

## LA CONTRIBUCIÓN DE LA FORMACIÓN CINEMATOGRÁFICA DEL PROFESORADO A LA EDUCACIÓN INTEGRAL DE LOS ALUMNOS. UNA EXPERIENCIA DIDÁCTICA<sup>1</sup>

Dra. María García Amilburu

### INTRODUCCIÓN

Un buen profesor no debe limitarse a *instruir* sino que, según señaló Aristóteles, debe *ejercitar el arte de la retórica* para lograr la finalidad educativa que se propone. Porque educar es, en su sentido más genuino, formar en valores, ayudando a los alumnos para que no sólo *conozcan el bien teóricamente*, sino que *adquieran y desarrollen* buenas cualidades y *las realicen en su vida*. Por ello, la instrucción y los recursos retóricos deben complementarse mutuamente para suscitar esta formación integral de la persona.

Un medio excelente para la transmisión y fijación de conocimientos, para la educación en valores -especialmente en sus dimensiones emocional, social y moral-, para el refuerzo del aprendizaje y el fomento del espíritu crítico y la capacidad de diálogo, es el empleo didáctico de películas como parte del desarrollo del programa de una asignatura, y para atender a la formación en los llamados “temas transversales”.

Pero el empleo de ficciones cinematográficas en la educación sólo es eficaz desde el punto de vista educativo cuando despierta en los alumnos una actitud *activa y crítica* que les permita *leer, interpretar y evaluar* el mensaje que se transmite en el film, y *ponerlo en relación con sus propias vidas*.

Sin embargo es frecuente que el profesorado no tenga una preparación cinematográfica específica para sacar el máximo provecho al cine, limitándose a extraer consecuencias evidentes del contenido o de los diálogos del film, que los alumnos pueden considerar -con razón- un discurso meramente moralizante. Sería conveniente, por tanto, que los profesores fueran capaces de comprender en profundidad este medio audiovisual que constituye un arte extremadamente cercano y familiar para la juventud, que posee una enorme fuerza expresiva en sí mismo y puede además revelar muchas cosas acerca de la existencia y del ser humano.

### MEDIOS LÓGICOS Y RETÓRICOS EN LA EDUCACIÓN

En la *Ética a Nicómaco*, Aristóteles afirma que los razonamientos lógicos no son capaces de influir de modo determinante en el comportamiento humano. Se da una irreductibilidad real entre el orden intelectual y el volitivo. Por eso, en contra de lo que sostenía Sócrates, proporcionar información no basta para hacer buenos a los hombres, porque para obrar bien no es suficiente la ciencia, sino que *es necesaria además la rectitud del apetito*<sup>2</sup>. Por lo tanto, la instrucción o transmisión de la ciencia y los recursos retóricos deben utilizarse de modo complementario en la educación, ya que estos últimos pueden ser utilizados como causa instrumental del aprender y suscitadores de la formación en valores.

La comunicación metafórica que utiliza como recurso retórico la narración de historias es un medio muy apto para facilitar la interiorización y la conexión de los contenidos expuestos con la experiencia vital de quien las lee o escucha. Por ello, las narraciones pueden ser aliados eficaces para la educación, especialmente de las personas jóvenes. Este procedimiento ha sido empleado, entre otros, por C.S. Lewis, profesor de Crítica Literaria en Oxford, muy interesado en la educación en valores. Lewis escribió novelas de un género que él denominó *mythopoeic* -como, por ejemplo, *Mientras no tengamos rostro*, o *El gran divorcio*-, una serie de relatos para niños -*Los cuentos de Narnia*, recientemente llevados a la pantalla- y varias obras de ciencia-ficción -*La Trilogía cósmica*- con el fin de contribuir a la formación en valores.

Tanto las novelas como el cine, en cuanto que son narraciones, tienen en común el hecho de presentar unos personajes a los que les ocurren una serie de eventos. A través de ellos, transportan al

<sup>1</sup> Publicado en *Flumen, Revista de Investigación*, vol. 2, n. 1, (2006), pp. 33-40.

<sup>2</sup> ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, II, 9, 1179b 4-11.

lector o al espectador a un universo absoluto de referencias, equivalente al suyo, pero mucho más amplio, con una posibilidades ilimitadas de indagación, valoración y análisis de la conducta humana y de sus particulares actitudes. Tanto en las novelas como en las películas, se viven lo que Julián Marías y Grimaldi han llamado *experiencias vicarias* y *experiencias puras*, en las que los sentimientos se experimentan en toda su intensidad pero sin peligro -al contrario de lo que sucede en la vida real, en la que no percibimos así ningún sentimiento por estar imbricado con el resto de las realidades que constituyen nuestra vida-. Nunca en la vida real somos capaces de experimentar sentimientos tan absolutos como en las narraciones; por eso, Grimaldi afirma que no es por habernos enamorado en la vida real por lo que somos capaces de entender el amor de las novelas, sino al contrario: es al habernos enamorado tantas veces en las novelas como hemos aprendido a querer<sup>3</sup>.

El cine ejerce sobre nosotros una gran fascinación y nos sorprende de continuo porque, a pesar de formar parte de nuestra vida ordinaria, plantea algunos problemas epistemológicos que aún no hemos podido solucionar. Las películas son como esos objetos que utilizamos para organizar nuestras representaciones del mundo -los espejos, prismáticos, telescopios, etc.-. Sabemos *cómo usarlos*, pero no siempre sabemos *cómo funcionan*, o *cómo podemos leer* el mundo a través de ellos. El cine es al mismo tiempo un objeto para la contemplación estética, un enigma cognitivo, un retrato especialmente vivo y complejo de la sociedad y un fenómeno de masas de alcance universal que desempeña un importante papel en la configuración de las mentalidades de nuestro tiempo.

### ENTENDER E INTERPRETAR: DEL PARTICULAR CONCRETO A LA CATEGORÍA UNIVERSAL

Para que el cine pueda convertirse en un instrumento eficaz en la tarea educativa es preciso ayudar a los alumnos a que sepan ir más allá de las meras apariencias; que además de *ver* y *entender* el mensaje que transmite el film, estén en condiciones de *interpretarlo*.

*Entender* es captar el significado que se presenta a través de un medio, y constituye el primer paso para cualquier tarea posterior. *Interpretar* supone ir más allá: significa transportar el significado a un ámbito conceptual más amplio, distinto del mundo de la vida y del lenguaje ordinario, constituido por una serie de coordenadas que tienen por objeto poner de manifiesto o determinar de un modo más preciso y diferente el sentido que el discurso tiene visto desde este nuevo contexto -bien sea sociológico, filosófico, antropológico, psicológico, etc.-.

Las historias que se narran en las películas son concretas: tienen como tema, si se puede hablar así, la interacción entre las aspiraciones generales de la humanidad y formas particulares de vida social que bien fomentan o impiden esas aspiraciones, configurándolas en ese proceso. Las películas presentan las perennes necesidades y deseos humanos realizados en una situación social particular<sup>4</sup>. En su mismo modo de dirigirse al espectador, las películas sugieren que hay unos posibles lazos, al menos a un nivel general, entre los personajes y ellos mismos<sup>5</sup>.

Para descubrirlos hay que aprender a ver detrás de las situaciones y personajes concretos que aparecen en la película los *arquetipos* de la existencia humana que representan. Usamos aquí la palabra "arquetipo" del modo en que la emplea Jung, es decir, como una directriz para la creación de símbolos y para la acción. Este es el sentido en el que Ulises ha es considerado un arquetipo de la existencia humana, porque las situaciones por las que atravesó corresponden a las encrucijadas fundamentales de cualquier biografía humana: los momentos claves en los que el ser humano se expresa, se delimita, se autointerpreta, toma posesión de sí y busca en los demás el reconocimiento de su ser<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> GRIMALDI, N., "El aprendizaje de la vida a través del cine y la literatura", en *Nuestro Tiempo*, diciembre 1994, p. 116.

<sup>4</sup> Cfr. NUSSBAUM, M.C., *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Beacon Press, Boston, 1995, p. 7. Las consideraciones de Martha Nussbaum se refieren directamente a las narraciones literarias. Aquí aplicamos sus conclusiones a las películas, porque ella misma señala que "some films have the potential to make contributions similar to those I imagin novels making" (p. 6).

<sup>5</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 3.

<sup>6</sup> Cfr. CHOZA, J. y CHOZA, P., *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*, Ariel, Barcelona, 1996.

Todas las narraciones -y de modo particular las películas- actúan a un nivel muy importante en la persona: en el de la imaginación. Las imágenes cinematográficas tienen la particularidad de adherirse también a nuestra memoria y pueden demandar una respuesta a nuestra conciencia bastante tiempo después de que la vida misma haya borrado las explicaciones teóricas que recibimos acerca de cuestiones semejantes<sup>7</sup>. Esto es así porque para una persona joven la pregunta “¿Cómo *quién* me gustaría ser?” es más importante desde el punto de vista vital que la pregunta “¿Me gustaría ser bueno?”. Las respuestas a la primera pregunta dependen en gran medida del catálogo de modelos que quien es interrogado tenga a su disposición. Y los libros y las películas son una de las principales maneras de ampliar ese catálogo -tanto de buenos como de malos modelos-. Las buenas historias nos ayudan a compensar nuestras deficiencias: las propias y las de nuestra sociedad, porque favorecen una adhesión, no sólo intelectual sino también afectiva, hacia lo valioso, un deseo de hacer lo que está bien, familiarizan a la gente joven con los códigos de conducta que necesitan conocer, y les ayudan a dar sentido a su vida y a vivirla como se vive una historia que merece la pena ser contada.

En el terreno educativo, es importante fomentar en los jóvenes la capacidad de *ver una cosa como si fuese otra*, esto es, desarrollar la imaginación, la habilidad para emplear y entender metáforas. Las cosas se parecen entre sí, unas cosas recuerdan a otras, y así podemos llegar muy lejos a través de lo inmediato. Podemos ver las cosas ordinarias que nos rodean como señales que apuntan hacia algo que está más allá de ellas mismas, contemplando en las cosas que son perceptibles y que tenemos cerca, otras que no tenemos de modo inmediato al alcance de la mano ni delante de nuestros ojos<sup>8</sup>.

Las películas y las novelas, tan distintas de los manuales, hacen a sus *lectores* participantes activos en las vidas de personas muy distintas de ellos y entre sí, y les invitan a preocuparse por la suerte de los demás de igual modo que se preocupan por la suya, ligándolos a ellos con lazos de profunda amistad<sup>9</sup>.

## LA FORMACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LOS PROFESORES

Durante algún tiempo el cine fue considerado un mero entretenimiento, pero en la actualidad cada vez tenemos una conciencia más clara de que, además, puede ser utilizado como instrumento muy apto para la formación, especialmente en las dimensiones afectiva y de los valores de la persona. Sin embargo, como ya hemos sugerido, no es infrecuente comprobar que el profesorado no ha recibido una preparación cinematográfica específica que le permita sacar el máximo provecho -técnico, estético, emocional, ético y antropológico- al séptimo arte.

Para que el cine pueda ser empleado como un instrumento educativo eficaz es preciso, en primer lugar, respetar su naturaleza –como producto técnico, artístico y como un lenguaje peculiar-, y para ello es necesario adquirir un cierto nivel de formación cinematográfica. Como es evidente, no se trata de convertir a los decentes en críticos de cine, sino que basta con que sean personas capaces de comprender en profundidad este lenguaje, que tiene una gran fuerza expresiva en sí mismo y que tiene, además, una gran riqueza antropológica.

Aunque todos sabemos que es necesario aprender a leer antes de poder disfrutar con la literatura, tendemos a pensar, equivocadamente, que cualquiera puede *comprender* una película simplemente por el hecho de que puede *verla*. Es necesario, por tanto, *aprender a leer* las imágenes –fisiológica, etnográfica, antropológica, estética o psicológicamente- y esto sitúa en mejores condiciones para *entender, evaluar, gozar y enriquecerse personalmente* con el cine; porque, es entonces cuando el espectador puede pasar de ser un simple consumidor pasivo, a un participante activo -al menos potencialmente- en el proceso de comprensión.

<sup>7</sup> Cfr. KILPATRICK, W., et al. (eds.), *Books that build Character*, Touchstone, New York, 1994, cap. 1.

<sup>8</sup> Cfr. NUSSBAUM, M.C., *Poetic Justice*, p. 36.

<sup>9</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 35 y 45.

Ningún mensaje, ningún texto comunicativo -incluido el fílmico-, existe *en cuanto tal* hasta el momento en que lo recibe y lo asimila activamente un receptor. Así pues, comprender una película – recibir su mensaje- es establecer un diálogo, un intercambio sincero y enriquecedor entre el trabajo creativo de los autores -productor, director, actores, técnicos, etc.- y la propia subjetividad. Esta relación diversifica las posibles lecturas del texto fílmico, formando un abanico de casi infinitas posibilidades. Por eso, una misma película puede constituir una experiencia diferente para cada persona; y no sólo eso, sino que además podrá adquirir matices distintos para un mismo sujeto en la medida en que se desarrolle su personalidad y la vida vaya enriqueciéndole con experiencias.

El secreto para que un profesor tenga *éxito educativo* cuando emplee recursos cinematográficos como instrumentos para la formación de sus alumnos, reside su capacidad para despertar en ellos una actitud *activa y crítica*, que les permita *leer, interpretar y evaluar* el mensaje que se transmite en el film, y *ponerlo en relación con sus propias vidas*. Pero un requisito imprescindible para *utilizar adecuadamente el cine como recurso educativo* es conocer, al menos en sus líneas generales, los elementos del lenguaje cinematográfico y haber adquirido una cierta familiaridad con sus técnicas y géneros. Estos conocimientos son necesarios para respetar y apreciar una película en sí misma y no sólo como “medio para” conseguir el fin educativo. De lo contrario, los alumnos podrían quejarse –con razón- de que la película es una mera excusa para transmitirles una serie de ideas que interesan al profesor, es decir, como un medio más sofisticado y eficaz de adoctrinamiento.

Es conveniente, por tanto, que aquellos profesores que deseen emplear el cine como recurso educativo adquieran unos conocimientos básicos sobre el proceso creativo de un film -desde la elaboración del guión hasta su puesta a punto para el estreno-, los elementos constitutivos de la sintaxis de la imagen y los referentes a la narrativa audiovisual. Esto no sólo les permitirá tener una visión completa del fenómeno cinematográfico desde el punto de vista formal o estilístico -conociendo, interpretando y evaluando su propio lenguaje-, sino que además hará posible que profundicen hasta un nivel mucho más personal e íntimo, de forma más sentimental y cálida en el mensaje, relacionando la película con las propias vivencias personales. Sólo así el film constituirá el lugar ideal que haga posible el intercambio de experiencias que contribuyan al enriquecimiento personal propio y de sus alumnos, y el acto de ver una película se convertirá en una experiencia educativa profunda y saludable.

Para emplear el cine de este modo, con el fin de que pueda cumplir una tarea formativa, es preciso ir más allá de las meras apariencias, de modo que además de *ver* el mensaje que transmite el film el profesor y sus alumnos sean capaces de *entenderlo e interpretarlo*, o como se dice en ocasiones, trasciendan desde la anécdota hasta la categoría.

Para ayudar a los profesores en esta tarea, imparto desde hace varios años unos Cursos de introducción a los elementos específicos del lenguaje cinematográfico y a la aplicación de estos conocimientos a la práctica educativa.

Los objetivos concretos que me propongo en estos cursos, orientados a la formación del profesorado que desea emplear el cine como recurso didáctico con sus alumnos son los siguientes:

- a) Exponer las técnicas cinematográficas básicas, señalando sus principales funciones expresivas
- b) Mostrar algunas cuestiones antropológicas que suscita el séptimo arte
- c) Presentar una serie de estrategias didácticas para el empleo del cine como recurso educativo

Todo ello, como ya he dicho, orientado a que los profesores puedan leer e interpretar con más profundidad el lenguaje cinematográfico y, consecuentemente, estén en condiciones de utilizarlo con más acierto y eficacia en su tarea.

### **a. Contenido de los cursos**

Los contenidos básicos del curso se desarrollan de acuerdo con el siguiente Programa:

1. El cine: lenguaje, técnica y arte.
2. Los componentes del mensaje audiovisual: elementos narratológicos, visuales y auditivos.
3. La estructura narrativa de la existencia humana.
4. Las narraciones como ampliación de los límites de la experiencia.
5. La presentación de la imagen: planos, secuencias, escenas, elementos de transición, luz y color, fotografía.
6. La banda sonora: los diálogos (el guión) y otros sonidos (música, ruidos y silencios).
7. Los arquetipos cinematográficos de la existencia humana.
8. La virtualidad educativa del cine.
9. El empleo del cine como recurso educativo en el aula.

### **b. Metodología**

La metodología empleada -puesto que se imparte dentro del Programa de Formación del Profesorado de la Universidad Nacional de Educación a Distancia- es la específica de la Educación a Distancia. Se basa en la lectura atenta de una Guía Didáctica y un Glosario elaborados especialmente para este fin y que se entrega a cada alumno al inicio del Curso; el estudio de la Bibliografía básica y la consulta de algunas obras complementarias que el quienes realizan el curso consideren de especial interés.

Se sugiere también la realización de algunas actividades que pueden facilitar la asimilación de los contenidos del curso como, por ejemplo, ver algunas películas cuyo tema es, precisamente, la elaboración y contemplación del arte cinematográfico -un nuevo género que podíamos llamar "Cine sobre el cine"- . Entre éstas pueden mencionarse *Un final "made in Hollywood"*, *La mujer del teniente francés*, *Cantando bajo la lluvia*, *Cinema Paradiso*, *La Rosa Púrpura del Cairo*, etc.

A lo largo del Curso se tienen varias Sesiones Presenciales de carácter voluntario, consistentes en la proyección y aplicación didáctica práctica de una película.

### **c. Evaluación**

Los profesores que realizan este Curso debe elaborar individualmente dos trabajos:

#### **c. 1. Programación de una actividad didáctica**

Es un trabajo de 20 páginas sobre una película que debe incluir los siguientes apartados:

1. Ficha técnica de la película y sinopsis del argumento.
2. Edad y curso de los alumnos con los que realizará la actividad.
3. Área de conocimiento para la que se propone.
4. Objetivos: cognoscitivos, procedimentales, actitudinales.
5. Temporalización de la actividad.
6. Desarrollo y evaluación de la actividad.
7. Valoración y experiencias personales
8. Bibliografía empleada

#### **c. 2. Selección de 10 películas para emplear en el aula**

La segunda actividad consiste en realizar una selección de 10 películas que puedan ser empleadas con fines educativos. Debe incluirse la ficha técnica y una sinopsis del argumento de cada una de las seleccionadas, señalando para que área de conocimiento y edad de los alumnos se considera adecuada, indicando también brevemente los motivos que justifican esa elección.

#### **d. Criterios de evaluación y calificación**

La evaluación del curso se hace a partir de las actividades anteriores. Se valora la riqueza de contenido, aportación personal, calidad y viabilidad de la aplicación educativa de la actividad que proponen, bibliografía y/o filmografía consultada, reflexión personal y presentación de los trabajos.

#### **e. Calendario**

El curso tiene una duración de 6 meses (120 créditos), de Noviembre a Junio. Antes de que finalice el mes de Abril los profesores que realizan el curso deben proponer, para su aprobación, el título de la película sobre la que desean realizar la actividad didáctica, con un breve resumen de la misma (unas 10 líneas) señalando los motivos pedagógicos que les han llevado a escogerla. Como regla general, no se admiten trabajos sobre películas de las que ya se hayan publicado muchos estudios, o sobre las que estén trabajando otros alumnos del curso

#### **f. Atención de alumnos**

Se mantiene contacto con los alumnos por vía telemática. Además hay un horario semanal de atención telefónica para que puedan formular las consultas que deseen. Lo que permite que realicen el Curso con facilidad tanto profesorado de cualquier región española, como también residentes en el extranjero

### **4. Aspectos prácticos de la utilización del cine en el aula**

Los profesores que han realizado estos Cursos son unánimes a la hora de señalar que la proyección de películas como parte del desarrollo del curriculum con sus alumnos cumple tres objetivos importantes: a) la transmisión de contenidos y el refuerzo del aprendizaje; b) el fomento de los valores en los temas transversales; c) y el desarrollo de la capacidad de análisis, crítica y diálogo.

La elección de la película que se va a trabajar en el aula es un tema que requiere una selección cuidadosa por parte del profesor, y que está condicionada fundamentalmente por el primero de los fines que se señalan: la transmisión y fijación de conocimientos<sup>10</sup>.

En la clase o clases anteriores a la proyección de la película se deben explicar los contenidos y temas correspondientes al programa, para que los alumnos dispongan de un marco conceptual sistemático en el que encuadrar el mensaje audiovisual. No hay inconveniente en que los alumnos hayan visto ya la película. Incluso la acción educativa que se persigue es más eficaz si no es la primera vez que los alumnos la ven. En cualquier caso, es conveniente contar el argumento de la misma antes de su proyección, incluyendo cuál es el desenlace final. Así, el interés de los alumnos, en vez de quedar atrapado en el descubrimiento de *qué es lo que pasa o cómo va a acabar*, se libera para atender al *cómo*, el *por qué*, o *para qué* de lo que sucede, que interesa más desde el punto de vista formativo.

También hay que señalar de manera explícita antes de ver la película la relación que ésta tiene con las finalidades que se persiguen o con el tema que se está tratando, poniendo de relieve aquellos aspectos, pasajes o diálogos especialmente importantes en los que conviene prestar una mayor atención. Esto es preferible a interrumpir la proyección para hacer comentarios o dar explicaciones, porque con ello se perdería el ritmo de la narrativa cinematográfica.

Una vez que se ha visto la película, es imprescindible dedicar un tiempo a comentarla. Esto puede hacerse inmediatamente después o, si se considera que la sesión va a resultar muy larga, se

<sup>10</sup> Así, por ejemplo, si el tema a tratar son las relaciones entre naturaleza y cultura en el hombre, pueden resultar apropiadas películas como *El pequeño salvaje* o *Nell*; para explicar las relaciones entre lenguaje y pensamiento puede ser útil *El milagro de Ana Sullivan*; en relación con el desarrollo de la afectividad *Matrimonio de conveniencia* o *La edad de la inocencia*, etc.

pueden sugerir algunas preguntas y o entregar un cuestionario para que los alumnos las piensen por su cuenta y realizar el cine-forum en la siguiente hora lectiva de que se disponga.

La función del profesor en el cine-forum se asemeja a la del moderador en una mesa redonda: introducir brevemente el tema, formular alguna pregunta y dejar que los alumnos respondan y manifiesten sus opiniones. Cuando un alumno expresa su opinión hay que pedirle siempre que explique las *razones* que le llevan a esa conclusión, y se puede tomar nota de lo dicho en la pizarra. Después se puede preguntar si hay alguien que no está de acuerdo, o quiere completar lo que ha dicho su compañero, exponiendo también sus razones. Al final, el profesor es quien debe hacer un resumen de las diferentes intervenciones, volviendo a remarcar los puntos que considere de interés.

Conviene ayudar a los alumnos a que descubran los medios técnicos de los que se ha servido el director de la película para transmitir su mensaje: detalles de ambientación, enfoque, diálogo, música, etc., que van describiendo el carácter de los personajes, y configuran el clima en el que se desarrolla la acción: inseguridad, terror, ternura, rutina, etc. Se deben mostrar también los diversos recursos -tales como el ángulo desde el que se efectúa la toma, etc.- que el director ha utilizado para exaltar o denigrar determinados personajes, induciendo así a que el espectador, casi de manera inconsciente, formule una valoración de los mismos.

Es posible que la primera vez que se realice esta actividad resulte más difícil conseguir que intervenga un número elevado de alumnos en el diálogo -por vergüenza, falta de costumbre, etc.-, pero conforme va pasando el tiempo y los estudiantes van aprendiendo a *leer* el texto cinematográfico y a vencer la timidez para exponer sus opiniones ante sus compañeros, la participación se hace cada vez más activa, y ellos mismos confirman que han entendido mejor y han asimilado con mayor facilidad y profundidad los temas cuya explicación ha sido acompañada de una película; y además, han adquirido criterios para enjuiciar las películas que suelen ver en sus ratos de ocio.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, Ed. Gredos, Madrid, 1962.
- CHOZA, J. y CHOZA, P., *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*, Ariel, Barcelona, 1996.
- GARCÍA AMILBURU, M. y RUIZ CORBELLA, M., *El cine como recurso educativo, Guía Didáctica*, UNED, Madrid, 2003 (2ª ed. 2004).
- GRIMALDI, N., "El aprendizaje de la vida a través del cine y la literatura", en *Nuestro Tiempo*, diciembre 1994, pp. 116 y ss.
- KILPATRICK, W., et al. (eds.), *Books that build Character*, Touchstone, New York, 1994.
- LEWIS, C.S., *Till we have Faces. A Myth retold*. Collins, Glasgow, 1990.
  - *The great Divorce*, Collins, Glasgow, 1989
  - *The Chronicles of Narnia* (7vols.), Harper Collins, London, 1991.
  - *The Cosmic Trilogy (Out of the Silent Planet. Perelandra. That Hideous Strength)*, Pan Books, London, 1991.
- NUSSBAUM, M.C., *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Beacon Press, Boston, 1995.