parla a nivell de cicle amb tots els professors i quan tots els professors ja tenim la decisió li comuniquem al director: "Escolta, el nostre cicle aquest any continuarà amb Drac Màgic, i dic continuarà perquè hi anem fa molts anys.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Bona, donat que totes les informacions que arriben, jo te diria que bàsicament són positives, en conjunt, la globalitat és positiva . Per tant, la direcció no ens posa cap pega, al contrari, si nosaltres estem contents que som els que portem als nanos i els que veiem com es desenvolupa l'activitat, doncs, per part de la direcció, cap problema.

(E):Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): No, no, perquè si quan nosaltres estem al cine, amb els nanos, hi ha algun professor que no ve i, per tant, perd, entre cometes, la classe, doncs aquesta classe la procure recuperar en un altre moment, no a nivell d'horari, vull dir, si ells tenen català i aquesta hora de català hem anat al cine... (Inintel.ligible) (E): Però la fan amb vostè la classe de català? (R): No, amb una altra persona, llavors aquesta persona es queda al centre, doncs treballant.(E): Però, a més a més, el calendari escolar varia, és a dir, la data del taller l'escolleixen en funció de les seves necessitats o tant els hi és l'època de l'any o el mes...? (R): No, perquè normalment el taller sempre me'l donen, o sigui, a principi de curs Drac Màgic m'envia la data de les pel·lícules i la data del taller, doncs ja l'inclous al calendari que tu ja tens de classe i, ja està, el dia que t'he diuen.... (E): No, i a nivell de continguts volia dir que si després, per exemple, utilitzes alguna referència de la qual s'ha parlat durant el taller o durant les sessions de cinema, l'aprofita per alguna altra classe de la seva assignatura? (R): Sí, sí, normalment a l'àrea de castellà però vaja, si surt alguna experiència que se pot aprofitar a l'àrea de naturals o socials, doncs també (E): I com utilitza...? (R): Perdó, potser l'àrea que més profit en trec jo és a l'àrea de plàstica.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Doncs, mira per exemple te diré la pel·lícula del Van Gogh, nosaltres després vam estudiar una mica la vida del Van Gogh i després la seva tècnica i els nanos han intentat imitar l'estil del Van Gogh. M'ha fallat perquè vaig estar malalta i no hi vaig poder anar, és clar, llavors jo me n'en recordo de la pel·lícula, però...(E): Perquè l'havia vist l'any passat? (R): Sí, i els treballs van sortir molt més macos, a part de que vaig un nano que va tenir la sort de tenir tres o quatre làmines del Van Gogh, a casa grans. Llavors les vam penjar en suros i cada grup de viut o deu alumnes es va dedicar a copiar, no? i van fer uns treballs millors que els que ha fet aquest grup, clar perquè entre que no tinc les làmines i després que jo vaig estar malalta i que no vaig poder recordar la pel·lícula i tal...doncs no han sortit tan bé (E): Per tant, mires de relacionar una mica amb alguna altra cosa...(R): Sobretot a l'àrea de plàstica li trec molt de partit i a l'àrea de castellà, per descomptat, també.

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): Fins a... l'any passat ja no, enguany és el segon. Fins fa dos anys anàvem al primer pis a una aula de vídeo que tenim, però degut a la necessitat que tenim d'aules, perquè l'alumnat és molt nombrós, vam fer aquests equips mòbils, per dir-ho d'alguna manera i així totes les activitats que fem, són sense necessitat de sortir de l'aula (E): I ho trobeu més còmode d'aquesta manera? (R): Sí, sense punt de comparació.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Se fa un ingrès, em sembla que a "La Caixa", el que passa és que aquí a l'escola l'administradora ens ho facilita molt , perquè ella ja ens avança, per dir-ho d'alguna manera, els diners i llavors nosaltres, un cop hem tingut la reunió de pares, informem els pares de l'activitat, tot i que molts pares ja la coneixen, no? perquè molts ja han tingut fills i ja saben de què va i quan recollim els diners cada tutor els porta a l'administració de l'escola, però de fet l'escola ja ens ha avançat els diners. I tinc que dir-te una cosa, que al principi ens demavàven el certificat conforme havíem fet l'ingrès.**(E):** Els pares? No, els de Drac Màgic, te dic que és curiós perquè al principi ens demanàven el rebut conforme havíem ingressat els diners perquè m'imagino que potser a lo millor potser havien tingut algun entrebanc amb alguna escola, que es presentava allí i no havien pagat. Però concretament a mi, ja fa molts anys que, no sé si és perquè ja ens coneixen l'escola que no... Enguany concretament ja no ens van demanar el rebut per res.**(E):** I després, necessiten algun permís per part dels pares, perquè els seus alumnes surtin fora del centre a fer l'activitat? **(R):** No, concretament per a Drac Màgic no, el que passa que enguany **(E):** Perquè hi van a peu en el centre? **(R):** Sí, sí, sí. Enguany, concretament, sí que s'ha fet un tipus de document però que siga ja general , em sembla que és per tota la EGB. Aquest permís, signat pels pares, el que passa és que cada alumne té arxivat a secretaria en una carpeta i s'aprofita per qualsevol...

(E): Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic?

(R): Doncs, mira, jo no he tingut cap contacte diguem-ne especial, no he tingut necessitat, però em sento... no he tingut que demanar-los res especial però hem sento molt ben tractada i els nanos també, o siga, sobretot l'acolliment que dóna als nanos.

(E): Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els/les alumnes?

(R): Bona, bona, ja ho has pogut mirar en el taller.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Drac Màgic?. **(E):** Sí. **(R):** Doncs jo penso que tant Drac Màgic com la patrocinadora que en aquest cas és "La Caixa" que dóna la subvenció perquè ens surti més barato, jo penso que és una finalitat cent per cent cultural. Jo penso que lo que intenten fer és apropar, d'alguna manera, el cinema a l'escola, donar una informació, donar una cultura i, en una paraula, vull dir que aquests nanos quan siguin grans o inclús ara, quan vagin al cinema sols o acompanyats dels seus pares, almenys que tinguin una base clara, potser després valorin la pel.lícula més, també.

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Doncs, jo penso que mira, el cent per cent no es pot aconseguir. Primer, perquè sempre solem anar tres o quatre escoles, no estem mai sols perquè els nanos cada dia estan més dispersos, costa més centrar-los i això ho constatem els mestres, a nivell d'aula. Això vol dir que hi haurà nano que lo únic que persegueix és aquell dia és no fer classe, sortir al carrer i anar a distreure's una estona, però jo pel que després hem fet a vegades, doncs una mica de cine-fòrum, i què tal? Jo penso que en general els nanos, si que si que surten beneficiats perquè aquests objectius, jo penso que sí que s'aconsegueixen, potser no al cent per cent però també jo m'he donat compte d'una cosa, aquests nanos nostres que no van només un any, ara no sé si a cicle inicial si hi va Drac Màgic, la veritat és que no sé si va...**(E):** Sí. **(R):** continuen anant? **(R):** Sí, però no es fa el taller, el taller és optatiu. Jo penso que quan acaben la primària, quan acaben sisè perquè a cicle superior ja no hi van, em sembla que ara no hi van, abans sí que hi anaven **(E):** Aquesta escola es dóna la coincidència que segueixen bastant, que hi ha una continuïtat... **(R):** Jo penso que tenen una certa cultura cinèfila , jo penso que sí que ho aconseguen.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): No , jo lo que li he dit a la senyoreta abans de que alguna vegada, doncs, no s'havien donat compte de que alguna pel·lícula els nanos la repetien a Cicle Inicial i a Cicle Mitjà la tornaven a repetir, la veritat és que ja fa cursos que això no passa. Penso que ho tenen força ben organitzat, que ho fan amb força il·lusió i dedicació i que s'ho prenen seriosament. La veritat és que, totes les vegades que a principi de curs arriba la carta... Alguna vegada sí que els ha fallat el títol de la pel·lícula i no l'han pogut canviar, però per lo que fa a la programació dels tallers el dia que a principi de curs te diuen , aquell dia es presenten i es fa. Vull dir jo que jo penso que l'organització que tenen és bona.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): Home, jo la pràctica docent diria que no , el que sí que és cert és que a mi personalment també m'ha servit per aprendre coses del món del cinema que no sabia, vull dir que, per mi també és instructiu. I aquesta gent trobo que està preparada i que tenen un cultura, doncs, indudablement, sense dubtar-ho superior a la meua en cine i a mi m'encanta escoltar-los. Amb el taller aquest jo m'ho he passat la mar de bé.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, en absolut.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): No, perquè tot funciona, vull dir, t'ho envien tot per escrit i saps que tal dia, doncs...

(E): Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): Jo ara no sabria dir-te si..., perquè a vegades avisen a porteria, però clar, porteria li ho comuniquen directament al director, al Santi, però clar,...jo ara no et podria dir exactament, per exemple, si aquesta noia la stermana passada, per dir alguna data, va trucar, no ho sé. **(E):** Però vostè ja sabia que vindria tal dia... **(R):** Sí, perquè nosaltres ja ho incloem al calendari de principi de curs.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): Sincerament jo crec que sí, una altra cosa és que es pugui aconseguir a totes les escoles o que sigui viable, però jo crec que sí, eh?.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual? i Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): L'equipament que tenim?. Home, jo penso que l'equipament que tenim és bo. Mira precisament, una de les experiències que a mi em van agradar més va ser, em sembla, fa dos cursos que vam decidir que tot i que tenim, (perquè encara hi és) l'aula petita amb un vídeo beta, i després al saló d'actes també tenim VHS; dos monitors i tal, vull dir que tenem dos llocs per baixar, però es va pensar que, perquè no hi hagués tanta mobilitat ni tant de trasbals d'alumnes, ara per cada pis de l'escola tenim un equipament **(E):** Per tant, tenen bastant televisors i bastant de vídeos, i a més a més , creu que aquest equipament és suficient per participar en aquí. **(R):** I a més una altra cosa important és quan, demanes les coses, en el moment en què es pot se té en compte i es compra.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): És que jo crec que te donen un material que pràcticament la preparació no fa falta, l'únic que has de fer és llegir-t'ho i ja està. És un material que està molt ben confeccionat i que està molt clar.

(E): I de temps per aplicar aquest material a la seva assignatura, considera que en disposa? **(R):**

Enguany concretament no, a cinquè és una hora més que tens i ho pots fer, ho pots treballar, però, vaja ja seria, és una cosa personal teua de programació. Però per part de Drac Màgic, o siga, el material que envien el trobo molt correcte.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): El que passa és que tampoc ho he demanat mai, eh? o sia, pensem que vaja, l'objectiu que nosaltres volíem aconseguir, doncs, l'hem assolit simplement desplaçant-nos al cine el dia que toca, tenint al taller i després amb el material que ja ens donen, vull dir és que tampoc necessites temps per anar a buscar res perquè el material, quan surts, sense demanar-lo , vull dir, ja te'l donen, vull dir, te l'emportes a l'escola.**(E):** És molt senzill en aquest sentit...

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): Que jo sàpiga no es fa, que m'agradaria que es fes, per descomptat que sí, però...

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Això sempre, ho fem primer en els alumnes, i després, doncs, per saber si de cara l'any següent continuem o no, sempre tenim...**(E):** I en els alumnes com els hi demana la seva opinió, els hi passeu una enquesta o se'ls hi pregunta simplement? **(R):** Nosaltres tenim una hora a la setmana, que li diem de tutoria, i és per parlar de temes de la classe, temes conjunts. Llavors n'hi han uns delegats que quan s'ha de fer una assemblea ja la porten ells i llavors, cadascú, respectant el torn de paraules, doncs ens costa una miqueta i tal,... són uns nanos que estan habituats a parlar i a donar la seva opinió. **(E):** Aquest tema és pot tractar en una tutoria,...i els alumnes què diuen, què exposen? **(R):** En general, l'experiència la troben positiva i els agrada molt.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Jo no ho considero, home no...el saber més coses mai ocupa lloc, però tampoc ho considero imprescindible, donat potser que el nivell de coneixements que se'ls explica als nostres alumnes doncs tampoc, tampoc ho necessites. Jo recordo, per exemple, la vegada que ens parlen primer pla, pla conjunt i pla americà, vull dir tinc que escoltar perquè d'un any per l'altre ja no me'n recordo, però vull dir que estàs tu atenta a lo que expliquen i després si a la classe algun nano no se n'en recorda o fa alguna pregunta o tal...**(E):** Ja tens la capacitat per poder-ho solucionar **(R):** Per poder-los solventar els dubtes, per descomptat.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Home, jo penso que llavors sí que hauria de fer alguna mena de curs. **(E):** Però, de quines parts constaria, a nivell general, aquest curs? **(R):** Doncs no ho sé però penso que un tema podria ser el taller que els han fet avui, aprofundir una mica en els diferents gèneres. **(E):** I a nivell general, en aspectes relacionats amb la cultura cinematogràfica, una mica la Història del cinema

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): No.

(E): Qui els havia organitzat?

(R): No sé, no se a on, però alguna vegada, sí que lo no sé si és alguna publicació que nosaltres comprem a casa, ja no me'n recordo però alguna vegada sí que **(E):** N'ha sentit a parlar però no els hi arriba, cada any, sistemàticament una informació d'aquest tipus? **(R):** Que jo sàpiga no, el que passa és que no ho sé, potser m'agradaria, si és important constatat-ho amb algun company. **(E):** No, no.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals? i Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc?

(R): Jo no sóc molt, en general, a vere, a mi no m'agrada la televisió gaire, sóc molt selectiva tant en cadenes com en programes, m'agrada la música, algun tipus de música, com per exemple la música clàssica, o sigui que en general tot lo que pugui, tot lo que pugui relaxar. Cinèfila? no ho sóc. No vaig molt al cine, i si vaig procuro seleccionar molt les pel·lícules, almenys, no sé les que a mi em puguen omplir o em puguen agradar. I a mi em va cridar l'atenció molt la pel·lícula aquesta de, com es deia que en van fer una enguany i l'altra la van passar a cinquè *La glòria del meu pare* i *El castell de la meva mare*, doncs aquestes dues pel·lícules a mi em van cridar l'atenció perquè, no sé, treballen, hi ha una sensibilitat, treballen els sentiments, treballen tota una sèrie de valors que jo els vaig intentar potenciar aquí a la classe, i a demés vaig aprofitar per contraposar una mica els telefilms, aquests de de de violència i em vaig donar compte de que, de que no sé de que realment s'ha de continuar i s'ha d'intentar educar els nanos i... **(E):** Perquè en va treure profit de cares a ..., que va veure que es podia utilitzar molt bé per aquest tipus de temes. **(R):** No, i que a més potser els nanos no estaven molt acostumats a comentar-los el cinema que veuen, potser perquè veuen molta televisió, però estan moltes hores sols davant de la televisió, no?

(E): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(R): Molts anys, el que passa és que més de deu anys

(E):Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Doncs mira, del nostre cicle som quatre , cicle inicial també van, serien vuit i setè i vuitè em semblen que no van

(E):Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): No ho sé... no ho sé perquè fa molts anys . Fa molts anys que estic al centre, lo que passa és que no sé Sempre he sigut tutora i sempre ha coincidit

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Des de l'any 69

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Des de l'any 72.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Vaig fer Magisteri i després vaig fer tres anys de Psicologia...ah, no de Pedagogia terapèutica a la Facultat de Filosofia i Lletres, el que passa és que no ho vaig acabar.

(E):Quin nivell educatiu imparteix?

(R): Sisè

(E):Quina matèria imparteix?

(R): Matemàtiques, Llengua castellana, socials, naturals, religió, plàstica, i tutoria

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Coordinadora del cicle superior d'Educació Primària .

Entrevista nº5

Etapa educativa: EGB

Tipus de centre: Privat

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): Des del començament que va engegar la seva tasca el Drac Màgic, jo vaig trucar i aleshores,regularment ens envien la programació.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): No, ja em sembla bé perquè coneixent-ho i sabent com treballen, em sembla bé perquè aleshores som els professors que triem, dins d'aquest ventall de propostes, triem les pel·lícules que ens interessin més i aleshores, per exemple, fins ara eren només professors de segon cicle que hi anaven i he vist que aquest any, els professors hi han anat també professors de BUP a veure pel·lícules d'aquestes **(E):** Jo em pensava que vostè era de BUP **(R):** No, no, jo sóc de segon cicle d'EGB (sisè, setè i vuitè) i aleshores què passava que jo hi portava els alumnes de 8è jo els portava a veure les pel·lícules de BUP, perquè considero que són interessants i aquests nens fan un programa d'Història concretament molt aprofundit i aleshores jo considero que els hi anaven bé aquesta pel·lícula i a sisè i a setè anàvem a veure les altres, les de primer cicle. Però fins ara els de vuitè han vist les pel·lícules de BUP. **(E):** Però aquest any, han vist les que els hi tocava? **(R):** No, no, aquest any han fet igual sisè i setè, han vist les de primera etpa, o sigui les d'EGB i els de vuitè han vist amb una altra professora, que no sóc jo que aquest any no faig vuitè, han vist les de BUP. Però fins ara els alumnes de BUP no hi anaven perquè els professors són italians i vénen d'Itàlia i després a vegades, no se n'enteraven massa, no ho veien massa perquè i ... el problema de la llengua, a vegades. Ara ha vingut un professor que li agrada molt el cinema i he vist que els ha portat els de segon o tercer de BUP, no ho sé exacte. **(E):** Jo tenia una confusió, jo hem pensava, bé és igual, tant és, però em pensava que era de BUP, però hi ha pràcticament les mateixes preguntes. **(R):** Sí, jo hi he anat als dos cicles **(E):** Quan anàveu amb els de vuitè a veure els cicles de BUP, escollíeu les pel·lícules històriques o bé anàveu en algun altre cicle? **(R):** Depèn, depèn, no, jo escollia (com que era jo la que escollia) escollia pel tema, ara bé si hi havien pel·lícules en italià, doncs, les privilegiàvem. Però desgraciadament no en vèiem massa en italià, perquè no en programen massa i aleshores no és tan el problema de la llengua, perquè jo penso que quan tu veus una pel·lícula que t'agrada, la llengua passa en segon terme, vull dir, he vist amb aquests nens pel·lícules en francès i això de la llengua, ni ho vaig comentar quan vam comentar la

pel.lícula , n'igú ha tret el problema: "oh! per què era en francès ? no ho vaig entendre"(E): També estudien francès els seus alumnes? (R): No, estudien castellà català i italià, però com que estan acostumats a aquests canvis de llengua ...no (E): Però hi devia haver subtítols (R): Sé, és clar, per això (R): Però vull dir que no, per a mi no és tan el problema de la llengua sinó el problema del tema.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Les dues coses, exacte. Els criteris són aquests, que s'acostumin a anar al cine, que per mi és molt important, que no pensin que el cinema és només la televisió, perquè... és clar, hi han excepcions però hi han nens que no van mai al cinema, encara que aquests són alumnes d'una classe mitjana alta però desgraciadament hi han els pares que consideren que el vídeo, comprar una cinta és igual que anar al cine, i que a més t'estalvies peses (és el que diuen alguns nens). Aleshores és el criteri que el cine s'ha d'anar a veure al cine, que és primordial ,que vagin a fora que vegin que s'entra en una sala, etc el que suposa, i després el tema, l'argument, aleshores si és un tema d'història, o també d'actualitat podria ser, aleshores es prepara una mica, jo els hi preparo una mica l'argument, vull dir, si per exemple és d'història, el moment històric i si no es fa un treball després .

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): .Ah! jo els hi veig avantatges, absolutament avantatges perquè... perquè jo el que he vist és que després, al llarg dels anys, tu parles amb ells i se'n recorden d'aquelles pel.lícules i quan tu li poses una redacció: parla d'una pel.lícula que t'hagi agradat, normalment treuen les pel.lícules que han vist al cinema amb el cicle del Drac Màgic. Dificilment treuen les pel.lícules que han vist amb els amics o amb els pares . O sigui, els hi donen més importància, els aprecien més perquè hi ha la xerrada introductòria i aleshores els hi fa que... i la conversa que fem després sobre el tema, jo veig que, clar, parlant-ne, parlant d'una pel.lícula junts que han vist junts, se'n recorden molt més aprecien més els detalls aprofundeixen més i aleshores jo crec que és una bona manera per apropar els joves al cinema. I el bon cinema, el bon cinema, perquè clar ells van al cinema a vegades, però van a veure aquestes pel.lícules molt comercials, molt buides dic jo clar, és el meu criteri.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): No , no, normalment ,és clar, jo proposo al claustre de professors de la classe, del curs i dic: jo he triat aquestes pel.lícules per anar a veure i normalment ningú no hi posa cap pega, cap

inconvenient i aleshores jo hi vaig sola, perquè hi vaig amb un curs, que són cursos poc numerosos, que són vint potser màxim vint-i-cinc alumnes i és molt aprop, aquest any ens ho fan aquí al capsa, doncs no hi ha cap problema. **(E):** I, després, no sé quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar aquestes sortides, si es necessita algun permís? **(R):** Sí sí, els hi demanem un permís a cada nen, o sigui una autorització dels pares que ens autoritzin a treure els nens de l'escola per aquelles hores. **(E):** I això es demana a princip de curs? **(R):** No, no, cada vegada: "Autoritzo al meu fill a sortir del centre escolar de l'hora tal a l'hora tal per veure tal pel·lícula" I els pares ho firmen i amb això sortim. **(E):** I normalment tothom decideix participar? **(R):** Sí, sí tothom decideix participar, no hi ha cap...

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, em dóna llibertat per fer-ho, no ho valora ni bé ni malament, és una feina que faig jo, vull dir, els altres professors... **(E):** Jo també volia preguntar pels altres professors, perquè d'aquests nivells només és vostè la professora però n'hi ha també una altra? Necessita de la col·laboració d'algun altre professor per fer la sortida? **(R):** No, no, vaig sola i els altres professors no s'interessen massa del que pugui fer, però si perden la classe els professors me la cedeixen, no hi ha cap problema amb això. Amb això de les sortides que cadascú pugui organitzar, no trobo cap obstacle per part dels altres.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Bé, són molt pocs, són molt pocs, vull dir, l'única cosa com jo, jo tinc amb aquests nens aquests que els he tinc onze hores cada setmana amb ells, jo faig italià, història, geografia, no em suposa gran cosa perquè si he d'introduir un argument, l'argument del cinema o de la pel·lícula que anem a veure o si he de parlar després, no hem suposa gran cosa perquè jo m'ho puc planejar com que faig això que he dit història, italià, geografia i educació cívica, per exemple jo tinc sempre una hora d'educació cívica per parlar també de temes d'actualitat, sempre aprofito per introduir, doncs no em suposa massa cosa.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Sí, no, els fem just els exercicis que ens proposen, els hi faig fer, però no tenen massa ampliació i no van més enllà d'això pel problema de la llengua, com que jo sóc professora d'italià, aleshores, clar aquests exercicis són en català aleshores ells em contesten, sempre hem pregunten: amb quina llengua contesto? Amb la que vulguis. Aleshores és molt curiós, perquè em tornen els exercicis en català, en castellà i en italià. Però és clar, aquesta cosa, jo sóc la professora d'italià i aleshores... **(E):** I de geografia i de les altres matèries... **(R):** Sí, però tot es fa en italià. Llavors vull

dir, que tampoc no troben, a nivell d'exercici, massa os sigui, no els amplien massa, ells els fan , m'ho entreguen, jo els hi avaluo , és una nota, no?l que els hi poso i una mica s'acaba a quí, de veure la pel·lícula després torna l'argument, la discussió, torna i se'n parla vull dir que no és que se li donguin més.

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): (E): Feu el taller a l'aula **(R):** No, no, no el fem. **(E):** O sigui, assisteixen a quatre sessions de cinema **(R):** No sempre, per exemple els petits sisè i setè, ho trio, trio no sempre són les quatre pel·lícules perquè a vegades hi ha pel·lícules que no interessin i després el fet d'assistir a tallers aleshores llavors sí que seria més problemàtic amb l'horari.**(E):** Sí, perquè vindrien aquí i farien una classe sobre el tema. **(R):** Clar, clar seria més problemàtic.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Jo penso que és això: fer estimar el cinema, fer veure com amb el cinema es poden aprendre , que és un mitjà molt útil per aprendre coses, per expressar, expressar sentiments, per expressar idees, veure el punt de vista d'altra gent, d'un director , veure també ambients diferents, per exemple, això és una cosa que ho trio sempre, si hi ha unes pel·lícules que parlin de llocs que per ells siguin desconeguts, mongòlia o coses d'aquestes, jo els hi porto perquè vegin que... **(E):** Que són d'aquestes nacionalitats les pel·lícules **(R):** Sí, sí, perquè vegin altres coses.**(E):** Pel·lícules no tant americanes **(R):** O també d'aquí, però que ells puguin conèixer altres ambients , jo suposo que és aquest una mica l'objectiu, ampliar els horitzons culturals dels alumnes.

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Sí, sí, francament, jo amb els meus alumnes puc dir que sí, puc dir que sí .

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): No, no, és ben clar. La guia, de vegades, és una mica farregosa, densa i jo francament he de dir, no sempre m'ho llegeixo tot, hem llegeixo algun text. **(E):** A la guia hi ha el comentari de les pel·lícules i alguns exercicis, no? **(R):** Ah! bé, clar, és que jo estic parlant de la de BUP, la de BUP que hi ha totes les recensions, tota la crítica . No, la de l'EGB està bé, la de l'EGB està molt bé .**(E):** I en la de BUP, creu que hi ha molt de cúmul d'informacions?**(R):** Sí, sí, jo trobo que sí. Home, està bé perquè si tu vols fer un treball aprofundit , d'acord tens allí tota la bibliografia, tot el material, però per mi, francament, o sigui, és una mica... però bé crec que ha de servir a tothom, qui vulgui treballar-hi més profundament i qui vulgui fer-ho més superficial. La de l'EGB està bé, està molt bé, sí.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No, no, ja ho he dit es pot treballar sense massa trasbals

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, no, absolutament no.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No, no.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Sí, a vegades problemes de dates o bé un problema de canvi de número de nens, d'alumnes.**(E):** I què fa, truca? **(R):** Sí, truco i normalment són molt molt amables i molt atents i no he tingut mai cap problema . Si algun dia canvien la pel·lícula t'avisen, si la pel·lícula és en un altre idioma, per exemple, ens ha passat amb una pel·lícula que ens pensàvem que era en italià i no era en italià i ens van avisar: mira, que no és en italià, que no ens han donat la còpia , si vols els diners, vull dir que estan sempre absolutament disponibles, o si jo he hagut de canviar alguna data , amb molta amabilitat m'ho han fet, realmentestic molt contenta amb ells .

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No , no, vull dir, som tant pocs els que hi anem que francament ...

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): No, bé, tenim dos vídeos i unes pel·lícules de tipus més científic , i de la història de l'art... però com una filmoteca, no en tenim, no.**(E):** Aquest material audiovisual el teniu en una aula especial? **(R):** Sí, sí, tenim una aula a on hi ha el vídeo.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Sí,i el temps que vulgui, això no hi ha ... Sí, és que la programació de segona etapa és molt ampla , i no estem vinculats a una programació molt estricta, ja els programes italians ho preveuen això, o sigui que és molt elàstic, cada professor o cada centre pot fer la seva programació .**(E):** I ho pot adaptar bastant bé, perquè ja sapiguent el calendari ja mira de tocar algun tema relacionat

amb alguna pel·lícula que es passarà? **(R)**: Sí, sí, en tenir tantes hores amb ells, ho puc fer això.

(E): Considera també que li suposa bastant de temps de preparació? **(R)**: No no, absolutament, no.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No, no, no.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): És que trobo que l'Administració queda molt al marge, que s'han de fer a nivell privat i això és una mica trist... però bé suposo que tenen alguna subvenció, no ho sé jo...**(E)**: Sí per les campanyes d'EGB. **(R)**: Per el preu dic jo que deuen tenir alguna , jo no sé clar, estem tan escamats contra l'administració pública que penses funciona bé perquè és privat... això és trist, però igual és així, no ho sé.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Sí, sí, ho fem amb els alumnes i aleshores, jo veig la resposta que han tingut, si canvia la seva manera, per exemple de veure el cinema, de criticar el cinema, si em porten propostes noves, per exemple : sí, hem anat a veure aquesta pel·lícula perquè és interessant, perquè alguna vegada hi anem a la tarda al cinema.**(E)**: Sí, això volia preguntar si hi aneu a part? **(R)**: Sí alguna vegada hi anem a part i aleshores ja veus que és una altra manera de triar les pel·lícules, una altra manera . Triem unes pel·lícules que tu, a vegades sents, aquesta és molt tonta, és una americanada, anem a veure alguna cosa més substancial . Vull dir, jo crec que els ajuda molt a ... valorar i a triar unes pel·lícules i veure el cinema d'una altra manera **(E)**: I com ho veus, pel tipus d'exercicis que realitzen, pel tipus de pel·lícula que han vist? **(R)**: Sí, sí pel tipus de pel·lícula que hem vist, perquè han vist que existeix un cinema diferent d'aquest **(E)**: I també potser una mica l'explicació que es fa abans sobre el tema? **(R)**: Sí, exacte, per aquestes explicacions que se li dona, pels comentaris que es fan després a classe , jo ho he vist molt bé l'altre dia comentant *Forrest Gump* aleshores hi havia dos nens que deien oh! *bellissima, bellissima*, i un altre li deia, però no ho veus que és una americanada. Una crítica, i eren els de setè, una crítica molt positiva d'aquesta pel·lícula , malgrat els òscars, malgrat tot això, i aleshores jo penso això, si no haguéssim anat al Drac Màgic , si no haguéssim confrontat idees.**(E)**: No s'hagués arribat a aquesta crítica o a aquesta opinió més...**(R)**: Exacte. **(E)**: Contrària al que és la norma, si més no? **(R)**: Exacte.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Sí, a mi m'agradaria, a mi m'agradaria, sí encara que al Col·legi de Llicenciats ho podria fer
(E): Els coneix els que proposa Drac Màgic pel col·legi de Llicenciats?**(R):** Sí, sí, però una mica de l'estiu, la tarda vull dir, m'agradaria arar-hi però no hi vaig perquè...sóc mandrosa (*i riu*) .

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Bé ,clar, uns conceptes per saber com funciona el cinema, d'història del cinema i també materials, poder disposar de materials... materials didactes adequats.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): No.

(E): Quins els havia organitzat?

(R): Sí,els conec, he rebut informació pel col·legi de llicenciats, sí.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): No, no francament no, a mi m'agrada el cinema, però a un nivell autodidacta no m'he especialitzat.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió,etc?.

(R): Sí, la televisió, el del Figueres, "Cinema 3". Sí, home sí, les crítiques, les recensions sempre les llegeixo.

(E): Quants anys fa que el seu centre col·labora amb Drac Màgic?

(R): deu o dotze, potser , sí. aquest any ha anat una altra professora amb el seu vuitè que també és molt , pensa que és molt important però els altres professors , el problema de la llengua, una mica frena, no perquè hi han venen d'itàlia

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Joestic aquí des del 75.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Jo sóc llicenciada en Filosofia i Lletres .

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Segona etapa d'EGB, italià , Història i Geografia i educació cívica.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Sóc funcioària depenent d'Itàlia, sóc funcionària del Ministeri d'Educació italià .

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Fins l'any passat he estat vice-directora.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): Aleshores, és públic per italià i privat per Espanya.

Entrevista nº6

Etapa educativa: EGB

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Dona

Entrevistadora (E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

Resposta (R): Des de ja fa una colla d'anys rebem sistemàticament propaganda de Drac Màgic en el centre i el director la posa a l'abast de tot el professorat. De fet, doncs, és una cosa molt habitual que rebem sistemàticament a principi de curs i així, nosaltres podem preveure la nostra programació en funció de les dates que proposa Drac Màgic.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Jo penso que està bé, perquè així tot el professorat sabem les pel·lícules que podem anar a veure i les dates en les que es fan les sessions de cinema. També, penso que seria interessant, tot i que ho trobo més complicat, és que algú de Drac Màgic, ens expliqués a l'inici del curs, més o menys com es desenvoluparan les sessions de cinema. Es podrien programar una sèrie de sessions en les que es pogués debatre una mica les pel·lícules i els materials que proposa Drac Màgic. Però, ja m'imagino jo, que això deu ser molt difícil que es faci així, ja que molts professors potser no anirien a aquestes reunions i al final quedaria com sempre, rebent només la propaganda.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Mira, jo penso que participem en Drac Màgic per dues raons fonamentals. La primera perquè creiem que és important que els nens surtin fora de l'escola per a participar en activitats. Moltes vegades, la sortida de Drac Màgic ens serveix també d'excusa, per exemple, per fer educació vial. Una altra de les raons per les quals participem en la proposta de Drac Màgic és perquè creiem que els nens d'avui en dia, estan molt influenciats per les imatges, ja que passen moltes hores davant del televisor, llavors penso que per contrarrestar una mica la influència dels mitjans audiovisuals, cal preparar-los per a ser crítics i no empassar-se tots els programes ni totes les pel·lícules que passen per la televisió.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): El fet de participar en Drac Màgic, penso que ja suposa que trobem més avantatges que inconvenients en la proposta. **(E):** Les avantatges potser ja me les ha dit una mica. **(R):** Sí, sí, de fet era això, que per una banda et permet sortir de l'espai escolar amb tot el que això comporta i per l'altra fomenta l'esperit crític en els nens. D'inconvenients no en trobo masses...potser el fet de no ser una activitat continuada que s'ha d'anar fent al llarg dels anys.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): És molt senzill. En un dels claustres diem que volem participar en les sessions de cinema, i normalment, com tothom sap de què va, si no surt ningú en contra s'aprova la proposta. **(E):** Però això com ho decidiu prèviament?, a nivell de cicle? **(R):** Sí, sí, primer ens hem reunit els professors del cicle, i fem algun comentari més aviat informal sobre si aquest any també ens interessa participar en les sessions de cinema...**(E):** Així, doncs, preneu un acord previ, que després el comuniqueu al claustre. **(R):** Sí, però ja et dic que normalment no hi ha cap problema i el conjunt del claustre, diem que està d'acord amb el que s'ha decidit prèviament a nivell de cicles. **(E):** Per tant, tots els professors del cicle, heu de participar obligatòriament en la proposta de Drac Màgic? **(R):** Sí, però això ja ho fem també en d'altres casos, quan anem al teatre o a visitar algun museu,...

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Bé, positivament. **(E):** Però hi posen un èmfasi especial en que es realitzi la proposta? **(R):** La veritat és que més aviat ens deixen fer...també solen valorar molt positivament que es facin sortides a fora de l'escola.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): De canvi, jo penso que no n'hi ha masses, ja que fa molt de temps que participem amb Drac Màgic i ara ja és gairebé com un rutina. Ja ho tenim molt interioritzat i no ens suposa una canvi massa important en la nostra tasca. **(E):** Però, per exemple a nivell de calendari escolar, o a nivell de programació curricular, hi ha alguns canvis que heu d'adoptar en funció de la vostra participació amb Drac Màgic? **(R):** Sí, és clar, però no són canvis gaire importants perquè, ja ho tenim previst amb molta anticipació i, potser sí que és veritat que hem d'adaptar una mica el nostre calendari o el temari que pensem donar però això no és massa significatiu.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Generalment, després de la projecció de cada pel·lícula, en la classe que tenim a continuació, fem una mica de comentari sobre la sessió. Ens interessa saber no només si els hi ha agradat la pel·lícula o no sinó també quina és la significació que els atribueixen al missatge de la pel·lícula. Aquesta activitat és molt curiosa perquè els nens tenen reaccions inesperades davant d'una pel·lícula i tu, pots estar-hi o no d'acord, però sempre, penso jo has de deixar-los expressar primer les seves opinions. Donc, ja et dic, després de fer una posta en comú, ens posem a fer els exercicis que Drac Màgic proposa. **(E):** Els feu en grup o bé individualment? **(R):** Generalment, els fem primer individualment, però després els sotmetem a discussió en grup. Es tracta de fer una mica de debat entre tots...

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): Sí, al centre tenim una aula d'audiovisuals, que és a on fem el taller de Drac Màgic. Aquesta aula té un vídeo i un televisor i es pot enfosquir, i és molt adequada per a passar qualsevol vídeo

(E): Acostumeu a passar altres vídeos o pel·lícules durant el curs escolar per treballar altres matèries? **(R):** No masses, però si que en fem servir. Hi ha aquells vídeos de la Fundació

(E): Si, la Fundació de Serveis de Cultura Popular. **(R):** Sí, doncs passem algun vídeo, per explicar per exemple, ara recordo que en vam passar un sobre els volcans quan treballavem el tema de la terra i del nostre medi ambient...

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): El procediment és molt senzill, perquè a principi de curs es notifica als pares que els seus fills assistiran a unes sessions de cinema i aquests han de firmar un paper en el que donen el seu permís per a participar en unes determinades sortides escolars.

(E): Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic? i Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els/les alumnes?

(R): Bé, molt bé, són de veritat gent molt maca i connecten molt bé amb els nens i ells estan tots ben encantats. Tots queden ben parats quan els hi expliquen la història del cinema, els diferents trucatges...

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic? i Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Bé, penso que els objectius són els d'apropar el món de la imatge a l'escola i fer que els alumnes en facin una lectura crítica. I sobre si aconsegueixen aquests objectius...**(E):** Si, què li sembla? **(R):** Doncs, és difícil de dir perquè són poques sessions i és molt difícil que es pugui

treure una conclusió sobre si els nens aprofiten del tot aquests aprenentatges o bé se n'obliden. Penso que si aquesta activitat tingués més continuïtat, es podria fer una valoració més adequada al respecte.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa? i té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia del programa de Drac Màgic?

(R): Penso que és bastant clar el que volen transmetre a partir del seu programa...

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No, no, ja ho he dit abans que com que tot està molt programat, no suposa un canvi massa important.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): Tampoc, ja que com t'he comentat és una cosa molt assumida a nivell de centre, i que no comporta un canvi massa significatiu, la veritat.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No, no. Sempre, participo en cursos d'estiu, però mai els he fet sobre el tema del cine, ni de l'audiovisual. **(E):** Per què? **(R):** No ho sé, potser no he trobat suficient oferta o bé, en aquell moment m'ha interessat fer alguna cosa sobre la Reforma. No ho sé, el cas és que mai m'hi he apuntat. Però sí que tinc ganés de fer algun curs relacionat amb aquesta temàtica perquè m'interessa molt.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius? i Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): Molt poques vegades, per anul.lar alguna sessió i ens fem una trucada. Però la veritat és que quedem entesos amb una noia de Drac Màgic que em sembla que es diu Araceli, i que ja està, quan fixem una data, ja sabem que aquell dia ho hem de deixar tot a punt per anar al cinema.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No, mai. La veritat és que sempre hem quedat molt contents i no hem hagut de fer, potser és per això, cap suggeriment.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Home, jo penso que sí, sempre depèn suposo, de les ganes i del temps, que també és molt important, que tinguis per anar ampliant la pròpia activitat de Drac Màgic. No sé, però crec que Drac Màgic ja et facilita les coses amb les guies didàctiques, però és clar, si vols ampliar això va a compta teva i després si que necessites més recursos, penso jo.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No, no de cap manera. **(E):** Potser al contrari. **(R):** Sí, sí, perquè a vegades ens porta una feina afegida.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): No, en absolut. **(E):** Quin creus, doncs, que hauria de ser el paper de l'Administració? **(R):** No ho sé, és difícil concretar-ho, donar una ajuda més econòmica per tal d'abaratir els costos, podria ser una iniciativa bastant interessant. Ara bé, sincerament, també comprenc que hi ha moltes campanyes i iniciatives, que si del medi ambient, de protecció de la natura, d'hàbits nutritius... que no es pot fer front a tot, llavors, sempre s'ha d'escollir i s'han de quedar alguna d'aquestes campanyes al marge.

(E):. Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Sí, però de manera una mica informal, ens reunim els professors i parlem sobre com ha anat Drac Màgic, si han agradat les pel·lícules, si les hem trobat interessants...**(E):** I amb els alumnes, realitzeu alguna mena de valoració conjunta? **(R):** De forma extraordinària no, però de manera, com he dit informal, si que els preguntem si els han agradat les pel·lícules i els tallers que els monitors de Drac Màgic han vingut a fer a l'escola.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Home, bé, suposo que sempre és interessant fer algun curs per aprofundir en la matèria, però és clar, no sempre temps la disponibilitat, el temps, de participar-hi. I també cal tenir en compte que hi ha moltes ofertes de cursos que resulten molt interessants.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Doncs, penso que seria interessant tenir una preparació molt forta a nivell del llenguatge audiovisual, però també de la manera que es pot incorporar el cinema, per exemple, didàcticament. És a dir, quins són els procediments més adequats per incorporar el cinema en el treball quotidià de l'escola.

(E): Quants anys fa que el seu centre col·labora amb Drac Màgic?

(R): Deu fer, deixa-m'ho pensar, uns sis o set anys.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Doncs, tots els de Cicle Mitjà i els de Cicle Superior.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Doncs, aquests mateixos anys sis o set, no ho recordo bé.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Dotze anys

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Onze anys

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Sóc mestra i llicenciada en Pedagogia Terapèutica

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): 3r d'EGB

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Totes, menys educació física.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Funcionària

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Tutora de 3r d'EGB

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): No.

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): Ah!, no ho sabia que preparava cursos de formació.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): A vegades, sobretot, crítiques en els diaris.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc.?

(R): Si, sempre segueixo algun programa de televisió en el que es plantegi un debat o un col.loquí sobre la pel.lícula que s'ha vist.

Entrevista n°7

Etapa educativa: EGB

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(Resposta): El primer contacte sí que no te'l puc especificar perquè a veure, jo fa set anys que estic aquí a l'escola i durant aquests set anys sempre s'hi ha anat, no sé doncs si des dels inicis, o... però que sempre hi ha hagut la necessitat que el cinema ens era important, llavors ja ens envien directament la propaganda a l'inici de curs, i fins i tot, aquest any ens vam retrassar perquè vam estar ventilant altres temes i ens van telefonar dient, ei! sempre participeu. Si ho heu retrassat, llavors no us podreu apuntar en els grups i tal, i fins i tot nosaltres els hi fem canvis amb coses perquè ho fem per cicles de manera que cinquè i sisè vagin a veure la mateixa pel·lícula, i llavors hi ha un treball específic per cinquè i un treball específic per sisè. Això vol dir que cada curs veu quatre pel·lícules i fan el taller i nosaltres considerem que quatre pel·lícules, són molt al llarg del curs perquè som una escola que ens passem sortint, a més a més de les quatre pel·lícules, anem a teatre, anem a museus, el que sigui, llavors fem dues pel·lícules cinquè, dues pel·lícules sisè i el taller sí, el taller el repetim.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Sí, sí, ja ens funciona, vull dir que arriba molt bé perquè arriba la propaganda amb els tríptics de manera que ja directament els passes per cicles, a veure són detalls però, per exemple, t'arriba la campanya de teatre, llavors t'arriba un format amb tot el teatre, el que sigui, llavors l'has d'anar passant per cicles, llavors jo com a coordinadora el passo a cicle inicial... a veure la gent necessita unes estones per veure-ho, per pensar-ho, a més a més en l'ordre del dia hi ha moltes coses, i això es va retrassant i has d'anar recollint i passant, llavors és lent i al final de la cadena es pot quedar aturat. Drac Màgic ho reparteixes i dius, ei, tu! el dimecres tal ho recullo, perquè donen un programa per a cada professor.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): A veure, jo penso que el cinema.... Aquests nens van al cinema i veuen cinema, jo diria que estem en un barri on el cap de setmana poden accedir en el cinema, però a veure, penso que també

hem de seleccionar una mica el tipus de pel·lícules que veuen , potser és un tipus de pel·lícula molt comercial, molt bèl·lica i llavors consideràvem que des de l'escola si se'ns feia , potser no l'aniríem a buscar , tal pel·lícula, però ja que se'ns ofereix, considerem que des de l'escola es pot intentar omplir aquest espai. Que veure una pel·lícula en vídeo no té res a veure i que també és tot un llenguatge que val la pena de conèixer.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Sí que potser a vegades el tipus de pel·lícules, a veure, estan molt bé pels adults. L'any passat, setè i vuitè, hi havia , com es deia... aquella que es va... *Molt soroll per res* . Vam pensar perfecte, a més a més hi anava el grup de vuitè, els pot enganxar i tal, els nanos van sortir freds, no els hi havia agradat la pel·lícula. A veure és una pel·lícula àgil, és Shakespeare. Potser tens poques vivències dels tipus de pel·lícules, potser tampoc potser ho vam saber vendre prou bé des d'aquí. Llavors si, que a vegades hi han pel·lícules o que els nanos se'ls hi fan una mica pesades, una mica llargues i que els mestres les intentem de fer un comentari, però a vegades se'ns queda una mica que hem anat a veure una pel·lícula

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): Em sembla que és a final de curs o al final de les sessions, passen unes enquestes que ens les acaben donant per cicle l'últim mestre que li toca i a llavors ho reparteix o no ho reparteix - no ho he fet cada any però a vegades he contestat vaja, jo recordo, jo diria que si, potser és que clar, anem a tants llocs que... **(E):** Vols dir, n'estàs segura? **(R):** Doncs potser és del teatre. Anem al teatre Regina que sempre ens passen l'enquesta. En tot cas, fora un suggeriment a fells'hi i penso a final de curs és una mica la visió de les pel·lícules que han agradat, que no han agradat, les que poden funcionar més, doncs, de cara a un altre any. Comentaven aquest any les mestres de cicle inicial que les pel·lícules que hi havien pels nanos, bufff....que eren una mica dures, perquè els nanos puguin seguir . Hi havien altres cicles més aconseguits. De fet, el que els hi agrada en els nanos és la pel·lícula l'actualitat , a veure l'any que van fer l'*Eduardo manostijeras*, era una pel·lícula que l'havien pogut veure dos mesos abans al cinema. Era una pel·lícula actual, hi havien personatges actuals i suposo que el fet d'efectes especials, per aquests nanos no deixa de ser que reben una informació molt visual, llavors els hi va més bé això, que no pas un *Tiempos modernos* que resulta que no ...**(E):** I tampoc estan acostumats amb el blanc i negre...**(R):** Això, i el cinema més lent, més d'opinió, però també s'hi han d'acostumar.

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): Si bé, en un principi, els tallers que ens han proposat sempre... A vegades ens han demanat el vídeo, i la sala i l'espai, si, i tret d'una vegada que nosaltres vam calcular malament, perquè el grup no hi era perquè havia sortit per alguna altra història, sempre els hem fet i la gent que ha vingut prou bé, prou bé. A vegades és clar, el comunicador, pots portar un material molt bo, però a vegades és clar i penso que bé, molt bé.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic? i Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): A veure, la primera pregunta sobre el projecte curricular, a veure totes les sortides les fem a partir d'una assignatura concreta. Lo de cinema sempre ho hem lligat a la llengua catalana i llengua castellana i sempre hem tractat, el treball posterior és un treball d'expressió, és un treball d'expressió, i llavors consisteix en un debat a classe sobre si ens ha agradat o no ens ha agradat. En acabat ens fixem en detalls, què sé jo, efectes especials, etcètera, donem l'opinió, ens ha agradat, no ens ha agradat, etcètera, la recomaràriem i després seguim una mica la proposta del que Drac Màgic fa de la part general del que és la comprensió del film. Ells quan comencen et fan una explicació teòrica d'algun aspecte concret sobre cinema, llavors aquesta segona part en general no les fem, no les fem perquè en general considerem que les condicions generals amb les que estant fetes, que molt bé, que et passen què és un plano, ja està bé, però no ens desenganyem, som tres centes persones que estem més pendents del de davant o del del darrera que no sé què, com direm que és una teoria, que està bé d'escoltar-la, potser el fet d'apuntar-la i d'avaluar-la no si ho considerem tan important, llavors si que avaluem després l'expressió, tant el debat fet a classe, que es fa una valoració global, i el treball individual que es fa a l'aula **(E):** Però, en relació també amb aquella pel·lícula. **(R):** Si, amb relació amb la pel·lícula. El que vegades fem és que aprofitem la proposta, perquè treballs d'expressió en fem sempre. Doncs intentem, que si hi va haver la vegada de *Tiempos modernos*, va resultar que en el curs de sisè estaven fent, lo que era la indústria, les màquines etcètera i ens va anar bé per social, però a veure, en principi és un treball d'expressió. Entenem, doncs, que expressió de la imatge i, doncs, que val la pena de fer un debat, de fer un fòrum, i en acabat ho comentem.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): No, no acostumem, bueno, ells estan tant acostumats de que cada any hi van que...**(E):** Ells hi van des de...? **(R):** Oi tant! ells hi van des de primer... Ells hi han anat sempre, llavors un any que no es fes, fins i tot ho trobaríem estrany. Entre nosaltres, si que ens fem la valoració de dir ostres! aquesta pel·lícula ha estat una mica dura o no ha acabat d'anar, etcètera. **(E):** Sol passar un qüestionari ho ho pregunta explícitament. **(R):** No, no.

(E): Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic? i Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els/les alumnes?

(R): A veure, jo veig una diferència, el fer del monitor que està davant de tres centes persones en un cinema fent una explicació i fent callar a no sé qui o quan vénen aquí a l'escola, que és una relació molt més directa. Jo potser he tingut un contacte més directe quan et vénen aquí, perquè no té res a veure parlar amb vint-i-cinc que parlar amb tres cents. També em sembla bé que d'alguna manera hi hagi una presentació, per mi n'hi hauria prou que em presentessin la pel·lícula, que m'expliquessin tres anècdotes de la pel·lícula i para de comptar i potser no caldria que em fessin la part teòrica. A vegades hi ha hagut alguna ocasió de que s'ha allargat, de que resulta que s'ha aturat perquè ha entrat algú Però el que volen els nanos és veure la pel·lícula i vinga, ja. Jo com que després tampoc ho aprofito i no ho treballo, aquesta part me la saltaria i em centraria en fer una presentació, una fitxa tècnica **(E):** I en el taller, per exemple **(R):**Ui! en el taller ja és molt més personal, molt més directe. Els dons una explicació concreta, en uns nanos concrets, que els fas participar i llavors ja és un feed-back molt més directe, cosa que en allà, les preguntes que fan no se senten i es fa llarg, es fa llarg, jo ho tallaria.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Concretament, la de Drac Màgic, com que ja la tenim incorporada al currículum des de fa anys, ja ve rodada, ja no cal demanar res. Les dues persones que portem la coordinació, a principi de curs, tenim la carpeta de les propostes que van arribant, i es fa una reunió amb tots els cicles junts, un coordinador, amb tres cicles i l'altre coordinador amb dos cicles, i es van repartint les propostes. Per això deia que era una tonteria, però que era molt vàlid, el fet de tenir el teu paperet pel teu cicle... si no ja és allò de fer fotocòpies. Llavors, allà mateix es van elaborant llistes, el coordinador ho recull tot, llavors va elaborant unes fitxes, una fitxa per cada sortida, i aquesta fitxa implica des de si necessites un acompanyant, transport, si és el metro, si és l'autocar, si vas a dinar a fora o tornes, a veure...tot això està ordenat i el mateix coordinador és el que truca, és el que concerta la visita, etcètera, etcètera, etcètera, queda amb un plànol, amb un suro de manera que tothom ho vegi directament cada mestre sap la sortida que li toca. Ens ho fem entre tots **(E):** I el permís als pares? **(R):** Als pares, els hi ho proposem en el pla anual, on surten totes les sortides previstes i amb consell escolar l'hem aprovat, l'hem consensuat, la qual cosa ja queda...No hem tingut mai problemes **(E):** Normalment tots els alumnes hi participen? **(R):**Tots, i tant i tant!és una escola molt petita i és una escola amb tradició de sortir molt i de fer un tipus d'activitat molt al carrer, la qual cosa es trobaria estrany que no ho fessim.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Jo suposo que és el fet d'apropar el cinema en els nanos, apropar-lo, veient les diferents cares del cinema , vull dir, el cinema no és només *Rambo*, ni un tipus de pel·lícules *Disney*, sinó que és un tipus de suport on es pot aprendre, on es pot passar bé l'estona i que, a més a més, ens podem fixar en diferents detalls. Em va fer molta gràcia en el taller que ens feien el que eren els muntatges de ràcord i la història de *Memorias de África*, que si la poma o la tronja, detalls...Jo he vist la pel·lícula tres vegades, i no m'hi havia fixat i ara resulta que hi havia tonteries, de coses que en el muntatge no s'havien tingut presents i que bé, els nanos *super* divertits en aquests detalls no ens hi havíem fixat. Era interessant, estava bé.

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Jo penso que sí, amb anys amb més èxit que d'altres, segons la selecció de pel·lícules, però nosaltres aquí ja no hi entrem. En tot cas si que, i és una bona suggerència aquesta, si després a final de curs tenim ocasió una mica de dir doncs a vere, de totes les pel·lícules podem fer un barem de l'u al deu , una mica el que, a nosaltres l'objectiu, no sé si tots els objectius que té Drac Màgic els complim o els se simplifiquem molt.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No, no , no ho he fet. Això no vol dir, però que algun dia no ho faci.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): És probable que hagi d'arribar la informació, i que jo no l'hagi llegit directament. Potser sí, perquè tota la informació l'anem classificant i potser no he anat a buscar la carpeta a on està.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc.?

(R): A veure, no en compro, però, alguna vegada, què sé jo, la revista *Fotogramas*, o un tipus de revista especificada, m'ha agradat mirar-la. **(E):** I segueix algun programa a la televisió? **(R):** No, no, la televisió la miro, poquíssim, poquíssim i si alguna vegada he enganxat algun programa de cinema m'ha agradat però no engego la televisió per mirar aquell programa.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No, és més hi perdo **(E):** Tothom m'ho diu això... **(R):** Perquè d'alguna manera hi dediques totes unes hores que si estàs a l'escola les inverteixes diferent i llavors vol dir que t'agafa una hora de correcció i de preparació i la perds.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(E): Depèn , perquè com que ho tenim repartit com una matèria de català i de castellà se'n fa responsable l'especialista que li toca . I a cinquè i a sisè com que ens han repartit les quatre pel·lícules . Les dues primeres cinquè, les dues últimes sisè, llavors de les dues pel·lícules que va a cinquè, llavors l'especialista de castellà sap que aquell dia, aquella pel·lícula li toca amb ell. Es monta tota la sortida perquè aquella persona pugui sortir i es monten tots uns horaris ideals perquè poguem cobrir els demés els horaris que ha deixat aquella persona. Però totes les sortides les muntem així, és prioritària la sortida i la feina que deixa de fer aquella persona, els demés l'omplim.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): No, si, que estaria bé, ara jo penso que els centres de recursos, de tant en tant canalitzen coses d'aquestes. L'any passat es van fer unes experiències , que van anar molt bé, molt bé i això sí que ho hem comentat a nivell de cicle, de que perquè no una experiència com aquestes de cinema exactament amb el suport que ho fa Drac Màgic. Però sí que alguna pel·lícula, amb algun fòrum al darrera que ens poguessin brindar les escoles i que això ho poguessin canalitzar els centres de recursos. Sí que ho hem comentat però tampoc no hi hem fet res.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): La proposta és molt àmplia, jo penso que depèn de com te l'agafis, si te l'agafes una mica al peu de la lletra, tota la part, doncs, d'informació sobre temes estrictament del cinema, incorpores una mica al curriculum, això és una mica depèn del que facis que és bo veure una bona pel·lícula que és molt bo traslladar-te i anar al cinema i veure la pel·lícula ben assegut i en una gran pantalla.

(E): El fet de la convivència... **(R):** Sí, fins i tot desenganxar del vídeo, però no és una substitució del cinema . Taslladem-nos anem en una gran sala, amb un so adequat, a mi em sembla molt important, jo valoro molt aquesta part, llavors per mi ja se m'ha acomplert perquè és el fet d'anar de veure , de gaudir d'una bona pel·lícula i dius, mira, no m'ha agrat, hi trobo no sé què

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No, la veritat és que no massa. És una cosa que ja l'hem fet moltes vegades i ja sabem de què va. La qüestió és organitzar-te i tenir-ho previst. Lo demés és molt fàcil, perquè la guia que et

dóna Drac Màgic també dóna les pautes per treballar a partir de les pel·lícules que hem anat a veure en el cinema.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No tampoc, perquè ens donen molta llibertat als professors per a participar en les activitats que considerem interessants.

(E): Quants anys fa que el seu centre col·labora amb Drac Màgic?

(R): Set anys segur, i fins i tot et podria dir més, perquè jo ja vaig arribar de que això ja funcionava.

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Set anys

(E): Quin nivell educatiu imparteix? i Quina matèria imparteix?

(R): Ara actualment estic fent setès i vuitès. La tutoria de setè, la part de socials de setè i socials de vuitè i tota la tutoria que comporta, perquè a més a més el tutor és el que fa els ordinadors, el que fa les tutories, el que fa les entrevistes amb pares. I a més a més que també estic a l'equip directiu, faig de cap d'estudis, faig tota la coordinació del pis de dalt, que el pis de dalt, estem dividits per pisos, el pis de dalt és fins a vuitès, i a més a més he portat tot el material de l'escola, una mica de tot.

Entrevista n° 8

Etapa educativa: EGB

Tipus de centre: Privat

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): Ja molt molts anys d'això del Drac Màgic i que ens hi vam apuntar ja molts anys que el centre hi participa **(E):** I sempre han continuat en algun nivell o segueixen tots els nivells? **(R):** Els nivells que hi anem són primers, segons i tercers **(E):** Tots aquests nivells? **(R):** Els cinquè i sisè hi van esporàdicament. **(E):** Però com reben la propaganda? **(R):** Ens envien el programa de l'any i del curs ja automàticament.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): No, no, perquè de fet és per això, perquè el coneixem de fa molts anys. En un centre que no hi hagin participat mai suposo que la informació que reben és molt escassa.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, sí, per una banda escullen molt bé les pel·lícules i encara que n'hi hagin molt poques pel·lícules per nens, tenen molta traça en trobar pel·lícules boniques. Després la forma que els presenten, aquesta mena de ... aquesta mica de cine-fórum que els hi fan abans, que els hi expliquen com es fa el cinema, com van els trucatges. Tot això els hi expliquen molt bé, els nanos tenen molt d'interès i d'altra banda, el fet d'anar al cine, tots conjuntament, també ens interessa. Abans del cine, ja fem a la classe abans una mica d'introducció de quina pel·lícula veure'm i en què ens hem de fixar **(E):** Vostès ja l'han vista la pel·lícula? **(R):** Sí, normalment nosaltres ja portem anys veient pel·lícules **(E):** Per tant ja ho saben i els hi poden fer aquesta introducció **(R):** Sí, sí, però a més a més, el tema del que parlaran **(E):** El tema cinematogràfic, del que fan la presentació els de Drac Màgic **(R):** Sí, sí, aleshores els hi suggerim per exemple que ...quines preguntes els hi poden fer o els hi poden interessar.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): D'inconvenients és que sembla ser que s'acaben les pel·lícules maques i bones... **(E):** I, per tant, que considera que les repeteixen massa o que a vegades , no els hi acaba d'agradar la pel·lícula **(R):** És que em sembla que no tenen gaire altre remei, perquè les que eren molt bones, antigues eren unes pel·lícules txeques, magnífiques, però és clar es van acabant i Drac Màgic suposo que no hi pot fer-hi res.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Sí, sí, no no això quan es rep i quan a començament de curs en tot cas, es diu si continuarem participant en això però és a nivell de reunió de claustre, però no sé , llibertat absoluta per si es considera si si ha d'anar o si no sempre es deixa

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Mentre sigui bona, mentre sigui convenient pels nens no hi posa , no hi posa cap inconvenient

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): No, no, normalment els dos professors de nivell està clar **(E):** Aquests han de participar obligatòriament tots dos, o per la raó que sigui.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): No, no no s'ha de considerar un canvi important perquè qualsevol tema és un tema que es pot connectar i és un tema que es pot relacionar.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Normalment és un comentari anterior per preparar una mica què és el que s'ha de veure a vegades, per exemple, si ha sortit una escena d'una certa violència, lo normal però potser que alguna vegada surti, doncs, es comenta alguna cosa així, si es comenta alguna cosa realment molt divertida, doncs també es comenta , hem descobert la gràcia aquí o allà **(E):** I els exercicis que estan a la guia didàctica, els acostuma a fer? Tenen alguna dificultat per a fer-ho? **(R):** Home, relativa, a vegades no se'n recorden d'un nom, però tampoc és un exercici que es posi com a obligatori, ho comentem, es fa l'exercici, l'acaben o si no l'acaben l'acaben a casa.

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): No, les activitats les fem a l'aula mateixa. L'aula està bé, a més a més hi anem un curs sol que representa un màxim de trenta alumnes i així com els dos cursos junts anem al cinema, al taller anem primer un curs i després l'altre. L'espai és suficient, perquè passen el vídeo aquest, i després ells porten una sèrie de jocs de totes aquestes coses del cinema.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): No, no no, per exemple els pares del nostre grup de tercer ja saben que tenen les seves sessions de cine marcades, el dia que hi hem d'anar, i no necessitem cap mena de permís especial.

(E): Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic?

(R): Generalment, sí, i els nens responen bé i normalment quan els hi demanes si algú té alguna pregunta...ho fan generalment força bé i el monitor que ve, doncs, a fer el taller és molt agradable i sap engrescar els nens en les activitats.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): No ben bé, lo que ells pensen no ho sé massa bé, m'imagino que és donar a conèixer un bon cinema i després ensenyar, vaja..donar a conèixer als nans una mica la intrínquilis de les pel.lícules, el muntatges, el director, tota la història d'una pel.lícula.

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): En el petits de tercer no ho sé massa, vull dir a ells els hi agrada, pregunten coses, però massa, massa si arriben a entendre tot això, no ho sé.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): Fins ara totes les que s'han fet, les que jo hi he anat, han estat bé, ja dic l'única cosa que a mi em sembla és que se'ls estan acabant les bones pel.lícules.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No, especialment, quan ja ho tens una mica per la mà no provoca cap mena de distorsió de res, com que no estem gaire lluny, tot plegat el que perds és una classe i mitja.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, no.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): Alguna vegada, el mateix Drac Màgic ja havien fet, fa molts anys ja, algunes reunions per comentar totes les sessions que havien fet de cine i alguna vegada hi havia assistit, però poques.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): No, no, simplement a l'hora de demanar que ens reservin la plaça i res més.

(E): Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): Per telefon, si si.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): Doncs no m'enrecordo, és possible, però últimament, no no recordo haver suggerit res, vaja no.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Hi ha una televisió suficientment gran i després hi ha un aparell de vídeo i ...home molt bé les cadires perquè és clar, en aquestes aules tant hi van els petits com els grans i és clar, en aquestes aules, els seients són, com diríem més pedagògics.

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): És suficient. **(E):** Acostuma a passar alguna pel·lícula al marge...**(R):** A vegades, segons quins temes, per exemple, de socials o de naturals tenim alguna pel·lícula i aleshores les passem, relacionades o bé, hi ha algunes pel·lícules, algunes gravacions, per exemple, algun dia que sigui una mena de festa o bé, en fi, no sé, que en alguna ocasió ens sembla que portem als nanos a veure, però molt poques vegades, potser un cop l'any.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Sí, sí, no hi ha cap problema.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No, al contrari, és totalment al contrari **(E):**Li requereix preparar una activitat afegida, suposo.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): De fet és una cosa que tampoc és tan cara per la gent. Aquest grup ho fan força bé, jo m'imagino que tenen algun tipus de suport de la Generalitat, m'imagino que sí i, per tant, doncs bé, és lo mateix que per exemple lo del teatre, que tenim una mica de suport. Vull dir que ells ho fan prou bé, no crec que sigui necessari una altra cosa especial.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): No, nosaltres valorem, o sigui, que al final de curs , lo que hem dit és si aquell any ens ha agradat més o menys la programació que ens han fet. Ara, normalment continuem anant-hi ja que ho considerem vàlid.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R):No, no ho crec necessari.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): No ho sé, em sembla que tampoc és tan important com que em fa l'efecte que no, que tampoc el cine, a menys el que hi ha actualment, dóna com per tant.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): No, mai.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): No, no massa, la veritat

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió,etc?.

(R): Tampoc.

(E): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(R): Molts. **(E):** Quants poden ser molts? més de deu? **(R):** Sí, sí, més de deu.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Vuit professors.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): És que no ho sé. **(E):** Més de deu? **(R):** Més de deu, segur.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Trenta

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Vint-i-quatre

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Magisteri, però després també vaig fer psicologia, vaig fer la llicenciatura.

(E): Quin nivell educatiu imparteix? i Quina matèria imparteix?

(R): 3r nivell tot, i després català de cinquè.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): No

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Tinc un contracte laboral de mestre.

Entrevista n° 9

Etapa educativa: EGB

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(Resposta): Si, si, doncs, arriba per escrit en un fulletó, informant de totes les sessions de cinema, potser fa més de deu anys que ho estem fent. Inicialment vam rebre la informació a través de correu.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Per nosaltres ens va semblar adequat, sí, sí

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Doncs, va més aviat per aquí, per això últim que deies. Volíem eixamplar com més millor l'educació audiovisual dels nens d'aquestes escoles. I aleshores, la decisió no és a nivell personal de cada tutor, però és a nivell d'escola la decisió, el que passa és que no tots els cursos de l'escola fan totes les sessions. El que si fem en els últims anys és assegurar el cicle mitjà, aleshores, els del cicle inicial, van més potser en unes sessions de titelles, i els de cicle mitjà ens concentrem més en el cinema i els del cicle superior van a sessions de teatre i aleshores ho tenim així combinat i durant tot el tronc escolar, assistim a diferents tipus de representacions. **(E):** I després del cicle mitjà? **(R):** Aleshores el cicle superior es concentra més en el teatre, i no van tant a les sessions de cinema. **(E):** No hi van tant, però potser que algun any hi vagin **(R):** Podria ser però últimament, els últims anys no s'ha fet així. Aleshores ho fem, doncs això, per eixamplar la cultura cinematogràfica i els camps de comunicació. Conèixer ben bé quines tècniques fan servir, doncs, amb aquest llenguatge. Es tracta de conèixer-les i treballar-les.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Home, doncs, sí, sí, les raons que ens fan anar-hi, per una banda passar-ho bé, això també ho volem, els agrada molt i aleshores ...però no només per passar-ho bé. Ho tenim molt clar des del començament, que ens ho anem a passar-ho bé, però també anem a fer un treball. Aleshores aquest

treball és conèixer un altre mitjà de comunicació. Així com des de petits anem ampliant les capacitats de comunicació , coneixent nous idiomes ... doncs exacte, aleshores es tractava d'eixamplar-los , parlar-ne i aprofundir-ne.

(E): I d'inconvenients, n'assenyalaria algun? **(R):** No, d'inconvenients a vegades, doncs, anys enrera eren cinc sessions , per la programació del curs era un pèl excessiva i una ara es fa aquí en forma de taller i la cosa queda una mica compensada. A vegades, segons quin dia et cau la sessió , se t'ajunten coses, però això és qüestió d'anar-ho solucionant . I una altra raó que ens hi fa anar és doncs, també, és el fet d'anar a fora i anar-hi amb transport públic, Aleshores la utilització de trasports públic la considerem positiva, perquè així ho practiquem.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Bé, és que com que ja ve de tant lluny, clar cada vegada ja no es planteja , ens hi apuntem automàticament. Aleshores, les primeres vegades era com equip de cicle. L'equip de cicle rebia la informació, considerava si era oportú anar-hi. Aquí es treballa molt per equip i en principi, doncs, si són raonats i són lògics... **(E):** I per tant tots els professors estan d'acord, hi participeu conjuntament, no hi ha ningú que... **(R):** Si vingués un altre tutor de fora i aleshores hagués de fer tercer , es trobaria que hauria de fer aquesta activitat **(E):** Per tant, amb els altres companys del centre troba que hi ha una bona relació, en el sentit que faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic... **(R):** Si, si, totalment.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): No, no ho sé, és que ara no sabria definir-ho. Penso però que no es produeixen masses canvis a nivell curricular perquè, ho adaptem força a la nostra pròpia dinàmica de treball escolar.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Bé, doncs ho fem, les propostes que ens vénen en els fulls posteriors, o sigui posteriorment fem un bon comentari de posada en comú de la pel.lícula i de tot el que hem anat veient. O sigui, com que el tutor sempre hi va, aleshores aquí es fa la sessió de posada en comú i aquí, doncs, s'hi dedica una bona estona col.lectivament i això dóna motiu de debat. Moltes vegades va bé, perquè surten temes molt diversos i pots donar pautes, pautes de conducta, de sentiments d'algun personatge **(E):** I ho incloeu alguna vegada, puntualment en alguna àrea, de coneixement o ho feu així, en debat ? **(R):** Aleshores fem aquestes sessions i ens hi dediquem...que ens agradaria ampliar-ho més doncs, ens agradaria ampliar tantes coses que anem molt penjats. Ara, com a mínim, o sigui el mínim que ens proposen sí que ho fem . Hi dediquem una estona, amb

tranquil·litat i bé , ara per dir ampliar-ho molt més, no. El dia que anem al cine, potser que com a tema de coneixement del medi estem estudiant els bolets o estem estudiant una altra cosa . La programació va per un costat i nosaltres anem per l'altre. Però si, mira, ara que hi penso quan anem al cinema fem un altre parèntesi . Ho fem més lligat a l'àrea de llengua, de totes maneres. La considerem, potser, com un altre aspecte més de comunicació .

(E): Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic? i Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els/les alumnes?

(R): Bé, molt bé, o sigui, les explicacions són molt clares. La feina és molt concreta, molt clara i amb una relació, molt adequada, el to que li donen també m'agrada molt.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Sí, aleshores, per una banda, nosaltres fem via telefònica, a vegades ho fem així a començament de curs. Després hi ha la confrontació per escrit, aleshores seleccionem els dies i dels dies possibles en triem alguns . Aleshores es fa un pagament a través de la Caixa i, això pel que fa amb Drac Màgic i aleshores , ja queda concretada per a tot el curs. I amb els pares fem una reunió de classe, i aleshores cada vegada que fem una sessió els hi fem una carta dient la sessió que anem, el dia tal . No demanem el permís de sortida, perquè en tenim un des de començament de curs que val per totes les sortides de Barcelona. **(E):** I tots els alumnes hi decideixen participar en aquestes activitats? **(R):** Sí, sí, sí, és una activitat més d'escola , una més obligatòria, exacte.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): O,clar, eixamplar la cultura cinematogràfica suposo que sí, conèixer més bé els oficis, les persones que hi treballen en tot el ventall d'oficis del cinema. Aleshores veure una feina molt d'equip, que necessita la coordinació de moltes persones diferents, cadascuna té la seva funció i conèixer ben bé la de cadascú, la summa de totes fa néixer un producte ben acabat, i penso també que un altre que li trobo, i suposo que se l'han proposat, diferenciar el que és realitat i el que és fantasia. **(E):** Ficció **(R):** Exacte, aquesta la trobo molt important

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Jo penso que sí, que sí, sí. Per una banda , les explicacions que hi ha allà, abans de la pel·lícula que ens fan el preàmbul , la presentació, amb el tema que tractaran aquell dia, són unes explicacions concises, clares, entenedores, ideals, diríem. En fi, ho fan molt ben fet, acompanyat de diapositives .Aleshores, curtes, no es fan gens pesades, però són clares i entenedores. La pel·lícula, doncs, complementa i posa exemples d'aquestes idees i aleshores, aquí si convé, tornem a ressaltar el que calgui, per exemple, amb trucatges, i aleshores ho comentem **(E):** Passeu alguna

pel·lícula al marge de les pel·lícules que aneu a Drac Màgic a l'escola? **(R):** No en passem gaires, vídeos de treball sí, sí que en passem **(E):** Vídeos didàctics? **(R):** Això, sí, relacionats amb algun tema. Pel·lícules potser no en passem tantes no perquè no formi part dels criteris, potser a vegades per falta de temps, no sé a final de curs, a finals de trimestre, potser fem algun altres tipus de festes i aleshores això no queda tant contemplat. **(E):** A vegades les pel·lícules són un pèl massa llargues per passar-les en el transcurs d'una classe.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): Bé, jo trobo que bé, perquè la guia didàctica és molt útil per saber les activitats que després es podran treballar a classe. Jo penso que és una bona eina per treballar a l'aula aspectes relacionats amb el món del cinema.

(E): Té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia del programa de Drac Màgic?

(R): No, no, jo penso que cap ni una, perquè ho veig força clar i no tinc masses problemes.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): A vere, penso que no, ja que com que fa tants anys que hi participo ja ho tinc molt per la mà. Ara , potser si fos la primera vegada que he anat a les sessions de cinema, també seria diferent ja que possiblement no ho veuria tant clar i a lo millor necessitaria algun tipus d'assessorament...

(E): Però a nivell curricular, li suposa un canvi important? **(R):** no, jo penso que no. Tot és qüestió de preparar-s'ho amb temps i tenir-ho previst. Quan anem a una sessió de cinema, ja sabem que haurem de modificar coses, com per exemple, el tema que hauríem d'haver donat aquell dia. Però si ho sabem amb molt de temps, això no ha de suposar un problema massa important.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, massa, perquè és un centre que està molt acostumat que els seus alumnes surtin de l'aula, i també , ja fa molts anys que participen amb Drac Màgic i , en aquest nivell, tot sembla que va sobre rodes.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Gairebé, mai sinó és per petites coses, com que hem de canviar alguna data perquè coincideix amb alguna altra sortida... però vaja, no recordo que hagim parlat amb Drac Màgic per res gaire significatiu.

(E): Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): Només ens truquem per telefon si cal canviar alguna cosa.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Tenim una sala d'audiovisuals equipada amb un vídeo, un monitor de televisió i també hi han aparells de diapositives.

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): Si, jo penso que sí.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Home, sempre voldríem tenir més temps i més recursos, ja que es podria preparar millor l'activitat....Ara que bé, les activitats que ens proporciona Drac Màgic estan suficientment ben adaptades com perquè no calguin masses ampliacions amb noves propostes, que també es poden incloure a part.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No, en absolut, més aviat tot el contrari, perquè suposa un treball afegit que el fas amb il·lusió però que comporta una major dedicació.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): No. **(E):** Quin creu, doncs, que hauria de ser el seu paper? **(R):** Doncs, jo penso que potenciar aquest tipus de propostes com les de Drac Màgic, fent que no sé, hi pogués participar més gent.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Si, això, si. Amb la resta del professorat, ens reunim i comentem què ens han semblat les propostes de cinema i fem una petita valoració. **(E):** I amb els alumnes, acostumeu realitzar algun tipus d'avaluació? **(R):** Si, amb els alumnes també, els demanem l'opinió, què els hi sembla, si s'ho han passat bé, què han après....

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Si, això sempre. El que passa és que a vegades, per falta de temps o perquè et dediques més a altres coses, no sempre tens l'oportunitat de fer-ho. Però, si que m'agradaria alguna vegada participar en algun curs sobre cinema.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): No ho sé, pero suposo que seria conèixer tot el món del cinema. Entendre el cinema com un llenguatge que s'ha d'aprendre com s'aprèn el català i el castellà....

(E): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(R): Bastants, però no ho sé segur....Potser deu o dotze.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Tots els de cicle mitjà i els de cicle superior

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Sempre he estat a cicle mitjà i sempre hem anat a les sessions de cinema. Des de que sóc al centre, vuit anys

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Dinou anys.

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Vuit anys.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Sóc mestra

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): 4rt. d'EGB

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Totes

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Sóc funcionària.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): No, només és que sóc tutora de 4art.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): A vegades, però si vols que et digui la veritat molt ocasionalment.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc?.

(R): La veritat és que no miro massa la televisió, però si que llegeixo les notícies sobre les estrenes de les pel·lícules que surten en els diaris.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Molt bé,...No hi ha cap problema, perquè ho té molt en compte....

Entrevista nº10

Etapa educativa: EGB

Tipus de centre: Privat

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(E): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(R): Ui!, mira. Ben bé, dotze o tretze anys, o més...

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Aquest any hi ha cinquè, sisè, setè i vuitè.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Bé, jo sóc la directora i no faig docència, per això no hi participo directament.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Catorze anys.

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Dotze anys.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Sóc mestra, especialista en ciències.

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): Cinquè i sisè, perquè faig matemàtiques a cinquè.

(E): Quina matèria imparteix?

(R): a cinquè matemàtiques i a sisè català, castellà, socials, naturals i cultura religiosa.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Estic en règim de contracte.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Tutora

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): No

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): A nivell de cinema, no.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc.?

(R): Jo he trobat a faltar programes, com per exemple, *La clave*. Ara en fan un altre, molt semblant a *La clave* a la dos que no sé com es diu. L'he vist molt poc, però a mi em sembla que és molt així, per passar l'estona, el que he vist, eh?. No hi ha la seriositat que tenia l'altre.

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): No d'entrada, a principi de curs, el setembre, rebem ja la informació, més o menys, hi ha els dies i les programacions i a llavors en les reunions que fem en parlem, a veure si aquest any convé no convé i aquest any amb molt més motiu pel centenari del cinema, si no llavors ens convé anar a les sessions i ens convé segons el cicle. **(E):** Perquè, què vol dir els petits els de cicle inicial **(R):** Sí, primers i segons, els de tercer i quart en comptes d'anar amb el Drac Màgic van al teatre Regina, a veure un parell d'obres de teatre, o de titelles, perquè clar com que al cinema ja hi van cinquè i sisè, doncs així, tenen la possibilitat... **(E):** Al llarg del cicle assistiu al teatre, al cinema, a una mica de tot **(R):** I sobretot, també anem alternant com que cinema anem a dues sessions, dues en català i dues en castellà, doncs al teatre si són dues funcions, normalment podran ser una en català i una altra en castellà **(E):** Està bé, està bé...

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Home, com que fa molts anys que hi anem, ja sabem com funciona Drac Màgic i el que és, ara no sé si si, (*inintel.ligible*) sinó hi és aquesta informació prèvia jo penso que hi hauria de ser-hi, perquè clar quan veus allò, taller a l'aula, ... penses què faran, què deixaran de fer, és molt ambigu a vegades, llavors, la pel.lícula, l'activitat prèvia, què faran una fitxa, un no sé què hi haurà algú explicant, els hi posaran un documental, o les fitxes i també penso que la gent que hi vagi per primera vegada, si aquesta informació no hi és, hi hauria de ser-hi. **(E):** Però vosaltres ja,

ja sabeu com funciona (R): Però tot i així trobo que les fitxes queden una massa ambigües (E): En quin sentit? (R): Les fitxes que ens donen després, de cara al mestre hi ha poca informació, et donen el dossier aquell, però és clar, vull dir és la fitxa mateixa, no donen cap pauta perquè tu puguis doncs encaminar millor aquella fitxa, això sí que ho trobo una mica... (E): Que queda l'exercici pelat, com si diguéssim (R): Una pista per aprofundir.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Aquest any, el Centenari del Cinema, (E): Però a veure, és una voluntat del centre o és... (E): Bé, doncs, hem de pensar que els alumnes necessiten aquest tipus de coneixement...doncs, el fet de tenir Drac Màgic, dius, ostres, doncs ara ho aprofitarem (R): En els més petits és la voluntat de que coneixin tots els sistemes de comunicació que hi han, i en aquests grans, jo aquest any m'havia plantejat la possibilitat d'anar-hi o no anar-hi, perquè doncs, ja hi vam anar l'any passat i tenim molta feina, l'any que ve comencen els nens amb la ESO, doncs mira vaig dir aquest any potser no, però clar tinguent en compte que és el Centenari del Cinema, doncs sí, s'hi havia d'anar. Una mica, és el criteri del mestre, o del cicle (E): Perquè tots els professors del cicle hi participeu en bloc (R): Sí, sí, sí, sí

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): A veure, doncs les avantatges és que les pel·lícules, en principi, ja són escollides, que porten molts anys de bagatge i saben molt bé com parlar amb els nans, saben com fer-los veure els trucatges o aquelles coses, doncs, que són importants. Clar, aquests nans, els muntatges que veuen són molt perfeccionats però tot els muntatges de l'inici, potser els hi sona ridícul i, penso, doncs que els hi fan veure doncs una visió del cinema de com ha anat evolucionant el cinema, i això està bé, i d'inconvenients, doncs, aquest de les fitxes, l'únic que hi veig (E): Perquè a on us traslladeu per anar al cinema, és un inconvenient...(R): No, no, no, perquè els petits hi van amb un autocar i nosaltres hi anem amb un autobús o en metro, aquest any el taller era allà a baix (E): A la Casa de la Trinitat... (R): Sí, a la Casa de la Trinitat (R): A més és una manera de saber anar en un medi de comunicació, de comportar-se (E): I ho trobeu positiu (R): Sí, sí, sí. L'únic inconvenient potser, però és clar això no és culpa de Drac Màgic sinó de les altres escoles, és que a vegades et quedes sorprès del comportament de les altres escoles, però, és clar amb això Drac Màgic no hi pot fer-hi res, perquè tampoc es pot posar a fer de policia.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- que cal prendre per a poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): En principi, l'escola ja hi està d'acord i no fa falta demanar permís. El que passa és que sempre a principi de curs, donem un llistat de les sortides i a llavors clar, ja incloquem les sortides del Drac Màgic, i ja ho sap la coordinadora, però en principi no hi ha cap mena de problema perquè ja entra dins de la programació. **(E):** Per tant, l'equip directiu... **(R):** Sí, ja hi està totalment d'acord **(R):** Perdona, però potser si dius, no aquest any no hi anem, i es queden una mica sorpresos. Però d'entrada ja és una programació del cicle.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Molt bé, ja et dic, molt positivament ja que s'anima al professorat a participar-hi.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): No hi ha cap problema, aquí a l'escola, això sí que no tinc problema.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic? i Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Sí, que les fem el que passa és que a vegades ens les podem deixar una mica apartades, o aplaçar-les segons en convingui, no aplaçar-les gaire temps, perquè sinó perden el fil de la pel·lícula però també són exercicis de recordar. Per exemple, la del taller, la dels trucatges, si que l'hem de fer aquesta setmana perquè va ser el dia vint de desembre, materialment impossible de fer-lo, però com que d'entrada ja tenim la programació feta del setembre, ja està fet **(E):** En quines àrees ho treballa? **(R):** A socials i algun tema de naturals.

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): Sí, sí, o rebem el vídeo portàtil aquí. Normalment, ells ens demanen que sigui a dalt perquè són taules a la sala de plàstica, on tenim el vídeo, i són taules grans, doncs si hem de muntar els tallers...però sí, sí, sense cap problema.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Per totes les sortides tenen una autorització que l'han de complimentar. **(E):** I tots hi estan d'acord en participar? **(R):** Tots, perquè fins i tot aquesta nena que ha tingut un accident i que no es pot desplaçar amb autobús, la mare l'acompanya i després ja marxa...

(E): Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic?

(R): L'actuació és correcta, penso que saben molt bé com tractar els nanos i com fer-los posar a to i com fer-los treballar, el que passa és que a part del taller no hi ha gaire relació perquè, vull dir, els dies del cinema hi ha l'explicació i ja està.

(E): Quins són els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Doncs, que els nanos coneguin el cinema. Que no vegin les pel·lícules, comentant el que m'entra pels ulls sinó que puguin ser una mica crítics, si l'ambient és adequat, els trucatges,... que visquin una mica el cinema, que sàpiguen ser crítics. Per exemple, en la programació que nosaltres utilitzem en el llibre hi és però, treballem diferents tipus de medis de comunicació i diferents tipus d'informació, ja sigui a través de discussions, ja sigui a través d'una guia, ja sigui a través doncs dels diccionaris, a través d'una crítica, o bé a través d'una notícia, es treballa tot això... **(E):** I, per tant, la crítica de cinema és un dels aspectes.... **(R):** Crítica de cinema, crítica de teatre, segons convingu, és a dir, aprendre a llegir una crítica i a fer tu una crítica **(E):** I això ho relacioneu amb el cinema **(R):** En la propera sessió de cinema **(E):** Perdó, ara que hi penso, acostumeu a passar alguna pel·lícula al marge de les de Drac Màgic? **(R):** Si, si, doncs pel·lícules relacionades amb el tema de ciències naturals. Per exemple, s'estan passant vídeos sobre les cèl·lules **(E):** Però això és un vídeo didàctic **(R):** Si, si.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): Els nens els hi queda clar. Les fitxes pels nanos és una mica llarg,. Penso que les fitxes és l'aspecte que s'hauria de canviar una mica **(E):** Per què diries? **(R):** Per què?. Doncs, perquè els hi fan unes preguntes, a vegades, molt rebuscades **(E):** Que no les recorden **(R):** Exactament., potser amb un llenguatge potser massa recargolat, a vegades que ja ens està bé, però d'entrada els sobta i els costa molt de fer. **(E):** Es podria fer un tipus dossier més pràctic, potser? **(R):** Sí, jo crec que seria una bona solució **(E):** Fins i tot quan hi ha mots encreuats **(R):** Sí, sí, però no ens atrau. **(R):** Potser en els més petits, sí, però en aquests més grans que ja és allò que...que ja comencen a anar en contra de., doncs, que ells hi participessin més, però tot és pregunta i resposta, pregunta i resposta.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent? i Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No ens afecta per res, cap dels programes ni res.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): No **(E):** perquè ja ve programat i no ho necessiteu... **(R):** D'entrada no.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No, podríem fer aquest de la fitxa **(E):** Sí, perquè suposo que també els hi agrada no, sapiguer, perquè, és clar, perquè potser hi ha algú que ja li està bé ...vull dir que a vegades és difícil de combinar totes les possibilitats, perquè potser hi ha gent que considera que aquest taller li és molt fàcil de fer i hi ha d'altres que li impliquen potser un altre tipus de treball.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual? i Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, sí, sí. No, no, no, cap problema perquè tenim unes cortines que podem, doncs, que podem portar l'aparell portàtil a dalt de la sala de música, ah! de plàstica, que és prou gran i fer la sessió de cinema allà.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Jo penso que no estaria de més que fessin una petita bibliografia o un llibret que et deixi treure més de profit, una mica més d'informació perquè es pogués treballar una mica més.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): En horari lectiu en una aula doble, de tres a cinc. És clar, si has de fer tota la matèria de nou a dotze i de tres a cinc, et falten hores **(E):** No, ho dic en el sentit de que Drac Màgic és una cooperativa privada i llavors si a nivell d'Ensenyament, això ho agafés una mica més d'ensenyament, ho dic en el sentit de que pogués arribar a més escoles o que fos més gratuït **(R):** És clar, llavors seria perfecte **(R):** Si fos gratuït, doncs perfecte. **(E):** A França existeixen llocs d'aquest tipus a nivell opcional, a nivell d'escola però gratuïtes per a participar-hi **(R):** Si, jo penso que també ja és hora que s'en donguin compte que el cinema és tant important com moltes altres matèries i sobretot tenint en compte que estem amb tants medis de comunicació que ens estan arribant per tot arreu. Ho necessiten, suposo que un dia o un altre se'n donaran compte.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Més que a nivell dels alumnes, a nivell de companys i a nivell dels alumnes quan surten de veure la pel·lícula es discuteix.... amb ells no es planteja la possibilitat de programació.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Sí, home, no estaria de més que quan s'anés seguint la programació, doncs hi hagués una xerrada o vinguessin aquí. Anar a totes les escoles seria impossible, però convocar un dia i especificar una mica més els objectius ...
(E): Això, ho havien fet fa bastants anys i suposo que hi havia desigualtat de participació
(R): Exacte, suposo que el que devia passar és que ningú no hi volia anar-hi

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Déu n'hi do, eh?. Però se n'ha de saber del tema, se n'ha de saber. Doncs implica que tu has de conèixer el món del cinema. Fer algun curset d'aquests que es fan a l'estiu, perquè els nanos en treguin algun profit . No es que tu portis les classes, sinó que ells que són professionals que portin la mà trencada. I tot i que pel que expliquen ells, sí que podries preparar-t'ho, però no és el mateix perquè ells ho viuen, ho senten i tu vulguis o no, com que no ets especialista en el tema, ho explicaries d'una altra manera.

Entrevista nº 11

Etapa educativa: EGB

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(Resposta): Mira, ells ens envien una informació aquí a l'escola. Un llibret, ens fan la proposta de la pel·lícula, per Cicle Mitjà i em sembla que també n'hi ha per l'altra, per cinquè i sisè. **(E):** Cicle Superior? **(R):** Sí, sí. **(R):** A llavors, jo com ha arribat això en aquí no ho sé perquè jo vaig arribar l'any passat en aquesta escola, llavors, ja d'entrada, a començament de curs posem tots els llibrets d'informació i escollim. Llavors, el cinema en aquesta escola ja s'ha fet des de fa molts anys, llavors cada any ens envien. Si al començament se'n va assabentar algú i va trucar i els hi va dir, doncs...això jo no ho sé.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(E): I et sembla correcta aquesta manera de difondre la informació o potser preferiries que algú vingüés a explicar-t'ho més detingudament o , creus que ja n'hi ha prou. **(R):** Per mi penso que és correcte perquè ens diuen la pel·lícula, el programa, de què anirà previ a la pel·lícula, les diapositives que passen **(E):** Bé, pensa que ja ho he estudiat una mica això, perquè vaig fer la meva tesina sobre Drac Màgic **(R):** Ah ? **(E):** Això és per ampliar-ho **(R):** Doncs, jo penso que sí..

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(E): La veritat és que l'escola, aquesta escola, en principi té la voluntat d'afagar molts camps, el màxim de camps possibles. Llavors el cinema és una temàtica prou important però que desde l'escola no es pot contemplar. És a dir, a l'aula, no la podem contemplar. Llavors el fet de sortir aquesta proposta de cinema i además amb unes explicacions de diferents temes, considerem que és bastant interessant. **(R):** I, per què dius que no la podeu aplicar? **(R):** Per qüestió de temps, perquè a vere a part de les assignatures, que evidentment, a vere, no la treballem. Aquí treballem per projectes, llavors si a dins d'un projecte que es treballa sobre la llum. Doncs, evidentment, surt el tema de la fotografia, el tema del cinema, no?. Però a vere, fer tot el tractament del cinema, el recorregut històric **(E):** El projecte *cinema*, per tant no existeix, en tot cas existeixen altres projectes interdisciplinars **(R):** Perquè els projectes nostres són de l'àrea de naturals, socials, del

medi del coneixement i del medi social, llavors, clar, ho hem d'enfocar-ho cap allà als animals, a les plantes

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Per nosaltres és una avantatge ja d'entrada perquè portes en els nanos al cinema . Al cicle Superior, ja es fa una sessió de cinema, de cinema del públic, és a dir, no escolar sinó que s'assisteix a una pel·lícula de nit, amb un altre tipus de públic. **(E):** I aquests també participen amb Drac Màgic **(R):** No, han participat al llarg de l'escolaritat **(E):** Han participat a Cicle Mitjà i a Cicle Inicial... **(R):** Sí, em sembla que sí, no?. **(R):** Sí, aquí sí que ho fem totes les propostes que hi han. Drac Màgic, ara jo no ho sé, però si abarca des de primer fins a sisè **(E):** De primer a vuitè **(R):** D'inconvenients ja et dic, cap perquè a més que per sortir no hi ha cap tipus d'inconvenient i d'avantatges, en principi totes, vull dir no **(E):** Potser una mica lligat amb lo que deies que és un tema que el podeu treballar... **(E):** Exacte, ens permet anar allà i fer tot un seguiment del cinema . Dir, ai!, mira, aquesta és aquella pel·lícula antiga i, bueno, tot el tema dels trucatges, molt bé, no?. A més tots ho tenen molt proper. **(E):** Si més no la televisió! **(R):** No, i també el cinema . Llavors també fan molt treball col·lectiu, de dir, doncs, ara si és de dibuixos, doncs, allò que ens van dir de les diferents seqüències, vull dir que els hi permet relacionar-ho molt.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Tal i com jo ho he viscut, els acords previs, és a dir, com s'ha arribat a com es fa, no ho sé dir. Però tal i com està, a començament de curs es fa una reunió de tot l'equip de mestres i llavors es posa a sobre de la taula el tema de sortides i dintre del tema de sortides, ja està establert el del cinema i el del teatre, **(E):** I ja ho seguïu, no hi ha inconvenients de professors que diguin no...**(R):** No, igual que els campaments, igual que ...

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, sí, es va tractar. Inclús l'any passat hi va haver una nou revisió del tema, de claustre, de dir a veure, tornem a plantejar-nos una miqueta tot el tema de les sortides, i va semblar que efectivament la part del cinema, igual que la part del teatre o la part de titelles no?, és a dir, els tres blocs **(E):** I al teatre qui hi van, els de Cicle Superior? **(R):** No, procurem que cada any hi hagin tres, les tres coses **(E):** Les tres coses a cada cicle **(R):** Exactament. És que aquí, per sortides sí que no hi ha problemes, i és que realment he anat a moltes escoles que he tingut molts problemes per sortir, eh?, en aquí, no.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic? i Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Mira, personalment, eh? personalment, és una de les coses que em sap greu de no poder aprofitar. És a dir, el fet d'anar a veure la sessió no implica cap problema perquè ja ho tens programat des del començament i no hi ha cap problema. El fet de l'activitat de després ... va en funció del temps, de com tinc el trimestre. És dir, per exemple, l'any passat el vaig poder treballar molt el que era després de la pel·lícula, perquè el vam relacionar amb els llibres, amb el les diferents parts: la presentació, el nus, desllensaç. Vam fer tot un joc a la pissarra per col·locar les coses. Vull dir, hi ha vegades que no puc. Hi ha sessions al primer trimestre que em van caure molt al final, llavors els nens van omplir el qüestionari, el van omplir a casa **(E):** I van fer els exercicis i prou.**(R):** Sí. **(E):** I, normalment els feu els exercicis? **(R):** Sí, de fer-los els fan. **(E):** I tenen dificultat els nens per fer-los?. **(R):** No, els fan bé **(E):** Els hi agraden? **(R):** Jo no sé si faria un altre tipus de presentació dels treballs, jo els faria potser de diferent manera , però bueno. **(E):** Com els faries?. A mi m'interessa perquè jo també vull fer algun tipus de proposta. **(R):** A veure, és que potser el treball de després de les pel·lícules, és un treball molt descriptiu, de descriure què ha passat, que ja va bé pel treball,....perquè penso que s'ha de fer, de qui és el protagonista, però per una altra banda, penso que hi hauria d'haver una part més de creació, és a dir, ja que han vist la pel·lícula, doncs, una part més pròpia i ara això, per exemple, aquest tema o aquesta part, com l'haguéssis abordat. O haguéssis trobat altres finals de la pel·lícula, vinga, doncs va quins finals haguéssis posat. O el nus, per exemple, hagués pogut passar d'una altra manera. És a dir, una part més seva **(E):** D'imaginació, de posar-se en el lloc del guionista, del director.... **(R):** Exacte, de ficar-se dintre d'algún dels personatges, o, per exemple, no de dir, aquest actor que ha fet aquest paper què et sembla?, que n'ha tret d'això?, enténs? a més de tota la part descriptiva de la pel·lícula, que d'acord, una part més ... **(E):** Crítica **(R):** Sí, sí, sí **(E):** Sí, hi estic d'acord **(R):**Perquè, clar, ...**(E):** També pensa que, a vegades és difícil fer exercicis d'aquest tipus perquè estan relacionats amb un material audiovisual, i has de tenir el referent d'aquest material, és a dir, que si poses la referència o que tu vols relacionar-ho amb altres pel·lícules, ho tens més difícil que no pas ho relacionessis amb ja què sé, amb notícies de diaris, que tu tens un diari més a prop i que ho pots mirar i comparar amb diferents diaris, si vols realitzar una anàlisi més fina, implica veure pel·lícules que és més difícil tenir accés a aquestes cintes, que no pas fer un treball d'aquest tipus, d'anàlisi o de crítica a partir de retalls de diari o de la premsa, ... **(R):** El que passa és que pot ser més crític més endavant, jo parlo més de cara a cicle mitjà potser més ficar-se dins del món del cinema, en el sentit de veure, no?. Si tu fossis aquest personatge d'aquesta pel·lícula que cabes de veure, què et sembla que faries, o per fer aquest paper ho tindries fàcil o et costaria, una mica parlar del joc de rols del cinema, jo penso que podria estar bé, sobretot aquesta edat que comencen. I després un altre tema, la part audiovisual que posen abans del cinema, a nosaltres no

ens arriba res i llavors, potser, a vegades ens aniria bé per preparar-nos una miqueta més de cara a anar al cinema. O, fins i tot, per després poder fer... si que nosaltres ho tenim.... hi ha nanos que els hi costa molt recordar. Però com que molts treballen per imatges, sobretot els que els hi costa més , els hi queden imatges, que les diapositives que penso que estan molt bé si els hi quedés...(E): Suposo que Drac Màgic, si hi ha alguna escola que ho demana, no deuen tenir inconvenient , en deixar les diapositives (R): Ah, sí? (E): No ho sé específicament en aquest cas, però ho sé que en el cas de la pel·lícula, sí que tenen còpies de totes les pel·lícules per si algun professor les vol veure abans. No sé exactament....jo tinc entès que sí, eh?. Ara concretament això que em dius, les diapositives o això que em dius les diapositives o aquesta explicació que fan no sé si.... Sobretot a Secundària, amb els cicles, els professors que volen veure la pel·lícula abans, tenen l'oportunitat d'anar a buscar-la.

(E): Com valora la seva relació amb el monitor/a de Drac Màgic? i Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els/les alumnes?

(R): La veritat és que molt bé. Jo és que només n'hi he estat amb un eh?, però l'any passat hi havia una persona que a més en sabia molt. Realment se la veia que sabia portar grups, i als nanos els hi va encantar les joguines òptiques i a més se'n recorden molt, molt,molt. A plàstica, més d'un ha elaborat joguines òptiques perquè els hi agraden (E): I aquest any, hi heu anat al taller? (R): No és a final de curs (E): És a final de curs.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic? i Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Home, jo penso que un dels objectius és donar a conèixer el món del cinema, no?, tant a nivell històric de recorregut, de com va sortir, a com s'ha anat elaborant i el procés que ha seguit, aquest jo crec que sí que l'ha aconsegueixen. Després tota la tipologia de cinema, de tipus de cinema, igual com la novel·la, vull dir,...(E): De gèneres, (R): Això, de gèneres, i que penso que també cada any, almenys els dos que he estat aborden un de diferent. (E): Per què a aquesta escola hi va tot el cicle? (R): Sí per això hi fem anar a tota l'escola. És que és clar es veia tot seguit, llavors van pensar que ho havíem de fer d'aquesta manera.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): A veure, de la guia didàctica a dins inclou tots els treballs que fan els nens (E): Els exercicis, sí (R): Per tant, és allò. Jo penso, a mi personalment, penso que aquesta és la part més pobre. És a dir, la part que m'arriba a mi, per jo poguer treballar el cinema amb ells, a vere, clar si jo fos experta també en cinema, em seria molt més fàcil. Jo que vaig arribar aquí i que del món del cinema tampoc sóc una experta i em van donar el dossier, vaig pensar "Y ahora qué hago", no? (E): Perquè els exercicis també els trobes, diguessim, simples. Molt descriptius i, a part,(R):

De part teòrica del cinema, de dir ,doncs, a veure, va començar així, no?, o el que els hi fan amb ells prèviament a la pel.lícula , no?, que els hi expliquen la Història o l'evolució o com es fan les pel.lícules, o que el que sigui **(E)**: T'hagués agradat que fos resumit o que hi hagués alguna explicació d'aquestes, en relació amb el tema cinematogràfic.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No, no, és la meva assignatura pendent, però no **(E)**: Tranquil.la, però aquesta era una pregunta que havia de fer **(R)**: És molt normal!. Això, és allò, quan sigui més gran, algún dia et tocarà la part del cinema, perquè a més m'agrada, no?. I per tant, n'has de saber-ne.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): De motius sí, però de temps no n'hi ha. De motius sí, perquè suposo que segur que tenem material i se'ls hi podria demanar....

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No, perquè aquest any és el segon que hi participo.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Sí, si no ens el prenen, sí. És que aquí tenim el problema de que el material desapareix molt fàcilment, perquè entren a l'escola a robar. Llavors hi ha material, hi ha aparell de diapositives, vull dir, hi ha projector, hi ha vídeo...i si no se'n demana al centre de recursos **(E)**: I teniu una aula especial per audiovisuals? **(R)**: Sí, compartida també amb biblioteca.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): La proposta de Drac Màgic per fer a l'aula, ens donen joguines òptiques, però fora d'aquí. És allò de vere, ja que hi ha aquesta oportunitat de poder assistir en aquestes sessions, de que els nanos ho coneguin però molt a través de la sessió i d'aquesta activitat, que com te dic, es fa després de classe. Però com que després no tenim temps per ampliar-ho més, doncs, ja és suficient, si féssim un treball més de cinema, doncs, sí i també tindriem recursos, perquè sinó els aniríem a buscar.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): Les campanyes haurien de ser gratuïtes i penso que aquí està molt abandonat, perquè de campanyes, a nivell de la Generalitat o de l'Ajuntament o del que sigui públiques diguem-n'he n'hi han molt poques, o almenys jo no en conec, i s'hi hagués arribat a l'escola aquí informació. Per tant, si no ha arribat és que no n'hi ha o que ens informen molt poc, un de dos. Perquè és clar, el que diem, en aquesta escola no tenim excessius problemes perquè els nens hi accedeixin, però hi ha moltes escoles que els nens no hi poden accedir, perquè no poden pagar.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Ells tenen un permís per sortides. És a dir, els pares fan una autorització de sortides per a totes les sortides del curs, que inclouen les de cinema, teatre, colònies i les pròpies de classe. I després, fan un ingrès. **(E):** I els pares hi estan d'acord, normalment en participar-hi? **(R):** Sí.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Amb els companys la fem sempre, la fem quan revisem a començament de curs les sortides, fem un valoració si ens interessa o no. I amb els nens sí **(E):** I ells què diuen? **(R):** Ells estan encants, vull dir, tot el que fa referència al cinema els hi encanta, els hi agrada molt **(E):** I els hi agraden les pel·lícules? **(R):** Hi ha de tot, no? hi ha gent que diu aquella pel·lícula no em va agradar i després parlem de per què no va agradar aquest tipus de pel·lícula. Cadascú es decanta per quina més o quina menys. Dóna molt per parlar. Doncs aquesta pel·lícula em fa por, i quan et fan por les pel·lícules doncs què passa?

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Sí, aniria molt bé.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): No, no, mai

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Uh!. **(R):** Resumida, resumida. **(E):** Home, d'entrada, la Història del cinema, una, saber des d'on va sortir fins a on va acabar diguem-n'he, aquesta una. L'altra, doncs, jo qué sé, des de la història del cinema, a tipus de cinema, però això ja mira, ja n'hi ha poc. **(E):** Una part didàctica, potser? **(R):** Sí, que sigui aplicable a l'escola

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): En tinc, però no les llegeixo, per temps. **(E):** Però compres alguna revista, o en tens a l'escola? **(R):** No, a casa.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc.?

(R): No, no és que no m'interessi, sinó que no els acostumo a seguir, perquè...jo personalment no tinc temps.

(E): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(R): No ho sé, molts però no ho sé... **(E):** Més de deu? **(R):** No ho sé

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Tots els cursos.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Dos anys

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Cinc anys

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Dos anys

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): És de Magisteri.

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): Quart

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Totes, menys anglès, gimnàstica i música.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Oposicions i en aquest cas estic en comissió de serveis, perquè jo tinc la plaça fixa en un altre centre, i llavors estic treballant en aquí.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Tutora i res més.

Entrevista n°12

Etapa educativa: EGB

Tipus de centre: Privat

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(Resposta): Ja fa molt de temps que rebem una mena de fulletons amb les sessions de cinema programades. La veritat, és que no recordo quina va ser la primera vegada que ho vam rebre, però és que com que fa tants anys, que ara no sabia dir-t'ho ben bé segur **(E):** No pateixi, només m'interessava saber si rep la propaganda en el centre o ha conegut l'experiència de Drac Màgic per una altra via, com per exemple, que algún professor li hagués recomanat seguir aquesta proposta. **(R):** No, no, és que estem tant acostumats a participar-hi que la informació ja la rebem a principi de curs i així, nosaltres ja ens podem programar el curs en funció de saber que participarem en les sessions de cinema.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Si, si, jo penso que és suficient, pequè així, tenim la informació escrita i la podem consultar amb més tranquil.litat.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Per una banda, és que fa molts anys que hi participem i que estem molt contents de com va aquesta experiència. Els nens surten de l'escola per anar al cinema i això ens agrada molt. **(E):** El fet de participar amb altres alumnes d'altres escoles, ho valoreu positivament? **(R):** Si, si, i tant. Tot i que també voldria fer una petita crítica perquè moltes vegades hi ha molt de xivarri durant la pel.lícula i les sessions estan molt massificades. Jo entenc que Drac Màgic en vulgui treure un rendiment econòmic, però és que moltes vegades no et deixen concentrar-te en l'explicació que fan abans de la pel.lícula. **(E):** I quines altres criteris aplica a l'hora de participar amb Drac Màgic? **(R):** Que els nens d'avui en dia estan molt enganxats a la imatge i que és important que aprenguin a desxifrar-la. No sé, que aprenguin diferents temes sobre el cinema, em sembla que els pot ser profitós, per aprendre al que es diu llegir la imatge.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Les avantatges serien que amb la participació a aquestes activitats es va coneguent una mica tot el món del cinema. No només es veure el cinema, sinó també treballar sobre diferents aspectes com són els gèneres, els trucatges,...És fer veure't el cinema com un engranatge en el que es poden analitzar moltes coses. **(E):** I d'inconvenients que li sembla, n'assenyalaria algun? **(R):** No, ho sé, no ho sé, potser una mica el que t'he dit, que hi ha masses aglomeracions quan hi han les sessions de cinema i això molesta una mica als nens que estan atents i volen escoltar.

(E): **Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?**

(R): Nosaltres, com que ja ho tenim molt assumit, el que fem és que a principi de curs, els pares signen un permís en el que hi consten totes les sortides, incloses les de Drac Màgic. I de moment, no hi ha hagut cap problema perquè tots han decidit participar-hi i mai no hi han posat cap obstacle.

(E): **Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?**

(R): Bé, bé, tot el que siguin iniciatives fora de l'escola molt bé. Però es té també molt en compte que no representin un cost massa elevat pels alumnes. Això és una cosa que es té en compte, però no hi ha cap problema en participar en més d'una activitat. Generalment acostumem a fer una sortida cada trimestre.

(E): **Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?**

(R): Si, si, normalment no hi ha cap problema perquè ens ho combinem molt bé. A més, a les sessions de cinema hi anem tots els professors del mateix nivell.

(E): **Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?**

(R): Doncs, mira, jo et diria que de canvis no n'hi ha masses. Potser la qüestió de la temporització. Perquè a vegades ens aniria bé que algun tema coincidís amb l'anada al cinema i no sempre és així. Però bé, ho anem resolent sobre la marxa, i no és massa complicat. A vegades hem de recordar alguna sessió del Drac Màgic, ja que el tema de la pel·lícula té alguna relació amb alguna àrea o tema que estàvem treballant.

(E): **Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?**

(R): Moltes vegades, les incorporem en l'àrea de llengua. Després de les sessions de cinema, fem un petit debat amb tota la classe, on cadascú explica què ha entès de la pel·lícula. Durant aquest

debat es treballa molt, doncs, aspectes relacionats amb la comunicació oral i també altres aspectes com el respecte al torn de paraules, a dir alguna opinió que sigui contrària a la de les altres persones. Són moltes coses les que van sortint a partir d'un debat, ja que moltes vegades es va animant i els nens estan molt motivats a participar-hi. (E): Així, doncs, integren una mica, com si diguéssim, l'activitat de Drac Màgic en l'àrea de llengua, i més concretament en l'àmbit de l'expressió oral? (R): Si, si, és així.

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): Quan es fa el taller a l'aula anem a la sala d'audiovisuals, que està dotada amb els aparells necessaris, vídeo, televisió, per fer aquest taller (E): El fet de sortir de l'aula habitual els representa algun inconvenient? (R): No massa, perquè ja estem acostumats a fer-ho altres vegades perquè durant el curs també anem a veure altres vídeos i també hem d'anar en aquesta aula.

(E): Com valora la relació entre el monitor/a de Drac Màgic i els/les alumnes?

(R): Molt bé, són gent molt agradable, que saben molt bé com posar-se al nivell dels nens i fer-los participar. Em sembla, també que els nens estan molt contents i que s'ho passen molt bé, perquè participen molt de l'activitat, fent preguntes.... (E): S'aconsegueix, doncs, una bona dinàmica de participació. (R): Si, si, molt bona, molt bona.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic? i Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Suposo que el principal objectiu és que els alumnes no vegin el cinema només com a un entreteniment sinó que entenguin els seus mecanismes. És apropar el món del cinema d'una manera més culta, com si diguéssim és a dir que el cinema no es vegi només com una forma de passar el temps, sinó també com una forma de cultura.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa? i Té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia del programa de Drac Màgic?

(R): A mi, em queda força clar. Trobo que en la guia didàctica tot queda força especificat.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): Jo penso que no. (E): Ni a nivell curricular, per exemple? (E): Jo penso que seria més important si després a l'aula es pogués ampliar la informació proporcionada per Drac Màgic.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, no, vaja, jo penso que no, en absolut. És una cosa que ja tenim molt assumida que no representa cap canvi important pel centre.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No, no n'he fet mai de cursos sobre cinema. No, no...

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Gairebé, mai. Només per dir el dia que ens interessa anar al cinema i concretar-ho una mica. Però per res més, perquè per sort no hem hagut d'anul·lar gairebé mai cap sessió que teníem programada.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?

(R): No, tampoc, de suggeriment, no.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Tenim una aula d'audiovisuals, per fer les projeccions en vídeo.

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, per anar amb Drac Màgic, sí. Ara és veritat que podria ser millor, sobretot l'aula d'audiovisuals podria ser més gran, ja que hi cabem tots però molt apretats.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Sí, sí. Jo diria que sí. Però sempre estaria bé tenir més temps per preparar les coses.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No, no, cap ni una.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): No massa. Jo suposo que els de Drac Màgic deuen rebre alguna ajuda, però no ho sé. Però Ensenyament també porta altres iniciatives i a lo millor això del Drac Màgic, com que és una empresa privada, no ho subvenciona.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Si, amb els altres companys si, fem una mica de comentari de com ha anat, però amb els nens no. **(E):** Per què? **(R):** No, ho sé, és que no ens ho havíem plantejat abans, i no ho hem fet mai, però ara que ho dius penso que seria molt interessant.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Home, jo penso que si, clar. Però sempre has de tenir en compte el temps, les altres coses que fas. És que a vegades, la veritat és que no pots donar a l'abast i tot i que m'interessen molt aquests temes, no sempre tens temps per dedicar-te.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Per una banda crec que hauria d'haver fet algun curs sobre cinema, en el que es donés informació, sobre com funciona. Una mica tot el que fa referència als planos, als trucatges, etcètera. Després, també penso que és molt important que es sàpiga com introduir el cinema en una classe. Perquè moltes vegades no tens tant en compte coses de caire, potser, més didàctic.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): No, tot i que m'agradaria.

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No no ho sabia que organitzés cursos. **(E):** Si, proposa cursos per a Escoles d'Estiu o bé a través del Col·legi de Llicenciats i Doctors de Catalunya. **(R):** No ho sabia, no.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): Si a vegades alguna cosa, les crítiques de les pel·lícules, acostumo a llegir-les sovint, sobretot quan he d'anar al cinema...

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió,etc?.

(R): Si, algun programa de televisió, com aquell que feien presentat per en Jaume Figueres, m'agradava molt. Però és que no miro massa la televisió tampoc.

(E):Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(R): No ho sé, suposo que cinc o sis.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Doncs mira, hi van tots el de cicle mitjà i els de cicle superior.

(E):Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Els mateixos que el centre, cinc o sis.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Dotze anys.

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Aquest és el cinquè curs

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Sóc mestra.

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): 7è d'EGB.

(E): Quina matèria imparteix?

(R): català, castellà, anglès i ciències socials.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Sóc contractada

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): No, soc tutora de setè.

Entrevista n°13

Etapa educativa: BUP

Tipus de centre: Privat

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(Resposta): Sí, aquí va començar que ens van enviar la propaganda al començament de curs, ja fa potser, doncs, cinc o sis anys, que va arribar a l'escola sense haver-la demanat perquè potser no sabíem que això existia, m'entens?. Aleshores quan comença el curs aquí tenim la propaganda de tot tipus no?, de moltes activitats i va arribar aquesta del Drac Màgic amb tota la programació i ens va semblar molt interessant per la temàtica de les pel·lícules, no? Temàtica que podria anar molt bé, no sé pel professor de literatura, de filosofia, fins i tot de llengua francesa. Jo faig francès, i m'hi he trobat al llarg d'aquest any hi ha moltes pel·lícules amb versió original que els hi han anat bé a les nenes, doncs, per poder seguir la llengua francesa. **(E):** I a partir d'aquests anys que heu rebut la documentació, hi havíeu participat alguna altra vegada? **(R):** No, no, ha sigut la primera vegada i fins encara seguim mantenint contacte amb Drac Màgic, vull dir cada any ens ho envien sense dir-los res la programació. Lo que passa és que no sempre anem, per exemple, l'any passat recordo que només hi vam anar un cop, normalment hi anem una vegada per trimestre i l'any passat doncs, només hi vam anar un cop perquè eren pel·lícules molt repetitives, vull dir, triguen una mica a canviar la situació de les pel·lícules, passen un parell d'anys que sempre són les mateixes, i a no ser que sigui alguna pel·lícula que per alguna raó no hi has pogut anar el curs anterior aprofites aquella per anar-hi, eh?. I l'any passat recordo que només hi vam anar un cop.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Sí, molt bé, no, no bé. **(E):** Us sembla suficient? **(R):** Sí, sí

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, doncs mira, lo primer va ser doncs arribar la informació aquesta del Drac Màgic, doncs això en les reunions que fem setmanals de professorat de cicle, no?, doncs es va comentar i aleshores els professors ho van trobar important de cara a la seva assignatura. Doncs bé, penso que va ser això, per la temàtica de la pel·lícula, doncs que anava bé per l'assignatura que fos que o bé s'havia de veure aquell tema, o bé s'havia ja explicat doncs el professor creia convenient que

l'alumnes veïés amb més profunditat aquella part de l'assignatura. En quant al programa de portar-los a fora, doncs això no perquè estan acostumats perquè estan acostumades a sortir les alumnes de BUP, a més ho tenim molt bé de combinació sí, vull dir que amb metro ...**(E)**: Bé, una altra pregunta seria si representa un inconvenient fer aquestes sortides **(R)**: No, no, cap inconvenient perquè en el metro ens va molt bé i a més ara que això ho fan en el Capsa, perquè abans ho feien al... Verdi potser? a Gràcia? **(E)**: Sí, al Verdi. **(R)**: Aleshores l'inconvenient era que havíem de canviar de metro ... i, és clar, ja havies d'anar una mica més en compte amb el grup, però ara ho tenim molt bé , vull dir, en qüestió de trasllat no ens ha suposat cap inconvenient .

(E): **Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, clauste, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?**

(R): No,no, doncs això, o sigui, la decisió d'anar-hi ho fem amb l'equip de professors ,vull dir, la direcció. Com que jo sóc la directora de BUP també, aleshores els hi dic...**(E)**: Però l'equip de professors del centre? **(R)**: No, de BUP, som poquets, perquè aquesta escola és molt petita, vull dir, que som en total set professors i n'hi han que donen dues o tres assignatures, vull dir , això quan es va proposar hi van estar d'acord , i no hi ha hagut cap inconvenient i el centre, com a tal, no s'hi ha oposat mai ni molt menys.

(E): **Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?**

(R): No,no, vull dir, jo els hi adreço el programa i aleshores doncs ells miren les pel.lícules que més els hi pot interessar. Ho fem entre tots, com que som pocs, quan ens reunim per fer una reunió doncs allà ,allà anem mirant, a vere? ens fixem molt també amb les dates, del primer trimestre, doncs que no siguin dies que coincideixi amb els controls, m'entens? i aleshores també no convé perdre massa o si hi han també d'altres activitats perquè també si n'hi ha moltes, a vegades et trobes amb trimestres que se t'acumulen moltes activitats i cal triar una miqueta. Però bé, normalment ho fem, ho decidim el professorat. **(E)**: El fet que un professor hi participi implica que algun altre professor d'aquell grup també hi participi? o...no? I, normalment ho afavoreixen els altres companys?. Vull dir, que si has d'anar al cinema potser perds una sèrie d'hores que resten temps a alguna altra matèria que pertany a algun altre professor? **(R)**: Sí, però no, no hi ha cap inconvenient, vull dir, en aquest sentit ens ho organitzem i anem tots d'acord amb aquella pel.lícula, perquè hi han pel.lícules que interessin pel tema de literatura i al mateix temps, pues per un tema d'ètica o sigui que aprofites aquella pel.lícula, ...**(E)**: Exacte, Hi aneu més d'un professor? **(R)**: Sí, anem sempre tres professors, o sigui, un professor per grup, som tres grups, només hi ha una línia de grup aquí, vull dir, som un total de 65 alumnes, som poquetes i aleshores va acompanyant del grup, el tutor generalment del tutor.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Participació, doncs perquè et dic que els alumnes, vull dir, allò que veuen en aquella pel·lícula, diguéssim ja és alguna cosa que ha sigut tractada dins de l'assignatura, aleshores doncs mitjançant la visualització d'allò potser se n'adonen més, no? . Un inconvenient que trobo és que , per exemple, la documentació que ens donen quan arribem allà ens la podrien fer arribar a l'escola abans de veure la pel·lícula, perquè així el professor ja treballaria amb el grup , lo que anirà a veure. Que això és lo que vaig proposar a l'última sessió que vam anar i em van dir que no hi ha cap problema , que la documentació me la poden fer arribar doncs una setmana o quinze dies abans perquè d'aquesta manera ja van més preparats en lo que veuen , m'enténs? Perquè ara per exemple , l'última pel·lícula que vem anar a veure que va ser *Fresa i chocolate* , és clar doncs que es van trobar amb el tema de l'homosexualitat, no? i aleshores, doncs clar s'ho van agafar una mica en plan còmic la situació i de còmic no tenia res. Si d'alguna manera aquell alumne hagués tingut ja aquesta documentació, els hi expliques lo que van a veure i potser s'ho agafen d'una altra manera .

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): Sí, jo penso que l'any que ve suposo que ho sabré, perquè això va ser ara en l'última sessió que vem anar que els hi vem demanar, no?. Jo penso que sí, jo penso que sí, que el nano ja va preparat per lo que ha d'anar a veure i hi va més interessat, eh?

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): No, no no, en absolut. Ho adaptem i ho adaptem i, fins i tot si no va bé com que sempre hi han en la sessió que vas a veure dos dies, truces i dius... Com que això ja ho programem al començar al cursPer exemple, hi han activitats que et sorgeixen al llarg del curs i dius bueno és interessant que la fem, n'hi han d'altres que cada any les fem, aleshores com que aquesta programació arriba allà al setembre , doncs programem per tot el curs, jo ja truco i ja em reserven el dia .**(E):** En les seves classes, una matèria, potser si ja interessa vincular-ho amb el contingut d'una pel·lícula, li suposa una disfunció o ho pot adaptar-ho bé, aquest tema d'història el tracto a principi de curs i aquesta pel·lícula és al final **(R):** Vull dir, no cap problema, penso que no. Ho puc adaptar-ho.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): No,no, veus, això sí que no ho fem, vull dir ells van a veure la pel.lícula, després al tornar aquí, a classe es comentarà aixís però sense cap tipus d'exercici ni res. **(E):** Tenen el dossier? **(R):** Sí és el dossier que et dic jo que ens facin arribar, una vegada, clar, que ens el donen no es treballa massa, sincerament.**(E):** Per què? **(R):** Doncs, noia no t'ho sabria dir exactament. Potser, senzillament, com que ja has vist la pel.lícula, no ho sé, si fas un comentari general, per allò de fer els exercicis aquells no. És per això que volem ...**(E):** Tenir-ho abans i preparar-ho, que no sigui tant una sorpresa **(R):** Sí, si.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): D'entrada és una activitat obligatòria, vull dir, això comencem perquè ja saben que han d'anar tots, no?. I aleshores en quant a permisos, ja quan comença el curs se'ls hi entrega als pares un full, una autorització que han de signar i amb la que doncs ja donen el seu permís perquè vagin a qualsevol activitat de l'escola **(E):** I aquesta autorització ...**(R):** Aquesta autorització serveix per tot el curs, o sigui, per qualsevol activitat que es fagi i l'alumne ja sap que és obligatòria aquella activitat, m'entens?.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Home, jo penso que a part que són temes que han tractat en diferents assignatures ,jo per exemple, en la meua en concret que és llengua francesa, doncs és senzillament, la pràctica de poder escoltar parlar amb aquella llengua. Per mi això és important, lo que trobo que per exemple, hi ha molt més en anglès que en francès i que en francès hi ha molt poca cosa M'agradaria que hi hagués més oferta en llengua francesa, perquè en versió anglesa hi ha molt.**(E):** Per tant, bàsicament , el que li agrada del que els seus alumnes hi vagin és que poden practicar la llengua francesa. **(R):** Exactament, en versió original i encara que sigui subtítulada, bé vulguis que no intentes escoltar i és positiu. Quan surts, arribes aquí i els hi preguntes, doncs diuen ui ens ha costat molt, s'entenia molt bé, o aquestes paraules es repetien molt , una expressió col.loquial que hem tractat en el llibre doncs sortia, us heu fixat...M'enrecordo que vam anar fa dos anys *Au revoir les enfants* , que els hi va agradar moltíssim, vull dir, i que hi havia molts trossets que els entenien perfectament . Vem anar a veure el *Cyrano de Bergerac*, però els hi va agradar molt, molt molt molt. Però és clar, és lo que et dic, trobo que hi ha poca proposta en llengua francesa, m'agradaria que hi hagués una mica més .

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): Sí, sí, bueno, jo l'únic que demano és això, que aquesta documentació arribi abans a l'escola, per lo demés, vull dir, no hi ha cap problema d'organitzar-ho . Vull dir és més ja et dic si moltes vegades , com que això ho programem el setembre, doncs quan hem d'anar a veure aquella

pel·lícula i és un tema d'història doncs el professor, diguéssim, ja l'has de situar una mica en allò que vas a veure , m'entens?, amb aquest sentit, no.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No, no de tot això, no.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, gens en absolut

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No, no.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Queda clar, vull dir, jo per telefon faig la reserva de les sessions que hem d'anar i a no ser que hi hagi algun inconvenient, que no hi hagin prou escoles pel dia determinat i aleshores és clar, es veuen obligats a anul·lar aquella sessió, o a passar-la un altre dia, són ells sempre que m'ho han comunicat . Inclús, si pot servir com a cosa, aquest any en la primera sessió que vem anar , doncs vem anar a veure *El olor de la papaya verde*, doncs precisament era en versió francesa , però estava doblada al francès i vaig dir, mira, estupendo, així anirà bé i ens vam trobar doncs de que no estava doblada i la vam tenir que escoltar en versió vietnamita. I al sortir que ho vem comentar ens van dir que bueno que ells van ser els primers sorpresos perquè els hi havien assegurat que estava doblada en francès i que degut allò, doncs què ens estimàvem més, que ens tornessin els cèntims o bé si havia la la possibilitat de tornar-la a passar un dia en versió francesa . Total que, bueno ens van tornar els cèntims per la propera sessió, vull dir que amb aquest sentit doncs van respondre bé.**(E):** Sí, perquè a vegades és una mica complicat això de les còpies...i tal

(R): Sí, ara que parles de còpies, a vegades ens han donat còpies una mica deteriorades, vull dir, que hi ha moltes ratlles i que es talla amb la pel·lícula, a vegades s'encenen les llums perquè se'ls hi ha tallat la cinta, vull dir, trobo que podrien mirar una mica més el tipus de cintes que tenen. És clar, les nanes paguen quatre centres cinquanta pessetes...**(E):** I acostumen a anar, amb alguna altra activitat al cinema, només fan lo de Drac Màgic, o passeu alguna pel·lícula aquí? **(R):** Aquí sí, tenim l'aula d'audiovisuals i se'ls hi passen moltes pel·lícules, si si si si. Per exemple, la professora de literatura els hi passava moltes pel·lícules, que et diré jo, els hi va passar *La Regenta* que van fer per televisió.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): No , cada pis, cada aula té el seu radiocassette diguéssim, però a nivell d'audiovisuals és l'aula. Ja hi ha una televisió i un aparell de vídeo i aleshores, ja hi ha un calendari cada més i la gent que ha d'utilitzar l'aula doncs s'apunta .

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Sí, sí, jo crec que sí. **(E):** Li requereix temps per preparar aquestes propostes si les hagués de portar a la pràctica? **(R):** Jo penso que no, vaja, si això l'any que ve si m'ho envien abans d'anar-hi, però això molt de temps tampoc crec que et tregui , suposo que això amb una classe, per exemple, si la dediques a preparar això, i tens el material, penso que vaja, això tampoc t'ho puc dir, perquè no ho hem fet , però penso que no seria massa temps, penso que no.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No, no.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): Afavorir més potser de que no fos costós, potser ?No aniria malament, penso jo perquè tot això és una programació no? i és bo de cara a l'alumne. Econòmicament estan tan malament que si no poden arribar a coses que són molt més importants, clar tot això m'imagino jo que trigarà, no?

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Sí, això quan hem arribat de la sessió, a la tarda o a l'endemà doncs què us ha semblat us ha agradat, no us ha agradat, perquè es parla una mica a l'hora de classe. I amb els professors es fa una mica el comentari.....perquè normalment algunes d'aquestes pel.lícules ja les hem vistes, en el cinema i vull dir que anem ja sapiguent lo que anem a veure, m'entens? Vull dir que anem perquè ens ha agradat i considerem que és interessant per l'alumne o bé per exemple, si, no, aquesta no ens interessa , vull dir, si fas una proposta bé, mira, dins de la programació aquesta i aquesta què us sembla, aquesta no perquè ni pel nivell, ni per elles esl hi pot interessar . També mirem una mica que amb elles els hi pugui agradar o que el contingut també de manera que a lo millor els pares també diguin alguna cosa . Vull dir que també anem una mica en compte amb lo que els portem a veure, perquè és clar, a vegades hi han pares que t'ho poden criticar no de dir quina pel.lícula els porteu a veure, no?. Per exemple hi havia aquesta *El rey pasmado* que me la van canviar per una altra que havíem d'anar a veure, que era *Ay Carmela!* que van canviar la data que i

van posar aquesta i clar em van trucar i ho vaig dir al professorat i em van comentar, portar a veure les nenes el *Rey pasmado*, la veritat no crec que els hi agradi ni que la pel·lícula tampoc els hi pot interessar bueno, pues no sé les escenes que hi sutien, bé doncs deixem-m'ho estar i agafem pues *Ay Carmela!* bueno i això també ho mirem una miqueta, clar que també és inevitable pel·lícules que qui més qui meys surten escenes diguessim que tu consideres normals però que igual elles doncs van a casa i diuen, han sortit moltes escenes que estaven en el llit o que surten despullats. I hem d'anar una mica en compte, no és que passi perquè no ens hem trobat mai però clar no se sap mai, vés a saber...

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Sí, vaja, podria ser interessant però em sembla que tal i com ho fem de moment, per nosaltres, allà a on podem arribar, el nostre objectiu per ara **(E):** Perquè aprofiteu més la vessant interdisciplinària, la possibilitat d'aprofundir més en altres coneixements **(R):** Sí, vull dir, a lo millor ara, quan vingui la Reforma, amb els cursos de ESO, amb els crèdits que hi hauran , no et diré que a lo millor agafem això, del cinema com a crèdit ,però de moment tal i com ara ho tenim ...

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Home, m'imagino que hauria de fer alguns cursos perquè clar, com a tal, el tema del cinema, jo personalment el desconec totalment. M'imagino que seria pues fer alguns cursos de preparació per poder-ho dur-ho a terme a l'escola, penso jo. Sí, vaja, podria ser interessant però de moment no ens ho tenim plantejat .

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): Jo no, personalment, no.

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No, que jo sàpiga, en aquest moment no recordo...

(E): Hi ha participat en alguna ocasió?

(R): Home, jo l'aprofundiment no. A mi el cinema m'agrada molt, per la televisió també procuro seleccionar molt , quan fan cicles de determinats temes seguir-los, però a part d'això és tot els meus coneixements

(E): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(R): A vere, que jo recordi, no t'ho sabria dir ben bé, però...més de cinc anys segur. **(E):** I ho ha anat fent de forma continuada? **(R):** Sí, cada any, cada any menys un any, que no hi vam anar perquè les pel.lícules que ens interessaven , en vistes a l'any anterior i vam veure que era la mateixa i vam dir, a veure aquest any ho deixem córrer, m'entens? Però nosaltres cada any, sempre, sempre , un cop segur que hem anat.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Bé, anem tres professors, ja t'ho he dit, els que anem , els tutors de BUP, que generalment , una línia i, normalment, com que som tan pocs , el tutor de segon és el que fa la religió, la filosofia , la geografia, vull dir que clar ,sempre hi ha un tema que interessa i hi va perquè el vol veure . També hi ha anat algun professor no sent tutor perquè li interessava la pel.lícula d'anar-la a veure

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): No t'ho sabria dir exactament, són més de cinc seguríssim.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R):Ui! molts anys. En aquesta escola fa vint-i-quatre anys i tres en una altra escola de Granollers.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): No, sóc llicenciada en Filosofia i Lletres **(E):** I amb quina especialitat? **(R):** Clàssiques **(R):** I després tinc el títol de llengua francesa per l'escola d'idiomes

(E): Quin nivell educatiu imparteix? i Quina matèria imparteix?

(R): Doncs actualment en els tres nivells. **(E):** Quines matèries? **(R):** francès i llatí a segon i a tercer.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): O sigui, a part de ser contractada? **(E):** Sí,...**(R):** contractada, sí.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R):Directora tècnica de BUP. **(E):** Des de quan és directora tècnica de BUP? **(R):** Des de quan? Doncs, d'uns deu anys. Deu o dotze anys.

Entrevista nº14

Etapa educativa: BUP i COU

Tipus de centre: Privat

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(Resposta): Bàsicament, a principi de curs diguem, pel setembre rebem informació i aleshores, amb aquesta informació tu pots veure si t'interessa algun film i et planteges el temari, juntament amb el calendari , i sí bàsicament jo ja ho coneixia ...**(E):** Ho coneixies i altres vegades no hi havies participat? **(E):** No, no hi havia participat, perquè és difícil que coincideixi el moment en què tu estàs en el temari i amb el moment que Drac Màgic projecta la pel·lícula. Aleshores això és un inconvenient, perquè tu com a temari estàs tractant uns segles determinats o un tema determinat en un moment del primer trimestre, del segon o del tercer i, en canvi, Drac Màgic té unes dates, el maig o el febrer i, a vegades, no coincideix

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Faig, m'ocupo de totes les ciències socials de l'escola , tot el que és secundària setè i vuitè Ciències Socials, primer de BUP Història, segon de BUP Geografia i tercer de BUP Història .**(E):** I aquests alumnes que han participat són amb aquests cicles de BUP, CCOU i FP, no?**(R):** Sí, de tercer de BUP.En concret la pel·lícula que van anar a veure és *Ay Carmela !*, sobre la problemàtica de la Guerra civil espanyola.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Em sembla suficient, si necessites més informació o algun canvi sempre pots trucar i demanar, em sembla suficient .

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Diguem nosaltres, treballem per una banda els continguts , i per una altra l'actitud. Nosaltres aquí tenim sala i tenim vídeo , aleshores moltes vegades posem films, posem pel·lícules històriques , documentals, grabats de la televisió, etc. Vull dir que ells aquest mitjà l'utilitzen normalment. Es fa el

tema teòric i després es fa pràctic, amb el vídeo. El que diem aquí és aquesta sala i el que és interessant també que sàpiguen com comportar-se en un cinema , que surtin de l'escola, els hi fa l'impressió que és més interessant o més important allò que van a veure. També, doncs, és aquesta actitud positiva.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Sí, és una mica el que hem dit, no?. L'avantatge és el fet que ells surten de l'escola , que anem al cinema que és un medi de fora, que els interessa més, que presten més atenció, que treballen la pel·lícula, perquè després el dossier l'han de treballar, fem treball, els hi corregeixo, fem cine-fórum, apliquem el que és la ficció amb el que és la realitat. Per exemple, fan després testimoni oral, en el cas de la Guerra Civil, han preguntat en els seus familiars i han comparat . **(E):** És una mica la manera com utilitzeu els dossiers i la guia didàctica que ofereix Drac Màgic ... **(R):** És una motivació, ho ampliem, sí. Perquè si no trobo que queda massa limitat a la pel·lícula . S'ha de veure la pel·lícula i la realitat, no? . **(E):** I els temes de la guia que fan referència a aspectes més cinematogràfics, els treballeu o considereu que són un contingut una mica massa difícil o que no t'interessa? **(R):** Sí, ho hem treballat, quan hem anat al teatre i quan hem anat al cinema , hem treballat la utilització dels primers planos, ambientació, el dramatisme també una mica, però no ens hi hem centrat al cent per cent, sinó en els aspectes històrics.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Diguem, des de direcció es recolza el fet d'una participació activa, aleshores el fet de deixar la classe magistral i sortir, ja sigui a museus, ja sigui a cinema, teatre o altre tipus d'excursions queda recolzat, ja com un acord de seminari i direcció. I aleshores, la tria de la pel·lícula o del moment, queda en mans del professor-seminari, si és més d'un . **(E):** Però, necessiteu algun tipus de permís per fer aquesta sortida? **(R):** Per fer aquesta sortida... No, diguem, ja presentes a principi de curs un programa de sortides on ja específiques , que durant el curs, obres de teatre, cinema, exposicions que puguin ser interessants s'aniran doncs concertant, i aleshores amb això és suficient. Has de procurar que aquell mateix dia no coincideixi amb altres sortides, amb exàmens... **(E):** I altres professors queden implicats en el fet que vosaltres sortiu al cinema?. **(R):** No afecta, normalment s'avisava en temps, el professor sap que aquella hora l'alumne no hi serà , en aquella hora es cuidarà de vigilar els alumnes que tu tindries. És a dir, hi ha com un treball en equip, perquè si tu marxés, aquí queden molts alumnes desatesos i respecte si es perd alguna hora... **(R):** Perdona, per què has dit que si tu marxés queden uns alumnes. **(R):** Perquè jo tinc classes amb altres alumnes, en l'horari, evidentment. Per exemple jo tinc

una hora en cada classe, si prenc dues classes i estem tres hores fora, algú, setè, vuitè queda sense mi.(E): I com hi aneu al cinema, hi aneu a peu?(R): Sí, normalment a peu, al viure aquí al centre , sí normalment els desplaçaments els fem a peu.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sobretot el problema és la temporització: el no coincidir la teva temporització amb temes concrets, amb la temporització que fa Drac Màgic (E): I com ho soluciones això, tractes aquell tema al mateix temps que toca i després ho recordes? (R): Exacte, fas una classe específica, abans d'anar a veure la pel·lícula, fas una síntesi d'aquella etapa històrica, encara que no toqui (E): Encara que no toqui, o que potser ja l'hagis tractat (R): O a l'inrevés i aleshores quan toca, recordes, ja ho havíem vist, perquè, és clar, són uns temaris molt extensos i tampoc ho pots fer d'una altra manera.(E): Però si tu haguéssis d'indicar algun inconvenient diries aquest, no? (R): Sí, el de la temporització , sí, sí realment sí .

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Les adapto, perquè realment la fitxa tampoc és massa, massa completa i les activitats potser no tracten tots els aspectes o totes les idees que tu vols. Aleshores ho adaptes, utilitzes les que et semblen de les que ells proposen i, normalment afegeixes, per exemple, jo en aquest cas, testimoni oral, doncs l'hem afegit, no? (E): Però alguna proposta que estava apuntada per Drac Màgic la vàreu utilitzar?(R): Sí, sí, sí, vam contestar el qüestionari i , a més a més van fer el treball de testimoni oral, a part.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Jo suposo que deu ser el fet que el mitjà audiovisual s'utilitzi com una font d'aprenentatge . Aleshores m'imagino que és una manera d'acostar escoles que potser no tenen la facilitat d'un vídeo propi, d'una sala d'audiovisuals on es puguin projectar pel·lícules i que tinguin la possibilitat o l'oportunitat de fer-ho al cinema .

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Jo suposo que sí, ja us dic que nosaltres és la primera vegada que hi participem i del tot, del tot satisfactòria no ha estat la nostra experiència , perquè la pel·lícula que vam anar a veure era molt vella ,és a dir, la qualitat de la pel·lícula era molt dolenta. Durant la projecció es va haver de parar dues vegades, es va trencar dues vegades la cinta,el que és la projecció en sí, era tota ratllada , és a dir quan

la pel·lícula està desgastada i, clar, tot això, en una pantalla de cinema encara és molt més clar. Jo amb això estic descontenta. Cada alumne pagava quatre centes cinquanta pessetes i la qualitat de la pel·lícula no va ser l'esperada. Dos talls... ja és difícil portar canalla, doncs encara més quan es talla la pel·lícula dos cops **(E):** Quants alumnes portaves? **(R):** Jo portava quaranta alumnes i llavors hi havia una altra escola allà d'un nombre similar, devíem ser també entre tots no sé si érem cent, cent alumnes.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): No, jo penso que la classificació és correcta, és a dir, la classificació que fan per idiomes, per filosofia, per socials, et guia bastant. Normalment coneixem les pel·lícules del que ens parlen però alguna és possible que no sàpigues. Llavors potser el que seria interessant una ressenya un pèl més llarga, perquè de vegades potser alguna que no coneixes et pot interessar. Hi podrien afegir doncs, el fet de fer un dossier de ciències socials, on ja s'enviés al professor, una ressenya, perquè tingués el professor més criteri. **(E):** Abans de decidir de participar... **(R):** Exacte, perquè potser participaries amb alguna que potser tu no coneixies.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): Suposo que com que jo normalment ja utilitzo el sistema de vídeo, de filmacions, de grabacions, no suposa un gran canvi, no suposa un gran canvi, suposa més enrenou, perquè els has de treure del centre i has de modificar els horaris. Però, diguem, jo no cada mes no els portaria al cinema, però un parell de sortides l'any trobo que són interessants, tant al cinema com al teatre... **(E):** També participeu en altres activitats? **(R):** Sí, sí.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): Qualsevol sortida és problemàtica, en el sentit de substitucions, d'horaris, de fer el comunicat a casa. Problemàtica...? dóna més feina, però jo crec que és enriquidor per l'alumne. Un alumne potser no recordarà moltes classes magistrals, però recordarà aquell dia que vam anar a veure aquella pel·lícula i recordarà com s'ha treballat la pel·lícula.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No, m'hi he fixat. És a dir, quan reps els fulletons, sí que t'hi fixes en la utilització del vídeo. Jo la utilització la vaig fer al cap, al curset de CAP, que em van ensenyar unes tècniques molt bàsiques,

analitzar pel·lícules... (E): Què vols dir quan reps els fulletons, que reps algun tipus de propaganda ?.

(R): Rebem cursos de formació de diferents Universitats, diferents centres... (E): I coneixes els que

organitza Drac Màgic? (R): No. (E): Perquè Drac Màgic, a vegades, sovint en proposa dintre de la programació del Col·legi de Llicenciats (R): Llavors sí, aquests sí, els del Col·legi de Llicenciats, sí.

Els del col·legi de Llicenciats són els que t'arriben i altres propostes d'altres Universitats, i sempre n'hi ha algun que és això, els mitjans audiovisuals en les socials (E): I hi has participat en alguna ocasió?

(R): No, perquè sempre estic participant en d'altres. És a dir, sempre n'hi ha algun que m'atrau més o que necessito més, perquè el que és formació bàsica de Reforma, formació especialitzada de Reforma, ara realment estem molt centrats en la preparació per la Reforma.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Sí, m'hi vaig posar en contacte perquè no havíem acabat de , vaig trucar amb molta antel·lació i no havíem acabat de concretar ni el pagament, ni a l'anar-hi, aleshores va ser una mica problemàtic perquè ho vam haver d'última hora, corrent , però... Sí potser el que trobo a faltar és que havent trucat amb molta antel·lació ells no es tornessin a posar en contacte amb mi per assegurar la nostra assistència. Van tenir poca previsió en aquest sentit, perquè si nosaltres, diguem, no haguéssim pogut anar-hi , ni havíem pagat, ni realment havíem confirmat. Això és el que trobo poca previsió a l'hora de confirmar, quinze dies abans és normal que truquin per saber si tot és correcte, si aniràs, si has tingut algun problema.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No, no.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Sí, clar, temps afegit sempre és, un temps extra, però el valor és motivador, perquè estàs treballant per incentivar l'aprenentatge de la Història, en aquest cas , mitjançant al cinema, no? que estan molt acostumats a la imatge i se'ls hi ha de donar imatge . El qüestionari, en concret, del que jo parlo, de *Ay Carmela!* em va semblar un pèl pobre, un pèl pobre. (E): No era una guia tota completa,

amb material de crítiques... (R): Era una guia, però després, el que és el qüestionari pels alumnes , les preguntes que se'ls hi feia no em van semblar, .. prou...esperava més , llavors vaig afegir les que jo em semblava que faltaven.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No, jo no tinc en aquest sentit cap, cap avantatge, no.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): Jo suposo que seria una bona idea i una mica també el fet de que si qualsevol subvenció el que fa és reduir el pressupost doncs es podria, segurament, participar més escoles, que potser també la qüestió econòmica també limita, no sap la situació particular d'escoles o famílies, fa que hagi de plantejar un nombre de determinat de sortides, no pots abusar, perquè és clar, és una assignatura i una altra i una altra i si sumes i són més d'un germà, depèn de la família. Llavors clar el fet de que ja hi hagués un seguiment, una subvenció o una campanya en la que es convidés a les escoles al cinema, a un preu simbòlic, si cal, no?, seria positiu.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Sí valorem, fem com una avaluació, que es pot dir més que res comentaris. Són comentaris, si ha anat bé, si ha anat malament, què ens ha agradat, què ens ha disgustat, si ho hem trobat positiu... Tot això els alumnes ho fem en cine-fórum i després per escrit, els hi recollim un treball que després corregeixo i després amb altres professors sempre pots comentar: com ha anat, doncs sí, fes-ho o mira, no perquè aquesta pel·lícula no.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Jo suposo que una mica és l'inquietud de cadascú, si tens interès en la matèria que estàs ensenyant, normalment ja per tu mateix en el teu temps d'oci ja veus pel·lícules, ja veus obres de teatre. I aleshores aquestes que veus, aquesta ja m'aniria bé per tractar aquest tema, aquella per tractar aquell altre. Suposo que més que una formació específica és la motivació que té cadascú envers **(E):** Que hi hagi unes inquietuds en relació amb això **(R):** Exacte

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc.?

(R): Normalment ja t'arriben veus pels diaris s'ha estrenat aquesta pel·lícula , que és sobre la Guerra Civil sobre el POUM sobre...i aleshores ,dius, doncs tal dia hi aniré i la veuré o bé alguna que no has tingut oportunitat de veure ,en el seu moment i vas al vídeo i l'agafes **(E):** Alguna vegada porteu alumnes al cinema al marge de Drac Màgic o ho havíeu fet alguna vegada. **(R):** L'any passat els vam portar a *Baracca*, però no era Drac Màgic, però era similar, era una qüestió similar. També un acord del cinemes...**(E):** Amb les escoles **(R):** Exacte, sí era si fa o no fa similar. Portar-los directament? Sí, fa un parell d'anys els vam portar directament, el que passa és que han de ser grups no molt grans i a primera sessió, perquè si no és difícil... **(E):** L'horari no és adequat.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): No ho sé, em sembla que algú de sisè i setè i van anar també, van participar en alguna pel·lícula.

(E): I a nivell de Secundària? **(R):** A nivell de Secundària, no, van anar al teatre els d'anglès, però no van anar al cinema, no.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència? i Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Doncs tres anys. **(E):** I en el centre? **(R):** Sí, sí tres anys també

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Jo sóc llicenciada en Geografia i Història , en l'especialitat d'Història Moderna, per la Universitat de Barcelona. Aleshores també tinc els cursos de Doctorat.

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): Setè i Vuitè, Primer, Segon i Tercer de BUP.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Sóc la cap de seminari de socials , diguem, però , no és ben bé un càrrec, jo em mano, com si diguéssim, no és més .

Entrevista nº 15

Etapa educativa: FP

Tipus de centre: Privat

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(Resposta): No, mira, coneixem l'activitat del Drac Màgic primer perquè hi ha un munt de professors que estem en el Col·legi de Llicenciats i des d'allí ens envien la informació. També com quan vam ja iniciar les, diguéssim, les activitats, la primera vegada, clar aquí no rebíem informació, com vam iniciar una activitat ja vam començar a veure la informació.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Sí, sí, molt adequat perquè et posen els dies, de vegades, és clar, a l'hora d'elaborar el calendari això et facilita molt perquè poder contactar les coses. Tot i que, a vegades, algunes de les activitats que han proposat(*intel·ligible*).

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Els criteris, diguéssim és realment com la gent, sobretot aquests joves tenen tant d'interès per la imatge, veiem que solsament amb l'explicació de classe es fa molt pesat, molt topit, etcètera. Amb vídeo, perquè també utilitzo molts vídeos...no surten de l'escola. Llavors el que volen una miqueta és poder sortir i llavors el criteri que agafem és que s'adequi una miqueta als continguts que es donen, en qualsevol assignatura, a llavors com que ens donen qüestionaris que són molt (*intel·ligible*), per exemple els que hem treballat nosaltres que va ser de la "Noche oscura", els textos, l'ambientació, o sigui, tot, ho hem pogut treballar des de distintes àrees.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Sí, les avantatges, també, per exemple, respecte com pugui ser el teatre, etcètera, és que és molt més assequible per a les alumnes, és importantíssim i després que està... diguéssim les propostes molt a prop de l'escola, **(E):** Com us traslladeu fins al cinema, a peu? **(R):** Caminant, sí

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): No, és una decisió primer, un professor el que sigui realitza la proposta, aquesta proposta es mira en el calendari escolar del curs, si el curs l'equip que organitza les activitats del curs troba adient, perquè no han sortit massa, perquè no n'hi ha moltes activitats **(E):** El fet que un professor participi, vol dir que un altre del mateix nivell també ha de participar? **(R):** Sí, sempre es fa conjuntament **(E):** Per tant, a nivell d'FP, les diferents classes? **(E):** Sí, sí, sí, per exemple, normalment es fan diguéssim aquestes activitats per humanística, diguéssim, per lo que és castellà, una cosa literària, a català també arriba. I el que es fa, sobretot, és que sigui adient al nivell que s'està tractant i es tracta, primer a nivell de Departament i després de claustre. **(E):** Molt bé. I en quantes sessions heu participat aquest any? **(R):** Doncs, mira, aquest any no hem participat a cap perquè hem sortit molt al teatre...**(E):** Jo em pensava que que havíeu participat aquest any **(R):** Ens hem a lo millor apuntat a no ho sé **(E):** Em sembla que aquest any, a la llista de centre que han participat, m'hi havien posat el vostre, també... però bueno és igual, doncs, **(R):** Ja et dic, no m'en recordo però penso que no hi hem anant, ja et dic. Perquè hem fet molt teatre i clar el teatre suposa fer excursions... **(E):** Ja, ja, ja però és això que no ho sabia.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Bueno, la potencia tant com altres activitats, és a dir, no més que altres activitats **(E):** que es potencia el fet que es surti **(R):** De que l'escola sigui una eina de coneixement de l'entorn, de que puguis utilitzar tots els procediments més adients per arribar als aprenentatges.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí. Normalment es fa un calendari i es sap quins professors han d'acompanyar, etc, etc. El que sí que deiem, per exemple, que per les més petites no és adient. **(E):** Què vols dir? **(R):** Primer i segon de FP, normalment les portem a partir de tercer. **(E):** I els continguts de la guia didàctica, us semblen molt elevats **(R):** Sí, massa elevats, massa elevats, per les més petites massa elevats perquè normalment són molt infantils i necessiten una activitat....

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Normalment fem unes quantes, totes és impossible, perquè ... **(E):** A nivell de secundària hi ha molta cosa, a nivell d'EGB hi ha menys **(R):** I es treballa, com normalment ens envien la informació ja connectem en ells i ja connectem amb ells i tal...Ens envien amb antelació la proposta de treball. Per tant, fem una part del treball abans de veure la projecció i una altra després

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Procurem que l'activitat estigui en correlació amb el contingut, és a dir, per exemple, potser a lo millor que amb un (*intental.ligible*) de San Juan de la Cruz que recordo que ho vam anar a veure, ja ho havíem fet, però com que ja ho havíem fet. Ara, sí que el que procurem fer és portar-les sense haver-ho treballat abans aquí. **(E):** Si ja ho heu treballat, més endavant ho recordeu, hi torneu a incidir-hi...**(R):** Si no malament perquè si no s'enteren... **(E):** I com a treball previ què feu? **(R):** El treball previ, normalment el que es fa dintre de l'assignatura a on es treballa i després de comentari d'intentar de fer veure una miqueta el cinema, de totes les propostes que hi podrien entrar **(E):** I totes aquelles propostes de la guia que fan més referència al món cinematogràfic, també ho treballem una mica? **(R):** Sí, sí, sí, ho treballem una mica, més la part de continguts en aquest cas però, l'autor també perquè se n'adonin elles de que, bueno, hi ha tot un llenguatge cinematogràfic, uns planos, una manera de fer. Elles, a vegades, tot i que veuen molt de cinema..**(E):** Suposo que no fan aquest tipus d'anàlisi.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Per a Drac Màgic, en concret, no però per a altres activitats sí **(E):** I què, ja el teniu per tot l'any aquest permís, el demaneu a principi de curs i és per a totes les activitats **(R):** Sí, és per a totes les activitats. Llavors el que fem també és muntar la sortida, demanar un permís als pares **(E):** I normalment els pares hi estan d'acord en què es realitzi aquesta activitat? **(R):** Sí, sí. **(E):** De fet, ho agraeixen molt, perquè, per exemple, ens hem trobat que el cinema, no però el teatre, molta gent solsament ha anat al teatre les vegades que els hi hem dut nosaltres.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Jo crec que, diguéssim, posar a l'abast una sèrie de material que pot ser adient.

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Jo crec que sí.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): No, no, confós, no; el que si, els professors hem de triar coses, hem d'eliminar perquè és que sinó solsament amb una guia didàctica tindríem gairebé per tot un any o per tot un trimestre, no?. Llavors, el que si has de fer és una miqueta, és coordinar, classificar, però trobo que és força enriquidor, perquè trobo que són molt bones, per exemple, *El Gatopardo*, són molt treballades. Però realment després a l'equip hem de treballar-ho**(E):** Per adaptar-ho aquí.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): Home, és un esforç evident que has d'estar disposada a fer-ho, és a dir, a vegades per comoditat o el que sigui, mira millor ho explico a casa o a classe, que portin un vídeo, ho has de moure, no has d'implicar altres professors, no has de realment, clar, això comporta un canvi ...

(E): Un canvi a nivell d'organització del centre, que és el que també volia preguntar. **(R):** El que si procurem fer perquè no hi hagi molta disbauxa, diguéssim, és agrupar els curss. Mai solem portar un curs sinó quatre cursos perquè tots els segons, per exemple, o tots els primers o tots els tercer, seria impossible, perquè seria una activitat que podria distorsionar **(E):** Heu de rendibilitzar al màxim el treball.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): Sí, sí, sí, ells ens procuren també, de posar en contacte sobretot quan hi ha algun tema, per exemple, de dates amb el grup que vam anar l'any passat. Ells procuren posar-se en contacte o nosaltres quan, per exemple, la guia no ens ha arribat. **(E):** I els truqueu i ja està **(R):** De fet és gent molt amable.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No, la veritat és que no. I ens ho han proposat. Una vegada hem omplert un qüestionari, però **(E):** Passeu alguna pel·lícula al marge de les que passeu amb Drac Màgic? **(R):** Sí, si

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): De fet, tenim un equipament correcte. De fet, hem canviat moltes vegades les pantalles, perquè al començament havíem posat una pantalla d'aquestes grans, perquè és clar, la visió era molt dolenta. Tenim de fet dos aules **(E):** Dos aules d'audiovisuals? **(R):** Sí... **(E):** Els professors ho utilitzen molt perquè estem també com a centre de recursos pedagògics de la Generalitat, amb l'Ajuntament i hi ha coses molt interessants **(E):** I què feu, tant podeu passar pel·lícules com vídeos didàctics **(R):** Si, d'aquests documentals de quinze minuts, perquè a vegades són els millors, perquè a vegades una pel·lícula se'n cansen molt . I aquí és millor perquè realment estan pensades per una classe de quaranta-cinc minuts o de cinquanta.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): No, em falta temps, si. **(E):** T'agradaria tenir més temps per preparar-ho.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): Amb Drac Màgic, no. Però, mira, per exemple, ara ens han enviat una cosa sobre el món de la dona i els mitjans de comunicació, per exemple, i com que nosaltres aquí totes som dones, ens ha interessat i en la mesura del que podem i que tinguem temps hi anirem.

(E): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(R): Pues, penso que uns quatre anys, no sé si tres o quatre anys.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Aquest curs, cap.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Els mateixos que el centre.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Pues fa uns nou anys.

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): També, els mateixos.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Mira, jo sóc llicenciada en Filologia Hispànica.

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): Mira, imparteixo des de primer de FP hasta cinquè d'FP

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Imparteixo castellà, tècniques d'expressió oral i faig tutoria.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Contractada.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Sí, sóc diguéssim la titular i la cap de Departament de Filològiques, en el que està l'anglès, el català i el castellà.

(E): **Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?**

(R): En mitjans de comunicació, molt, en mitjans de comunicació, molt. Rebem molta informació, tenim llibres especialitzats, tenim unes propostes, programes de periodistes, per exemple, com Quique Martínez que està en el món de l'ensenyament, és periodista i fa coses audiovisuals, de com fer arribar la premsa, la ràdio, la televisió a l'ensenyament. Tenim també informació a partir de revistes que rep l'escola com pot ser *Reseña, Dirigido por...*

(E): **Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc.?**

(R): Sí, mira, hi ha programes de televisió que hem utilitzat sobre publicitat, per exemple, un programa que van fer al canal plus, que era molt bo... **(E):** Nosaltres vam fer un taller sobre publicitat, amb uns alumnes d'educació social que esta molt i molt bé, precisament a partir d'aquest material. **(R):** Des d'un punt de vista molt irònic, una mica com es fa els anuncis, com es ridiculitzen els anuncis més bons, la imatge **(E):** Jo recordo aquest, que també el vaig passar aquest any amb alumnes de Magisteri i era una mica com la història de la publicitat.

(E): **Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?**

(R): Jo és que saps que passa, també com que participem amb altres centres de la Generalitat o de l'Ajuntament, també penso que faciliten el que poden. El que passa és que, com dic, a vegades dins de lo que és l'estructura escolar no és fàcil, primer perquè resulta realment car que, per exemple, anar al teatre, es va en el barri gòtic, es fan un munt d'activitat. Jo penso que moltes vegades, més perquè hi hagi algun tipus d'impediment és perquè no pots fer totes les activitats que voldries perquè n'hi ha un munt. **(E):** Et desborden, no? **(R):** Sí, i tant.

(E): **Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?**

(R): No, sempre primer es demana l'opinió dels alumnes de què els hi ha semblat, de quins aspectes positius, negatius han trobat. Normalment, per exemple, clar que les pel·lícules que són una mica més lentes i tal, com que a elles lo que els hi agrada és l'acció i tal, però pensem que els hi hem d'acostumar. Llavors, se'ls hi demana sempre l'opinió se'ls hi té en compte després

perquè pugui agafar un tipus de cosa que sigui adient a la seva edat i després, dintre del Departament, o sigui es valora l'activitat i després, diguéssim l'equip directiu de l'escola.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Home, penso que sempre és bo tindre més informació, però penso també que en aquests nivells no és tan necessari perquè de fet, quan es fa el fòrum després penso que tenim força informació.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Penso que hauria de conèixer molt el cinema, haver vist moltes pel·lícules i llegit sobre el tema. Una cultura general sobre el món del cinema i uns recursos didàctics, a nivell de material curricular, per introduir aquesta matèria en els currículums escolars.

Entrevista nº16

Etapa educativa: BUP i COU

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Home

(Entrevistadora): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(Resposta): Ui! no ho sé!, molts, molts.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): No t'ho sabria dir. A veure, jo hi vaig cada any, els altres companys a vegades també hi van, l'altre dia hi van anar, em sembla. Seria qüestió de fer l'enquesta a

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Jo des que vaig arribar aquí, pràcticament, des de l'any 1980. Suposo que hi he anat cada any casi bé.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): 1973-74

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Al centre? en aquest centre? al 1980.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Llicenciat

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): BUP i COU

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Filosofia i Ètica

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Agregat

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): M'envien uns "panfletos" aquí.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): .Si, està bé. M'arriba aquí a la sala de professors, el posen, a part me n'envien un particularment. De vegades arriba aquí, se'l queden ells, no sé, però bueno està bé.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): .Ah, mira, així els nanos surten un dia de classe. Ho faig amb els que sóc tutor, eh! amb els altres no. llavors és un dia, mira.. treballem l'assignatura, però també té el sentit de sortir, eh!

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Home, avantatge és que surten un dia i inconvenients ho trobo un pèl car jo, eh!

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Individual

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): No se sap mai això, no se sap mai. De totes maneres, allò que has dit abans, has de presentar un programa, una sortida,.. això en teoria, a la pràctica és una miqueta més espontani.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Si, no hi ha mai cap problema.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): No.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Si, si, si. "En busca del fuego" el vaig fer servir, encara passo el treball.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Permis dels pares, seguro escolar, notificació als professors, permís del cap d'estudis, i ja està, ara no sé si el consell escolar (..)admet aquest tipus de sortides, a nosaltres no ens arriba perquè no hi ha problema, potser al consell escolar tot això es debat.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): No

(E): Té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia del programa de Drac Màgic?

(R):..Si

(E):Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): Important, no.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): Tampoc

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): Jo no sabia ni que existien.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Un cop a l'any, alguna vegada hi vaig anar perquè feien una publicació sobre pel·lícules, però es tenia que pagar. **(E):** Si, Aula-video.

(E): Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): Telèfon

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Fatal, un desastre. Hi ha un video general, que és molt senzill i després, en vistes de que no donava per tots, ara cada seminari té el seu.

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): No és necessari.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): No. És una mica de treball i tal, però tampoc pren tant de temps.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): Si, sembla que per un cantó es potencii que la gent surti, però per l'altre cantó si hi ha un accident te l'"empalmes", és un perill i suposo que molta gent no surt per això, perquè, te la carregues, en general eh!. N'hi ha que no però la tendència de sortir... Aquí tenim la sala d'actes habilitada amb pantalla gran de televisor per no haver de sortir tan a fora. Ara, jo tampoc no sortia per la pel·lícula i prou, sortia per sortir un dia, m'entens, a més aquí es veu fatal

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Home ho comentem una mica, si.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): No

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No

(E): Hi ha participat en alguna ocasió?

(R): No

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): Bueno, si, vaig fent cosetes

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió,etc?.

(R): Mínimament, si. Sí.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema? Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Pss..Concretament amb Drac Màgic... Ja en fa la Generalitat de coses d'aquestes. Ara, depèn de la oferta, si fos una meravella i fos barat!! Sobretot que fos barat. No he anat a massa cursos de coses, si llegeixo les crítiques als diaris, i faig petits muntatges de vídeo, però sobretot el que m'interessa des del punt de vista de la filosofia, és entendre el missatge dels directors, les idees, les èpoques, no sé si es fa això?

Entrevista nº17

Etapa educativa: BUP

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevista): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(Resposta): No en tinc ni idea.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): No ho sé.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Jo, fa bastants.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Quatre anys.

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Dos anys.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Història i Teologia

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): BUP

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Religió i Ètica.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Cap de seminari

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): No.

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): Ens envien aquest cartell que està aquí penjat.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): A mi em sembla bé.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Que la pel·lícula tingui algun tema que estigui relacionat amb el que estem fent a classe.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Jo prefereixo passar les pel·lícules aquí, perquè és més còmode, no tens que demanar permís,.. El que passa és que amb una hora no dona temps, amb una hora de classe no dona temps. Avantatges que et donen un dossier, molt ben preparat, amb propostes i que després pots demanar un col·loqui si vols, el que passa és que el col·loqui no sempre està dirigit cap als temes que a tu t'interessen més treure, es fixa amb unes qüestions de la pel·lícula que potser no són les que més t'interessen a tu.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Cada professor ho decideix.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Si, bé.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, si és en època d'exàmens o avaluacions intentem no fer-ho, perquè aleshores sí que és més problemàtic, però en temps normal no hi ha cap problema, com qualsevol sortida.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Cap

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Exercicis, no en donen. Les propostes de vegades em donen idees útils i de vegades no.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Parlar amb la cap d'estudis, dir-li quins cursos surten, el motiu, la data, els professors que hi aniran, el nombre d'alumnes, els nanos només necessiten pagar.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): No

(E) En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa? i Té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia del programa de Drac Màgic?

(R): *ininteligible*

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): Tampoc

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Un parell de cops a l'any. Sí participo en alguna pel·lícula que em pot interessar.

(E): Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): Telefon

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Hi ha dos sales amb televisor i video i aparells audiovisuals

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): No és necessari

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Segons la pel·lícula que es tracti si que has de fer una miqueta d'introducció, aleshores has de dedicar una classe a la preparació perquè els nanos es fixin en certs temes o en certes coses, per exemple, en la pel·lícula "Los juncos salvajes", la professora de francès va explicar una mica la guerra d'Argel, jo no ho vaig fer perquè no m'interessava però ella sí per a que els nanos sabessin més o menys situar-se i després, a la classe posterior treballem coses de la pel·lícula.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R):No

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Sí.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals? i Quins els havia organitzat?

(R): No

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic? Hi ha participat en alguna ocasió?

(R): No

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): No

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc?.

(R): Sí, diaris.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): No ho crec necessari.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): No crec que es necessiti una preparació especial.

Entrevista n°18

Etapa educativa: BUP i COU

Tipus de centre: Privat

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(Resposta): Pues, no puedo decir exactamente los años, pero si te puedo decir que prácticamente desde que funciona. Desde que año funciona Drac Màgic? **(E):** Este año se celebra el 25. **(R):** No se si tantos, pero vaya, al principio cuando estaban en la antigua filmoteca ya íbamos nosotros o sea que hemos ido prácticamente desde el principio.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): No sé, prácticamente la mayoría, en este centro, más o menos vamos todos.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Prácticamente,...porque yo estoy aquí en este centro hace veinte y tantos años, por lo tanto desde el principio.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Veinte y pico

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Siempre en el mismo centro.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Licenciada en filosofía. He hecho una especialidad de psicología

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): BUP i COU

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Ètica i Filosofia

(E): Quina és la seva categoria professional?.Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R):No, simplement profesora, també estoy en el consell escolar.

(E):Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): Bueno, pues, tengo bastante contacto con ellos, nos conocemos desde hace años, entonces nos mandan, es decir, hay un contacto directo porque nos mandan la programación, la directora o las coordinadoras son las que se encargan de llamar y de programar y avisar a los profesores para que veamos las películas que nos interesan, luego, pues no son siempre todas las que hemos programado, los alumnos no pueden salir cada día y nos tenemos que coordinar un poco. Yo por ejemplo, en concreto me he encontrado con algunas películas que me hubiese interesado ver pero que están tan próximas en la programación, que claro, no pueden estarse todos los días yendo al cine! No sólo es mi asignatura, es la otra asignatura, entonces, el método que utilizamos es este: Que cada profesor programa lo que el cree interesante para su asignatura, y después, la coordinadora hace una programación para que durante un mes queden unas cuantas salidas de los distintos cursos pero que no siempre sea el mismo curso, porque también van al teatro,... y hay que combinarlo, pero somos de los que asistimos bastante.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Si, lo que también diría es que mandan...Antes nos mandaban directamente (no sé si a través del colegio de licenciados) yo recibía en casa, hace unos cuantos años, directamente la programación, cosa que me iba muy bien. Después sólo la enviaban al centro y en una ocasión una compañera (la profesora de literatura) y yo llenamos un papel porque nos dijeron que si queríamos recibir la información a casa. Entonces estaba muy bien, y no se si es que hay dificultades porque a mi me lo mandaron un año y ya esta, a mi compañera si que se lo mandan. (Aprovecho que hago la entrevista para pedir que me lo vuelvan a mandar a casa).

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): En mis asignaturas, es fundamental ya que se trata de encontrar la problemática humana, social, psicológica y tal... y esto queda reflejado en cualquier película, pero, si la programación esta más hecha en relación con estas temáticas, para mi es una de las cosas que me va muy bien porque yo incluso utilizo reportajes en vídeo y a veces películas que habéis hecho vosotras allí que ahora ya no las hacen, las tengo grabadas y las paso porque tienen una temática que me interesa. Una que por cierto hicieron en una ocasión y creo que ya no la han hecho más era "Casa de juego" era una película perfecta, porque es entretenida para los alumnos, tiene intriga, a nivel psicológico es perfecta

también, porque es una película que sacas cantidad de cosas relacionadas con el psicoanálisis.... **(E):** Muchas veces dejar de programar una película es por causas de caducidad distribuidoras... **(R):** La tengo gravada en vídeo, lo que pasa, es que el vídeo siempre...Yo si la hacen en el cine prefiero verla en el cine.

(E):Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Inconvenientes yo creo que ninguno y ventajas, el comentario que sigue, hay películas que queda muy reflejado aspectos concretos de la asignatura, de la que sea. Y otras aunque no este tan directamente reflejado pueden sacar cosas. Hay unas películas que yo ya hago todos los años "Freud" y "Galileo" con los de tercero y los de COU, porque son películas que directamente están relacionadas con mi temática, hay otras que lo es indirectamente, claro! películas que son históricas y que reflejan una etapa que quizás a la asignatura de historia le viene muy bien ver. Yo creo que mas ventajas que inconvenientes, en principio no veo ninguno.

(E):Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): En principio hay una decisión que esta ahí de siempre que como ya esta asumida, de cara a los padres y todo no hay ningún problema, ya esta como integrado dentro del centro, es una cosa que hacemos como ya habitual. No pedimos permiso a los padres, es una actividad escolar que entra dentro del funcionamiento del centro, la hacemos todos los años y no hay ningún inconveniente.

(E):Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Si, la valora.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Si. Evidentemente, intentamos combinar que no sea día de exámenes, que lo separamos todos para que no se pongan días de exámenes, repartir un poco también las películas para no coincidir una película que sea interesante para ética pero que está en inglés y es también interesante para los alumnos de inglés entonces lo combinamos y a lo mejor va la profesora de inglés y la de ética. Otras veces, si eres tu sola siempre viene alguien a acompañarte, a no ser que el grupo sea pequeño entonces va un solo profesor.

(E):Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): A veces si, depende de las películas, claro, concretamente, el día 13 me parece que está programada la de Freud pues a lo mejor yo tengo que adelantar la explicación de lo de Freud, pero esto es en casos muy concretos que puede ser en esta películas que son muy directas en una temática, como la de Galileo yo tengo que ver si tengo que adelantar algo para que los alumnos tengan alguna idea de esto para luego poder entenderlo mejor. Otras películas no, no hay ninguna que me altere porque en cualquier momento del curso se puede comentar con los alumnos.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): No al pie de la letra, pero una idea, como guia. Los alumnos también leen los papeles que nos dan, incluso yo leo un poco lo que ya han explicado en la presentación del dossier, y luego algunas preguntas de las que hacen al final, depende, depende un poco, pero sí, como base sí.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Esto yo directamente no estoy encargada, esto lo hacen la directora y las coordinadoras. Los trámites, los normales, ponerse en contacto con los de Drac Màgic,....lo normal.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): No sé exactamente, a ver, explícamelos! Supongo que es una actividad pedagógica, intentar que a través de las películas se reflejen las cuestiones principales,...que lo vean reflejado en una realidad que es la que viven, que no se quede todo en pura teoría.

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Si

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): Sí, queda claro

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, porque ya está dentro de la dinámica del centro.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Yo directamente, no. El centro desde el inicio de curso, cuando nos mandan la programación, para inscribirse y el contacto para confirmar si hay algún cambio. Aunque yo directamente no lo hago, nos lo transmiten al profesorado.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): Si, hace unos cuantos años, las cintas estaban bastante estropeadas, el sonido se oía fatal, estridentes,...cortes. Se entiende que son películas que ya llevan mucho tiempo circulando. No es crítica, es ...

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): En este momento no tenemos mucha cosa, ahora se esta renovando, hemos formado una cooperativa, los trabajadores, bueno esto es otra historia.....Estamos intentando mejorar cosas.

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): No creo que sea necesario.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(E): Le ocupa más tiempo del habitual prepararlo? **(R):** No.

(E):Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R):..Si

(E):Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Si.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): No.

(E):Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No

(E): Hi ha participat en alguna ocasió?

(R): No

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): No, yo en esto no estoy muy al día, quizás otros profesores si, pero yo no.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc?.

(R): Si, el cine siempre me ha interesado bastante, hace tiempo, cuando hacían películas que se llamaban de arte y ensayo, a mi me ha interesado porque creo que es un vehículo muy interesante para transmitir muchas cosas y pensar en la problemática que plantean las películas. Creo que el cine es un medio interesantísimo para pensar en muchas cosas.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Quizás sí.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Participar no, seria recibir una orientación que quizás podría ser interesante para formarnos mejor en este aspecto

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Yo creo que en principio... Bueno, una preparación como la que estabamos comentando antes, me parece que seria una buena base, pero yo creo que también, cualquier persona como puede ser cualquier profesor que ha hecho una carrera esta preparado culturalmente, son películas que van asociadas a los aspectos que corresponden a su asignatura, tenemos bastante capacidad para reflexionar entorno a una... Ahora, una preparación podría ayudar. Está más enfocado en determinadas materias, yo por ejemplo, soy más capaz de analizar cosas que tienen relación con mis asignaturas y mi preparación académica, yo soy más capaz en esta cuestiones de poder captar una problemática social porque es lo que yo trabajo, lo que yo estudio, me interesa,... que a lo mejor la profesora de historia (Que estará capacitada para sus temas). Yo, a lo mejor no tengo capacidad para valorar artísticamente tanto, profundizar en la cuestión cinematográfica., en el sentido práctico, en

esto, pero más para captar la problemática social que se esta planteando en un determinado film..Estaría bien que hubiese cursos, o charlas sobre preparación del lenguaje cinematográfico. Me parece muy acertado y está muy bien la presentación que hacen de las películas antes de la proyección, orienta a los alumnos muchos, a veces al profesor también, y los alumnos como generalmente están atentos porque ya les avisas de que vamos a trabajar sobre ello, les sirve y te facilita a ti a la hora de comentar con ellos la película. Si es una película que yo he visto les doy una orientación antes, pero a veces vamos a ver películas que yo no las he visto.

Entrevista nº19

Etapa educativa: BUP i COU

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(Resposta): Pues yo creo que hace siete años, más o menos.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Normalmente el seminario de Inglés y el de Francés. Este año no lo sé si el de Inglés participa, de Francés somos dos.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): También desde hace siete años. Desde el principio.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Unos 15 años.

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Los mismos

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Licenciada en Filosofía y Letras.

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): De primero a COU

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Francés.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Profesora de Secundaria

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Si. Ayudante de Jefe de estudios.

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): Porque envían la propaganda por correo. Al centro y a casa.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Si

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Que hacen películas en versión original y que es interesante que los alumnos vean películas en versión original.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Ni ventajas, ni inconvenientes, es una actividad que aquí se hace habitualmente, como salir a exposiciones y entonces

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Decisión individual pero luego se lleva a consejo escolar, o sea, junta directiva y consejo escolar.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, la valora positivamente.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(E):Tiene que cambiar contenidos, etc ...? **(R):** A veces si, y a veces no, porque a veces no tiene nada que ver la película con.. **(E):** Para trabajar el tema de lenguas supongo que no interfieren los temas de la película? **(R):** Claro.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Sí

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Los padres tienen que dar un permiso firmado para autorizar la salida cuando son menores de edad, y luego anunciarlo a la junta directiva y a los padres.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): No.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): Yo creo que esta especificado.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): Tampoco

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No, lo hice anteriormente, ahora no lo he hecho.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Cada vez que queremos ir a ver una película, llamo por teléfono.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): Sí, alguna proyección de alguna película en especial. Si, se ha tenido en cuenta.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Tenemos una sala con vídeo, un televisor con vídeo, un equipo de alta fidelidad pequeñito y luego hay varias clases con televisor y vídeo.

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): Para seguir la propuesta de Drac Màgic, no. Para nosotros, sí.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Sí. Me supone una abreviación de tener que preparar yo nada o explicar cosas que a lo mejor no tengo ni idea, sobre el momento histórico, por ejemplo....

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): No lo sé.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Si.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): Si, alguna vez si.

(E): Qui els havia organitzat?

(R): El ICE

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No.

(E): Hi ha participat en alguna ocasió?

(R): No, tampoco sabia que los realizara.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): Si.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc?.

(R): Si

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Esto estaría muy bien, siempre que se tuviera tiempo, yo ahora no tengo ningún tiempo, pero sería interesante.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Cualquier curso que facilite la asignación de todos estos temas.

Entrevista nº 20

Etapa educativa: BUP

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(Resposta): Saps què passa, jo treballava al Barcelona Congrés, llavors em vaig traslladar aquí, fa cinc anys. Sempre hi he col.laboral amb Drac Màgic, quan erem al Barcelona Congrés ja hi anava, llavors era al cinema Verdi, ara és al cinema Capsa. Sempre ens miràvem la programació que hi havia, i com que està tan ben especificada i respon a la interrelació entre les matèries, ens interessava, el que passa es que hi ha pel.lícules que no ens interessen tant.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): El seminari de llengua catalana.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): L'any passat no hi vam participar però aquest any sí, pots posar que 10 anys.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): 16 anys

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): 5 anys.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Hispàniques a la Autònoma.

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Llengua catalana i literatura.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Vaig fer l'accés a càtedra i aleshores, teòricament, o entre cometes sóc d'aquest grup de gent, el que passa és que no sé si soc agregada o catedràtica.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): No, sóc tutora.

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): M'envien la informació a casa i, a més a més, la faig arribar al centre.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Si, si, el que passa es que la gent s'hi hauria de fixar més i no hauria de ser tan temerosa de treure alumnes, el problema és que nosaltres tenim tota la responsabilitat, si passa alguna cosa, per molta autorització paterna que tingui l'alumne, els responsables directes som nosaltres. Llavors la gent cada cop es tanca més a les classes i no vol participar de les activitats o bé fa activitats dintre del centre.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Aquest any he triat dues pel·lícules que m'han semblat que anaven bé per l'alumnat de COU. Drac Màgic, les ofereix per filosofia i ètica. Havíem anat a veure pel·lícules que corresponien a literatura, però a vegades aquestes no ens van tan bé. Per exemple, a COU llegim "La plaça del diamant" i està oferta "la plaça del diamant", però nosaltres preferim, si parlem de modernitat de la novel·la, doncs, anar a veure "Freud, Pasió secreta", perquè hem parlat de Freud i després deixar el segon trimestre per veure les avantguardes que hi ha un programa molt interessant per completar totes les avantguardes, ja que tractem obres de començament de segle, els parlem de modernitat, tractem Salvat Papasseit i per tant és inevitable parlar de les avantguardes.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(E): Suposa que una mica està contestada, la dificultat de sortir... **(R)** Si, la responsabilitat i que ho has de dir amb molta antelació perquè has de fer tot un preàmbul enorme de paperassa per poder sortir. Tot està molt ben creuat, els pares, en els centres públics cada cop es posen més en l'assistència de l'alumne, si les classes es fan o no es fan,...Qualsevol activitat modifica l'horari del dia. El teu i el de la persona acompanyant. Cada vint alumnes vol dir un professor o una professora. Aquesta vegada hi hem anat dues professores, s'han d'arreglar els horaris de les dues persones.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Personal del seminari, perquè nosaltres l'hem organitzada. S'hi podrien apuntar altres però suposo que fins que no vingui la Reforma, almenys en aquest institut,.. En el Barcelona Congrès era més petit i aleshores costava menys poder fer coses interdisciplinàries. En un centre gran les passes que dones costen molt més, no perquè no hi hagi voluntat de fer-ho.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Si.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Si, en principi si, el que passa es que no et pots passar de les normes que s'estableixen. Per exemple, et diuen, pots fer activitats complint tota la paperassa que et deia, el primer i el segon trimestre, el tercer no perquè amb els de COU no pot ser perquè acaben el curs i això si que ho has de respectar.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Els continguts no, perquè a COU tenen set lectures i aquestes donen molt de sí per poder fer diverses activitats, itineraris, anar al cinema, teatre. Fem l'activitat d'acord amb el programa que estem fent.No es tracta de sortir per sortir.El programa de COU és molt ampli i com que hem de treballar set lectures i veure quin és l'entorn en el que es situen, jo trobo que en les pel.lícules que ens interessin, i a més la manera que ho programen també ho fan molt bé les del Drac Màgic, accedim a informació d'altres coses al marge de la proposta específica de l'assignatura.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Per aquesta pel.lícula, Freud, han fet un resum de la pel.lícula, nosaltres ja n'havíem parlat quan tractàvem la novel.la del segle XIX, havia sortit Freud, la interpretació dels somnis. L'altre pel.lícula els hi farem un qüestionari...

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): S'ha d'aprovar pel consell escolar i posar-te en contacte per omplir papers amb la cap d'estudis, amb la vice-directora, després si tot està correcte ha de passar per el consell escolar i si aquest hi dóna el vist i plau, aleshores t'ho diuen a tu i has d'omplir uns papers especificant ben bé quin dia,quina hora, a quins professors afecta, quines classes et deixes,etc.... Els alumnes necessiten una autorització paterna o materna.Els de COU són majors d'edat i s'ho fan ells mateixos.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): No.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): Les propostes queden clares. Depèn de si t'agrada molt el cinema a tu o no, jo quan rebo el programa moltes pel·lícules ja me les he vistes i sé que són propostes interessants. N'hi ha alguna, per exemple, l'any passat que vam anar a veure "Laura a la ciutat dels sants", jo crec que va ser un error, perquè havíem llegit el llibre i la pel·lícula és molt inferior. Però la majoria de pel·lícules que proposen estan molt ben escollides, i a més el que es bo és que ells et faciliten els mitjans per dir-te quines assignatures s'acullen a cada film. **(E):** Així, doncs, quedaria especificat **(R):** Sí, el que passa és que nosaltres vam triar aquest (*Em mostra el programa de Drac Màgic*) i diu filosofia, anglès i història i nosaltres i vam anar per literatura.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): L'alumnat li suposa un matí sense anar a classe, l'altre dia, una sèrie de persones van haver de quedar-se aquí per fer exàmens. Els exàmens no es podien ajornar. Estem implicats amb la data que es proposa la pel·lícula. Això era el 13 de desembre i clar, ja fa temps que estava gestionat.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, canvis puntuals que de vegades es poden arreglar, horaris, etc...Si es poden arreglar, més que bé.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Cada any una vegada. Per les inscripcions.

(E): Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): Telefon i hi vaig per pagar i agafar el dossier. Sempre ens donen uns dossiers que estan preparats, també una fitxa pels alumnes que la repartim a l'alumnat. (*m'ensenya un dossier*) .M'interessa per tenir informació complementària de la pel·lícula. Aquest per exemple (*m'ensenya el*

dossier de la sessió sobre avantguardes) ens aporta informació sobre alguna de les pel·lícules que no coneixíem i que veurem a la sessió (*continua mostrant-me i comentant el dossier*).

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No, perquè em sembla bé de la manera que ho porten, el que m'estranya és que no tinguin més acceptació.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Tenim vídeo, ordinadors, etc..

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): La proposta de Drac Màgic, és traslladar els alumnes a la sala, no repercuteix en el centre, a no ser que jo anés al Drac Màgic per llogar una pel·lícula en vídeo. Però jo considero que una de les coses importants és que el cinema, com que veuen molts vídeos, és important la cerimònia d'anar al cinema. A més a més hi ha una persona encarregada, la Mercè Coll, que és una noia molt entesa en cinema que els hi fa una explicació inicial no només des del punt de vista del cinema sinó també el contingut de la pel·lícula. A l'alumnat li suposa un canvi de veu, que és important, intenta relacionar amb coses que hem dit a classe, es trasllada de lloc, no és el mateix veure una pel·lícula a casa que al cinema. És una cerimònia que m'agrada molt.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Treball més a més no, no has de pensar quin qüestionari o quin tipus d'activitat faràs abans o després de la pel·lícula. Això ho fem també quan anem al teatre.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No. És deixar-te les classes per anar amb l'alumnat a aquesta activitat.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): A ells suposo que els deu encantar que participem en coses d'aquestes, el que passa és que de facilitats tampoc no en donen, nosaltres ens ho hem d'arreglar, cada institut s'ho ha d'arreglar.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Sí, ja t'ho he anat dient.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): Si, a curssets que fa la Mercè Coll, hi ha una altre professora que també s'hi havia apuntat.

(E): Qui els havia organitzat? Coneix els que organitza Drac Màgic? Hi ha participat en alguna ocasió?

(R): Amb Drac Màgic jo hi confio molt, la que conec més és la Mercè Coll és una persona molt clara, ho té molt clar i és molt entesa en cinema, estic molt d'acord amb ella. He fet altres treballs pel meu compte i he hagut d'anar a Drac Màgic i ha estat ella qui m'ha atès i facilitat els materials.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): A nivell personal sí, a nivell de centre no.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc.?

(R): Si, sempre.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Jo crec que hauria de ser una mica obligat ja que són importants els mitjans audiovisuals en aquest moment i anar al cinema també és important, que es plantegés com a material per al professorat, un curs pel professorat és interessant i aprendre les tècniques des del punt de vista més del cinema, ja que nosaltres hi anem fonamentalment pel tema i no per les tècniques. **(E):** En quines condicions estaria disposat a participar-hi? **(R):** Les del Drac Màgic haurien de fer més cursos i donar més facilitats.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Hauria d'anar a cursos d'aprenentatge de cinema a nivell tècnic i a més hauria de ser un gran entès en cinema, el que no pot ser és que una persona no vagi normalment a veure pel·lícules i després s'interessi per aquestes coses. Si una persona li agrada el cinema, segur que està més preparada per rebre aquesta informació extra tant important que són les tècniques en cinema, per no dir aquesta pel·lícula m'ha agradat per això per això i per això i no aquesta pel·lícula m'ha agradat i ja està.

Entrevista nº 21

Etapa educativa: BUP i COU

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Masculí

(Entrevistadora): Quants anys fa que el seu centre col·labora amb Drac Màgic?

(Resposta): Més de deu anys.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Posa uns sis, grups ben bé. Són de diverses matèries, a vegades els porten els de filosofia a vegades els d'angles... depen de la programació.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Més o menys iguals, perquè fa molt temps que estic aquí.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Bé, sí déu n'hi do, desde... com interi o com a que, trenta anys de serveis.

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): En el centre vint-i-quatre o una cosa així, o vint-i-cinc.

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): COU i Tercers, de moment aquest any.

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Història del món i Geografia d'Espanya.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Doctor en Història i Catedràtic.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): No. Cap de seminari.

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): Ells ens envien propaganda, està a la sala de professors exposada.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Un dels més idonis. A l'haver estat arrelat des de tant temps en el Drac Màgic, aquí ja està com si diguessim introduït, fins i tot quan tornem de vacances ens diem quan anem a fer la programació, ... què t'arribat a tú?. Ens arriba a cadascú, ens arriba a casa i tot. I ens diuen... Què t'arribat a tú? (els del Drac Màgic) No encara, no m'arribat, etc... Aquí ja ho tenen introduït, ens tenen el nom posat i en fi, estem tots fitxats. Ara, bé imaginat, un col·legi o un institut de nova creació, això ja seria una altra cosa, poder lo millor seria xerrarades d'ells que vinguessin ells a ofertar el producte, i a partir d'aquí tenir el contacte fet, no solament a ofertar el producte sinó a més a més, doncs, dir per exemple, no m'importaria, dir mireu els instituts tal tal, o el col·legi tal ho fan; assabenteu-se vosaltres que és interessant.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): El segon i el tercer, és plena autonomia per part del professor, ells de bones a primeres alguna altre Junta estava més conscienciada com si diguessim de la cosa ja de seguida deiem Drac Màgic ja els coneixen, ara com que és una dinàmica em refereixo molt monòtona encara que aquesta Junta no ho digui ja es dóna per entès i suposat, nosaltres ofertem.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Home, inconvenients els únics que veig són els inconvenients de dir com qualsevol altre sortida simplement, derivats del desplaçament i d'haver de faltar classes, en fi en ser amb l'horari lectiu, doncs aleshores haver de faltar altres classes no gaires, perquè ara esta molt a prop el lloc i està molt cèntric i potser això, una mica, i abans es feia a la tarda i ara només es fa al matí, és una altra cosa del temps, s'ha reduït una mica la cosa de temps es fa tot el matí suposo pel local abans es feia matí i tarda i això permetia més sessions.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): És una qüestió aliena a la direcció, som totalment autònoms a nivell de decidir si feu aquesta activitat o l'altre.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): No emet cap judici, deixa fer. O considera fins i tot interessant, està totalment al marge però, per exemple, al subdirector i demés ho considera com un complement, si nosaltres ho em dit, això va a missa i ben dit està, deixa estar.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí ara sí, perquè totes les sortides, això sí que es veritat, des de bon principi, com que totes les sortides estan aprovades pel consell escolar a priori i a més a més la mateixa direcció ja ho diu oferta les sortides i demés doncs que han de dir no posen cap entrebanc i ja està fet, ara, anys fa anys hi havia les seves coses perquè precisament quan el seminari d'Història es un dels que més fan sortides i coses d'aquestes hi havien les seves queixes, i demés fa anys. I no perquè era Drac Màgic, sinó perquè era qualsevol sortida que estava fora del centre.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Ens hem anat adequant molt. Un i l'altre. Per exemple els de 3r. aniran a la *Conquesta del Paraiso*, i llavors estarem en el descobriment, i també aquell llibre *Temps* de la Vicens Vives, com comentar un film històric bé, hi ha un capítol a través d'allà els preparem ,els conscienciem, etc. Adaptem els nivells.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Els exercicis es seleccionen, com a complements, es miren i es tenen en compte alguna vegada es modifiquen. Per exemple, quan és molt comentari o un article de fons ens el quedem nosaltres ens el llegim perquè interessants són però de cara alumne potser és massa, d'alguna manera anem adaptant les propostes amb les nostres necessitats. És necessari, són necessaris, es podria trobar l'equilibri ideal, això seria l'ideal fins i tot, això és un proposta nostra anem tan carregats tots uns i altres però la llàstima potser hi hauria d'haver també algunes reunions prèvies, i aleshores alguna presa de contacte això seria interessant, de cara a l'elaboració dels dossier i els propostes de treball ... pels cursos vinents, iguals que fan els CAP, o els majors de vint-i-cinc anys... etc. No sé si vindria gent o no, però per exemple a les jornades d'Història podrien participar-hi a la vegada ells, es podrien introduir, i, per exemple, els procediments els modos de treball, un procediment de les ciències socials doncs seria la programació del Drac Màgic i que fessin una explicació del col·lectiu d'ensenyants d'alguna manera... jo crec que tothom el coneix, i tots col·laborem, però no sé jo crec algunes reunions d'alguna manera, no sé més conjunt més comunió entre els uns i els altres; no sé si

tindria èxit perquè tots anem molt càrregats de feina, però no sé buscant dies, hores o a principi de curs i a final per valorar...

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): A part de la sala del cinema, no.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Simplement ens donen un full la vice-direcció nosaltres posem a la sortida, la vice-direcció dóna un full de la Caixa perquè els nanos ingressin 500 ptes i així el professor diu, en dos dies d'anticipació perquè tots liquidin, alelshores abans d'anar-hi, la direcció donen un taló amb tots els alumnes que hi aniran firmat i demés, i sempre hi ha els d'última hora, una baixa, un o dos, però crec que aquesta fórmula és la més còmode i correcta. Ho saben els pares de família perquè s'assabenten a on van i firmen que la responsabilitat del centre i per part del professorat, i a funcionat bé.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Home, en general, com tot els objectius de cinema, de fer arribar a l'abast el cinema, de vulgaritzar-ho; ara al que fora interessant potser hi ha la presentació de la pel·lícula, i després els nanos quan la pel·lícula és massa llarga o demés, és una pena perquè els nanos se'n van, que fins i tot fos preceptiu que a l'hora del col·loqui se'n van, que no fos voluntari el col·loqui, i després hi haurà un col·loqui. A més a més, el col·loqui és engegar-ho fins i tot un professor. Fins i tot, el professor podria preparar-se el col·loqui. És interessant el final.

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Déu n'hi do; amb un 70%. El 31% deixem-ho amb aquestes cosetes que es podrien millorar.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): Sí, amb una mena de dossier, està molt bé. Només arriba els films de cara la canalla, alguna vegada ens arriba alguna cosa de tipus curset, col·loqui,... fonamentalment només ens arriba el dossier de les pel·lícules. Podrien arribar més coses i es podrien fer més coses,... llenguatge de cinema,... igual que, no sé això podrien fer igual que Iceps, (nosaltres anem al curset de Constitució a l'Iceps) allà o fan professors de dret, d'economiques... jo penso que en aquesta mateixa línia es podrien oferta, doncs, i hi hauria instituts que estarien interessats.

(E): Té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia del programa de Drac Màgic?

(R): No.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No, perquè és un complement.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, ja que hi ha autonomia, els complements són una sortida molt agradable.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No, però seria útil. Estaria disposat a fer-ho. A vegades ens ho ha fet alguna Universitat.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): En els moments que hi ha les pel·lícules, alguna vegada hi hem anat per altres coses. Van fer una revista. Seria bo una revista pels nanos. Els nanos els hi arriba el dossier de la pel·lícula molt esquematitzada, elemental, llavors el dossier gros li arriba al professor, no sé si hi podria haver alguna altra cosa més atractiva.

(E): Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): L'únic contacte, és per telefon, fax.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No, potser hi ha alguna companya sí.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Sala pròpia, vídeo, estem ben equipats, potser tindríem que tenir més sales, però hi ha una sala d'audiovisuals, d'idiomes... ara amb la reforma canviarà, potser es fa una restructuració, però en principi hi ha dos sales de vídeo pròpia i la sala d'audiovisuals d'idiomes... estem ben equipats.

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): Podria estar millor.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Ells ho faciliten molt, i ho podrien facilitar més i tot.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No, això seria interessant. Aquests cursos serien bons de cara el currículum de compensació.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): No gaire. Hauria de ser d'una altra manera.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): El seminari sí. I personalment també de cara els nanos.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): No.

(E): Quin els havia organitzat?

(R): No.

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No massa, només rebem la programació.

(E): Hi ha participat en alguna ocasió?

(R): No.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): Més que res en cinema., sí.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió,etc?.

(R): Sí, de televisió els veig tots.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Sí. I que ens ajudés a complir horari. Interessant, hores les viables per poder-les fer, per compaginar la feina; amb l'aspecte pedagògic.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): No. Una preparació bàsica audiovisual, com l'Història del cinema, l'origen del cinema, confecció d'una pel·lícula, vocabulari.

Entrevista n° 22

Etapa educativa: BUP i COU

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Quants anys fa que el seu centre col·labora amb Drac Màgic?

(Resposta): Uí, molt anys gairebé dels orígens del Drac Màgic, deu o dotze anys, molts anys, molts anys.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): No masses, generalment són els de Geografia i Història, i alguna vegada els de Literatura, però en menor mesura els de Literatura que els de Geografia i Història.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Molts, deu, dotze, molts.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Doncs, déu fer com trenta-vuit anys, una cosa així.

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): En aquest centre des de l'any 1979, doncs mira setze o disset anys.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Jo sóc mestra i llicenciada.

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): Estic donant Segons i COU.

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Història Contemporània a COU i Geografia Econòmica a Segons.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Sóc coordinadora dels de Segon i sóc la responsable de l'orientació escolar i professional.

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): Perquè cada any ens envien la propaganda i tota la planificació i, aleshores, nosaltres fem una planificació segons la planificació que ells ens envien.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Sí, per nosaltres sí, perquè arriben a temps.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Perquè el cinema és un mitjà audiovisual que entra molt en els alumnes i que els facilita molt la comprensió d'una època determinada, i, a més a més, perquè ens ajuda perquè hi hagi un aprenentatge crític del cinema i de la mateixa matèria que estem impartint i, aleshores, és una altra visió de la que ens donen els llibres de text, i això és molt interessant.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Els avantatges els acabo de dir-los i són molt positius; els inconvenients és que a vegades la programació encara que s'ajusti una mica en el que estàs treballant a classe, alguna vegada queda una mica desfasat, i que aleshores no lliga massa. Segons quins moments pots perjudicar a altres seminaris i altres professors.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): No ho fem tan complicat, normalment el seminari ja planifica a començament de curs les activitats, aleshores aquestes activitats no es fan gairebé a nivell de claustre sinó que van directament a consell escolar quan es donen els certificats i el consell escolar mai ens ha posat cap problema, és una cosa molt simple i senzilla. No es problemàtic.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Aquest centre sempre ha estat molt favorable a un aprenentatge que no només siguin els llibres.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, faciliten, l'únic inconvenient és quan alguna pel·lícula coincideix amb una època que són avaluacions, i que aquella classe que salten amb algun moment pot haver-hi interferència disciplinària.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Més haviat s'evita, a veure, continguts de canvis no, augmenta continguts, i de recursos pedagògics dóna uns recursos nous a més a més aquest centre ho tenim molt assumit des del començament que el cinema és una arma molt i molt bona si a més a més se sap veure el cinema, i aleshores el Drac Màgic ens facilita un aprenentatge per la vida de l'alumne no només per lo que ara veurem a la assignatura sinó pel que quan fem això pretenem que ho entenguin millor i a més a més els preparem per la vida futura, perquè ells vagin mantenint l'afició a un bon cinema, a un esperit crític amb un esperit obert al diàleg i sí, en aquest sentit, ho considerem molt positiu.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Normalment, casi cap any ho he fet igual, és curiosíssim. Igual quan faig la mateixa assignatura, no faig la mateixa cosa, igual pel Drac Màgic les propostes uns anys n'agafó unes i altres anys n'agafó unes altres. Però és un recurs que em serveix.

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): Sí, però ja ho tenim. Això no és cap problema.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Nosaltres normalment els donem un paper. Demanen permís als pares, signen i el delegat de curs cobra uns diners i ens els dóna. No hi ha problema, és molt senzill.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Sí, en principi sí.

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Jo crec que no els tendeixen assolir totalment, i que déu ni do els que s'aconsegueixen assolir.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): És clar i simple, és entenedor, i el professorat potser perquè som tan veterants i ja sabem del que va, per tant no és una cosa nova.

(E): Té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia del programa de Drac Màgic?

(R): No hi ha cap dificultat per comprendre els objectius, ni els continguts ni la metodologia.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No. Com que ja ho portem de tants anys, ja quan es planifica la pràctica ja s'inclou en una dinàmica.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): Ui, a veure, sí, però ara ja no, fa anys que hi vem participar, varios dels profesors d'aquí, i del nostre seminari concretament bastant i a més tenim la nostra catedràtica, que és una de les que va potenciar tot lo del Drac Màgic, per això nosaltres estem lligat amb aquesta línia.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Doncs tampoc tanta, a veure, generalment per motius de les pel·lícules, sí dos o tres vegades d'any.

(E): Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): Telefon i fax.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): Sí, alguna vegada. Sí aquest sugeriment d'ha tingut en compte.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Sí, tenim vídeo, teníem, es va fer malbé un projector de cine però aquest està fet malbé i no em fet res per millorar-lo perquè hem pensat que era bona cosa anar a la sala de projecció perquè a més a

més acostumem que els alumnes no siguin com és el nostre barri, que es un barri bastant marginal encara, però que surtin i que vagin a conèixer Barcelona.

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, tal i com ho tenim, jo crec que sí.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Pel temps sempre falta, però vaja, requereix temps de preparació. Jo com que està tan integrat a la preparació de classe, ara estic preparant una sortida, sempre hi ha un plus.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No, no facilitat si, però reducció no.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): No, faciliten.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): A veure, a nivell d'estudiants, sí. A nivell d'altres professors, com que bàsicament jo en els últims anys ho he reduït en el COU només a nivell d'estudiants. Personalment, a nivell de seminari fem una avaluació de com ha anat el curs, de com ha anat els mitjans que hem entrat tot...

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): Vaig fer, fa molts anys.

(E): Quins els havia organitzat?

(R): L'època d'en Miquel Porter.

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No, en aquest moment, no.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): En aquest moment no, això va durar un temps que m'hi vaig dedicar, però ara no.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió,etc?.

(R): M'agrada el cinema, vaig al cinema, llegeixo molt les crítiques dels diaris.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Això sí, sempre es bo. Això, seria aquest cursos de trenta hores que són participades amb l'administració . Això és la solució més bona de cara que el professorat ho segueixin.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): La primera, que conegui el llenguatge cinematogràfic, l'Història del cinema i aprofundir i després haver assistit en algunes projeccions amb una forma pràctica saber llegir interpretar, enriquir després a l'alumne i després jo crec alguns cursos i al fet de reunir-se amb altra gent que participa en la campanya això també es bo, el que passa és que això vol dir temps.

Entrevista n° 23

Etapa educativa: BUP i COU

Tipus de centre: Privat-concertat

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(Resposta): Uii, jo diria aproximadament, des de que es devia crear, no puc tenir massa referència, però jo diria des de que es va crear Drac Màgic. Jo fa quinze anys que sóc a l'escola i durant aquests quinze anys diríem que hi hagut Drac Màgic.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Al que passa és que l'oferta que es don és una oferta més esporàdica de la que hi havia abans i depen si els hi interessa agafem la pel.lícula o no, des de filosofia per exemple COU hi haura una sessió de filosofia, que hi aniran, primer i segon també , també se que han agafat alguna de les pel.lícules però hi ha un problema aquest any que hi ha un altre oferta més aprop que fan les mateixes pel.lícules que Drac Màgic, que és el cinema Juventut d'Hospitalet.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): La meva disset anys.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Magisteri, Història i Art.

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): COU; Tercer de BUP i COU.

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Lletres: Històries, Filosofies i Art.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): No, en aquest moments no.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): Sí, però fa molts anys.

(E): Qui els havia organitzat?

(R): Drac Màgic, no, hi he anat per l'escola de llicenciats o per Roses Sensat.

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): Normalment sí, perquè rebem tota la informació.

(E): Hi ha participat en alguna ocasió?

(R): Jo no recordo, de formació de professorat estas dient, veritat, jo no recordo.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): No, normalment no.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc.?

(R): Sí, per les àrees que toco sí, programes de ràdio, articles en premsa... tot això ho anem seguint-ho.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): A nivell de professorat? Sí, sí estaria bé, però tampoc una cosa molt abusiva perquè la utilització es fa des de les escoles es bastant parcial, i són moments puntuals del curs en coses molt concretes. **(E):** En quines condicions estaria disposat a participar-hi? **(R):** Sí, les nombre d'hores és possible que condicioni, trenta-cinc hores d'un curset doncs per la utilització que senfa l'escola, almenys des de les meves àrees que no es ni coneixements àudio-visuals ni etc. sinó que és com un reforç eh!, del que seria l'àrea tampoc no es imprescindible passar-t'he trenta cinc hores, ara! cinc hores, sis hores doncs provablement sí.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): La preparació... home, s'ha d'estar bastant al dia, s'ha d'estar bastant al dia i sobretot tenir molts reculls de pel·lícules, o de coses que sen anat fent, inclús per directors que és un camp que es tindria que introduir inclús per temàtiques.

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): Per correu, i arriba puntualment.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Aquest sistemes de difusió són els més idonis, de moment sí.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Bàsicament la temàtica.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): A veure, d'avantatges com que normalment ja estan bastant pensats per totes les programacions que fan penso que això ja és una avantatge, trobar els temes en el moment del curs, hi ha un coneixement per part de Drac Màgic de totes les programacions i que ho saben a qui fer; inconvenients depen del dia i de l'hora això porta una mica de desorganització.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Com a decisions i problemes no en tenim cap; però en segons a quins nivells la pèrdua d'una sèrie de classes en un dia determinat, unes hores determinades potser greu sobretot a nivell de COU.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Molt favorable, ... molt favorable. Ho potencia, ens arriba totes les informacions, molt puntualment.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, sí sense cap dubte.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): No, no expresament.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): A la meua pràctica en aquests moments molt poc perquè previament a la pel·lícula participen en aquestes activitats i ja van preparats ja saben al que van a veure, és més aviat previ que exercicis posteriors. Bé em treballat en altres cursos sí que ja una feina posteriors dels guions que ens donaven de comentar i tornar insistir, en aquí només és un recull de dir, a veure, jo estic explicant això agafa els punts concrets que ens interessaven, preparavem abans la sessió.

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): No, a part de la sala, ho preparam a classe.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): El cost econòmic, ja funcionem d'una determinada manera, i la cosa ja funciona sense cap problema. No es complicat, ja que normalment les sortides son cada trimestre, estan programades en molta antelació, el claustre de professors ja ho sap, en aquest cas, i sap que aquest dia hi ha una remodelació de classes perquè falten uns i falten els altres, però no hi ha masses problemes.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Sí, son els de sempre, suposo que sí.... àudio-visuals com a recurs didàctic.

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Sí, Déu n'hi do.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa? Té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia del programa de Drac Màgic?

(R): No, no es bastant clar. Tant a les presentacions com els objectius, igual que si truques per telefon per qualsevol aclaració vull dir, és clar i molt concis, molt pocs problemes per llogar places... no hi ha cap dificultat per comprendre els objectius.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No, perquè en aquesta escola estan molt acostumats a muntar moltes activitats.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, perquè normalment tenim un espai determinat per muntar activitats extra-escolars, dins l'horari escolar.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No, jo no.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Al llarg del curs, probablement tres vegades. Pels motius de les sessions.

(E): Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): Telèfon, i sembla que darrerament el fax.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): En aquests moments no, però recordo que fa un temps sí que vam demanar una serie, quan estava a setè de bàsica, vam demanar una serie de propostes pel següent any, també ens ho van demanar ells de pel·lícules que estiguessin al nivell del que nosaltres volíem.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Tenim aula de plató, tenim una EATP d'imatge i so en tots els aparells que i corresponen, jo els conec molt poc però tenim un espai d'aquest tipus, en a l'altre escola, ja que nosaltres estem partits, estem en aquí de lloguer temporalment.

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): No ho sé, ja que hi ha una gent encarregada dels àudio-visuals, i ells se que cada anys els presupostos d'aquesta aula augmenten molt però jo no en tinc coneixements.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): De temps...mira com preparar-t'he una classe.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): No. Tot queda igual.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): No massa.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Sí, fem una valoració de la sortida si val la pena o no val la pena. Tant fem la valoració amb els alumnes com en el claustre de professors.

Entrevista nº 24

Etapa educativa: BUP

Tipus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Home

(Entrevistadora): Quants anys fa que el seu centre col.labora amb Drac Màgic?

(Resposta): És un centre nou d'aquest anys, abans era un centre privat de la Caixa, aquest any es el primer anys que es públic, per lo tant es el primer any que col.labora amb Drac Màgic.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): En principi, jo, un. De cara el segon i el tercer trimestre es possible que s'incorpori un altre.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): És el primer any, però que conec Drac Màgic fa molts anys porque i participo aquest any.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): En la docència fa quinze anys.

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): En el centre es el primer any, clar és nou, tots som nous.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Pedagog.

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): Tercer de secundària, i segon i tercer de BUP.

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Filosofia, música i informàtica.

(E): Quina és la seva categoria professional?

(R): Professor de secundària.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Sí, coordinador pedagògic.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): Sí.

(E): Quins els havia organitzat?

(R): L'ICE

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No.

(E): Hi ha participat en alguna ocasió?

(R): No.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): Sí, sí.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió, etc.?

(R): Sí, sí.

(E): Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): No, necessàriament, a veure, pot ser interessant que es facin cursos d'aquest tipus però si les activitats de Drac Màgic són com les de l'altre dia d'una sessió cinematogràfica al que sí que trobaria interessant és convocar el professorat un dia, quinze dies abans perquè se li lliuri el material i tot el professorat que anirà al cinema amb els alumnes tinguem una sessió conjunta de preparació. **(E):** En quines condicions estaria disposat a participar-hi? **(R):** A veure, condicions per poder-hi assistir, per descomtat l'horari hauria de ser convertible, i en segon lloc i no per ordre de preferència dependria una mica de les condicions econòmiques per descomtat, i en aquest moment al reconeixement oficial de part del departament d'ensenyament.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Doncs, potser un estudi a tres bandes, una formació a nivell de lectura àudio-visual d'estructura de l'imatge, de semiòtica, etc, en segon lloc una de tècnica, en el sentit de fer un treball de filmació amb l'alumnat, cine videografia i en tercer lloc molt important una basant didàctica de us dels mitjans.

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): La informació que em rebut a l'Institut.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Em sembla al millor canal, tenint en compte que hi ha una petita pega, hi es que a vegades la informació a l'Institut es perd, per lo tant a nivell de màrketing suggeriria la doble carta, la carta dirigida a direcció cap d'estudis, i un altre si potser a una persona de referencia de dintre de l'Institut o dintre d'un departament o seminari.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): La idoneïtat de la pel·lícula en el tema que estaven treballant a classe.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Avantatges totes, inconvenients no serien inconvenients sinó que serien les coses normals que es té per una sortida demanar autorització, recollir els diners, això no es inconvenient forma part de la pròpia activitat.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, claustre, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Professorat, el propi professor que hi ha d'anar i això s'ha de comunicar normalment a una reunió de professors per remudelar els horaris si cal i si algú te algun tipus d'inconvenient, i apartir d'aquí que la direcció n'estigui assebantada per lo de les autoritzacions familiars, i ja està.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Tenint en compte que es un centre nou d'aquest any, i es la primera activitat, molt bé.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Sí, si no hi ha problema.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): A principi no hi ha cap canvi, perquè jo trio la pel·lícula en aquest cas, perquè es idònia, perquè al que estic treballant o vaig a treballar, el que s'ha de reconèixer es que poder visualitzar una pel·lícula i treballar un tema, podria ser la pel·lícula com a motivació com a propi treball o com a reforç i té un dinamisme molt important, per lo tant, implica un tipus de metodologia molt determinada.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): En aquest cas concret he fet la meva proposta pròpia, perquè la que venia de Drac Màgic no era del tot adequada al que jo hauria de treballar amb els alumnes, m'ha servit per descomtat, però he fet la meua pròpia.

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): No, o fem a classe, a part per suposat l'aula cinematogràfica.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Doncs, ja un tramit intern de l'escola, i l'altre es fer arribar a totes les famílies un full, que facin la seva signatura, que els alumnes ingresin les 500 ptes. a un compte de la Caixa, i quan ens han donat el resguard fer la llista i endavant.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): M'els imagino, no els he llegit, he llegit algun article escrit partint de Drac Màgic, i bé diria que que si que els conec però ara esplicitament no.

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Sí, si, jo diria que sí.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): Les activitat que he conegut son exclusivament les projeccions cinematografiques per escolars i em sembla molt interessant com es presenten, per trimestres, com a posters amb una petita referència i amb unes orientacions de quines serien les matèries en les quals va auriada; petit problema, en rebre tota la informació a principi de curs potser que algu s'en oblidi al segon i el tercer trimestre. Al principi queda fresc però al passar el Nadal, potser que s'en oblidin. Jo tinc una previsió d'anar-hi el segon i el tercer i encara no he fet la reserva, porque he preferit el gener porque hi voldria anar-hi el març, a lo millor està ple o a lo millor no esta ple, però això em trenca una mica.

(E): Té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia del programa de Drac Màgic?

(R): És força clar, amb el pòster i la programació-

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): Ah, no, un canvi important no, però al que passa que fer qualsevol tipus d'activitat en horari extra-escolar o fet en un horari escolar implica una voluntat del centre i al professorat de modificar, de flexibilitzar,... la carta secundaria tenir bé les guardies però si el centre es un centre flexible i obert.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): No.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Com que és al primer any, només una sola vegada.

(E): Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): Jo he utilitzat telèfon i anar-hi personalment.

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Té una sala d'àudio-visuals, en la qual tenim un vídeo VETA i un VHF conecat a la televisió, tenim... ai! com sen diu allò... un petit amplificador per servir el so per altaveus en lloc de fer-ho sortir directament per la televisió i llavors hi ha un parell de pantalles i tres projectors de diapositives.

(E): Creu que aquest equipament és suficient per seguir la proposta de Drac Màgic?

(R): No, no es suficient.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R): Sí, si la proposta cinematogràfica és la del programa per les escoles sí, si n'hi ha més la desconec.

(E): El fet de participar en aquesta proposta li suposa algun tipus de compensació?

(R): Sí, sí, home!... has de preparar el tema al qual s'enmarca, has de preparar elements abans i posteriors a la projecció, has de donar pistes sobre al que es visualitzarà i una vegada visualitzada la pel·lícula has de fer referències tècniques i conceptuals pròpies del film i si hi ha algun document escrit de preguntes questionari i treball, doncs s'ha de preparar.

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): No, facilitat és la dels companys a suplir les hores que no hi ets, perquè estas fent una activitat.

No del tot, vull dir degut a problemàtiques històriques de responsabilitats civils la normativa de sortida de vint alumnes de professors que els acompanyin etc. a vegades no facilita la sortida.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R): Ja una valoració personal de la qualitat de la proposta que s'ha fet des de Drac Màgic en la presentació de la pel·lícula, hi ha una valoració personal de l'actitud dels alumnes en el cine però en la pel·lícula com que forma part del currículum que estem fent en aquest cas a classe de filisofia de tercer de BUP la pel·lícula ha sigut motiu de treball abans i continuem treballant i fent referències constants a la pel·lícula, hi ha una sessió d'un hora específicament dedicada a comentar la pel·lícula i a posteriori anem fent referència a la pel·lícula com a il·lustració.

Entrevista n° 25

Etapa educativa: ESO i Batxillerat

Típus de centre: Públic

Sexe de la persona entrevistada: Dona

(Entrevistadora): Quants anys fa que el seu centre col·labora amb Drac Màgic?

(Resposta): Pues mira, yo que creo que soy la que he ido más veces, pues hace como cuatro cursos y quizás esporádicamente cinco o seis pero después hubo un año que no, o sea cuatro cursos.

(E): Durant aquest curs, quants professors del centre participen en la campanya de Drac Màgic?

(R): Hasta este momento, hemos participado nosotras dos.

(E): Quants anys fa que vostè participa amb Drac Màgic?

(R): Participar, el tiempo que te dijo ya, cuatro años. Tenemos conocimiento de Drac Màgic des de que se organizo.

(E): Quina és la seva antiguetat en la docència?

(R): Seis años, y yo veinte o veintidos porque estuve en la privada.

(E): Quina és la seva antiguetat en el centre?

(R): Pues en este centro, doce cursos.

(E): Quina és la seva formació inicial?

(R): Licenciada en historia del arte, y yo en filosofía y letras.

(E): Quin nivell educatiu imparteix?

(R): Yo doy cuartos de ESO, teceros también y batxilleratos; y yo terceros de ESO y primeros de batxilleratos.

(E): Quina matèria imparteix?

(R): Yo doy historia y filosofía; y yo historia contemporanea y geografía económica.

(E): Exerceix algun càrrec al centre? Quin?

(R): Tutoras.

(E): Com s'assabenten que Drac Màgic ofereix a les escoles la possibilitat de participar en activitats relacionades amb el món cinematogràfic?

(R): Por todas las informaciones que nos envían los trípticos que nos envían por correo, y a mi me lo envían a casa también quizás porque deje la ficha des de el principio y me envían la información personalmente a casa.

(E): Considera que aquests sistemes de difusió de la informació són els més idonis? Quins són els que s'haurien de crear de nou?

(R): Hombre, yo creo que sí, además en el centro lo publican a nivel de sala de profesores y después hay más cosas que lo reciben en casa, yo creo que sí que esta bien.

(E): Quins són els principals criteris que el van fer decidir a participar en la proposta de Drac Màgic?

(R): Hombre yo creo que el fundamental es la adecuacion de las proyecciones a las materias de los contenidos de las materias por ejemplo en esta última se podría aprovechar para filosofía, psicología, y para inglés, pues esto es prioritario en principio y después también la posibilidad de que los alumnos salgan del centro que tengan una cultura audio-visual que vean una película que normalmente tenga un comentario introductorio que suele estar muy bien presentado por la persona que lo hace, y que no es lo mismo ver una película en el instituto en un vídeo que salir a verla en el cine a acostumbrarse a ser unos ciudadanos normales al ir al cine donde les ponen una disciplina de silencio, de no comer en fin, una serie de cosas pedagogicas que estan bien también, que en el centro no lo logras tanto porque no es lo mismo ver una película en una pantalla de video que en el cine de sala de proyección etc.

(E): Quina és la seva valoració dels avantatges i inconvenients que implica la participació en la campanya?

(R): Hombre yo creo que son más ventajas que inconvenientes, lo organizamos con mínimo de quince días antes de avisar a todo el profesorado hay unas hojas informativas donde se pone los grupos de cada profesores y se pone tales alumnos en aulas libres para que vayan los de guardia; normalmente se busca el profesor que tiene clases con estos grupos si hay acompañante, entonces no distorciona y si hay algun grupo libre hay los profesores de guardia que lo cubren (estas son las decisiones que falta tomar a nivel de organización). No hay ningun problema, como esta desde el principio la programación, se puede programar con mucho tiempo.

(E): Quines són les decisions que cal prendre a nivell de centre -direcció, professorat, clauste, etc- per poder participar en la proposta de Drac Màgic ?

(R): Las decisiones són de departamentos y de profesores individuales que lo organizan y comunican a los demás.

(E): Com valora l'equip directiu del centre la participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Ah!, bien bien, positivamente, sin ningun problema.

(E): Segons la seva opinió, els altres companys del centre educatiu faciliten la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): Totalmente, sin ningun problema.

(E): Quins són els canvis més importants que, a nivell curricular, li suposa la seva participació en la proposta de Drac Màgic?

(R): No, yo creo que no; haber, no hay un cambio, diríamos, hay un adecuación de las películas ofertadas por el Drac Màgic estan bastante de acuerdo con programaciones en algunos temas, concretamente en este de psicología, no, entonces los alumnos normalmente lo han visto ya en clase lo han trabajado y entonces miramos la oferta que hay vemos realmente los intereses que puedan tener asistir a unas o a otras.

(E): Com utilitza els exercicis i les propostes de treball elaborades per Drac Màgic en la seva pràctica educativa?

(R): Sabes que pasa, esto en realidad a ver, mi experiencia, los programas vamos muy justos de tiempo entonces yo normalmente si asisitimos en una pelicula diarias que trabajaba en el tema, entonces lo que hago después lo que hago es dedicar una sesión después de verla hacer como un coloquio vale, que puede ser una guia por ejemplo esta vez fue una ficha que repartieron entonces hicimos unas preguntas que no quedaron claras o que suscitaban polémica, y hay una sesión después de ver la pelicula, que es una clase dedicada a un comentario coloquio general.

(E): La participació en la proposta de Drac Màgic, implica la utilització d'uns espais especials?

(R): No, las aulas, por ejemplo la aula que tienen filosofia o historia en el aula.

(E): Quins són els tràmits que cal complir per tal d'organitzar les sortides dels alumnes a les sales cinematogràfiques?

(R): Bueno, hacemos primero la información a la dirección, hay un impreso donde se rellena la información tales los grupos, tales profesores, tales días, tales horas...vale, una vez la dirección ha firmado su visto "plau" se coloca a la sala de profesores para que todo el mundo lo sepa y después se pasa el proceso de, llamar reservar, ir a pagar entradas he ir al cine, y hacer un seguro escolar para los

alumnos, y si son menores un permiso firmado por los padres. Y esto lo hacemos para todas las salidas.

(E): Coneix els objectius principals que persegueix la campanya de Drac Màgic?

(R): Vamos, supongo que los objetivos, vamos... objetivos de tipo pedagogico,....los deducimos.

(E): Segons la seva opinió, la proposta de Drac Màgic permet assolir aquests objectius?

(R): Yo creo que sí, sí, sí.

(E): En quina mesura Drac Màgic especifica les activitats del seu programa?

(R): Sí, no no hay una confusión, hay una campaña informativa clara.

(E): Té alguna dificultat per comprendre els objectius, els continguts i la metodologia del programa de Drac Màgic?

(R): No hay ninguna dificultad.

(E): Segons la seva opinió, el seguiment de l'experiència de Drac Màgic suposa un canvi important en la seva pràctica docent?

(R): No, más o menos todo sigue igual, el tríptico ya esta bastante claro.

(E): Segons la seva opinió, la participació en el programa de Drac Màgic representa un canvi important en l'organització general del centre?

(R): No, es una cosa que se organiza con mucho tiempo y entonces no implica ninguna distorsión.

(E): Abans i/o durant la participació en la campanya de Drac Màgic, assisteix en algun curs de perfeccionament del professorat, relacionat amb temes audiovisuals?

(R): A veces, no necesariamente, no acostumbramos, pero sí nos interesa algunos cursos que hacemos pero no de audiovisuales, asistimos más a cursos de catalán que de estos.

(E): Durant el desenvolupament de la proposta, amb quina freqüència es posa en contacte amb Drac Màgic i per quins motius?

(R): Yo de momento, frecuencia quieres decir, las veces que podemos asistir, quieres decir,...participar, nosotros el departamento de historia nos hemos hecho socios y entonces hemos recibido todos los catalogos, hay profesores que van sacan películas...

(E): Quins són els principals canals de comunicació entre vostè i Drac Màgic?

(R): El teléfono y alguna visita de nuestro departamento que va...y coge el material...

(E): Alguna vegada ha fet un suggeriment a Drac Màgic per canviar algun aspecte de la seva proposta?. Aquest suggeriment s'ha tingut en compte?

(R): No, No.

(E): Quin és l'equipament del seu centre a nivell audiovisual?

(R): Es que en principio somos mucha gente para los auxiliares que hay, hay tres salas que donde se pueden proyectar películas, eh, con vídeo y proyector, y bueno no esta mal. No esta mal, y suficiente no es, podriamos estar mejor, pero bueno es lo que hay y el presupuesto no da para más y el espacio físico tampoco.

(E): Disposa de temps i de recursos materials i/o funcionals suficients per la seva participació en la proposta cinematogràfica de Drac Màgic?

(R):. No

(E): Segons la seva opinió, les pròpies característiques de l'Administració educativa, faciliten la participació en una experiència com la de Drac Màgic?

(R): Hombre yo creo que no la dificultan, la administración entendemos lo más cercano a nosotras claro a otros niveles ya no se esto podría implicar, a otros niveles ya no trastiende.

(E): Una vegada finalitzada la seva participació amb Drac Màgic, realitza alguna avaluació de la proposta?

(R):. Realizamos una evaluación más o menos relativa.

(E): En alguna ocasió, ha assistit a cursos de formació permanent sobre temes relacionats amb els mitjans audiovisuals?

(R): Alguna vez, pero no específicamente.

(E): Qui els havia organitzat?

(R): No.

(E): Coneix els que organitza Drac Màgic?

(R): No

(E): Hi ha participat en alguna ocasió?

(R): No.

(E): Llegeix articles de revistes i llibres especialitzats en temes que fan referència als mitjans audiovisuals?

(R): No, alguna vez en prensa.

(E): Acostuma a seguir altres informacions sobre el món del cinema o dels mitjans de comunicació audiovisuals, que es difonen en programes radiofònics, en articles apareguts en la premsa, en programes de televisió,etc?.

(R): Si, algunos si

(E):Considera que per aprofitar millor la proposta de Drac Màgic seria convenient realitzar algun curs, que els introduís en el coneixement del cinema?

(R): Hombre bien puede estarlo, pero como por una necesidad absoluta yo creo que no, no.

(E): Quina creu vostè que seria, a grans trets, la preparació que necessita un professor que vol integrar el cinema com a recurs didàctic i com a matèria d'estudi?

(R): Hombre yo creo que si es para integrarlo como recurso pedagogico habitual, requiere una preparación previa entonces después creo que es una mayor especialización, para integrarlo.

En resumen el profesor se prepara antes de la pelicula, implicarse.



Universitat de Girona
Biblioteca