



## ¿Una imagen o mil palabras?

### La competencia comunicativa lingüística y audiovisual encuadrada a través del cine

#### Contenido del material para los asistentes:

- 1. Pantallas de película** p. 2
- 2. Raccord: Notas para los asistentes** p. 9
- 3. Iniciación al lenguaje cinematográfico** p. 10
- 4. Bibliografía** p. 12



@RamonBreu y @alba\_ambros

## 1. Pantallas de película

Primera pantalla: *SMOKE* de Wayne Wang (1995)

### CONFLUENCIA DE LENGUAJES

#### Ficha técnica

Año de producción: 1995. Dirección: [Wayne Wang](#)  
Intérpretes: [Harvey Keitel](#), [Jared Harris](#), [Stockard Channing](#), [William Hurt](#),  
[Giancarlo Esposito](#), [José Zúñiga](#), [Stephen Gevedon](#), [Harold Perrineau](#), [Forest Whitaker](#), [Ashley Judd](#). Guión: [Paul Auster](#). Música: [Rachel Portman](#). Fotografía: [Adam Holender](#). Distribuye en DVD: Cameo Duración: 111 min.



#### Apuntes didácticos

*Smoke* es una película de 1995, dirigida por Wayne Wang con guion de Paul Auster. Nos muestra todo un microcosmos situado en el corazón de Brooklyn donde se desarrollan las pequeñas historias de un puñado de personajes solitarios, con referencias autobiográficas del propio Auster. Se trata de una película de una enorme sensibilidad y ternura.

Nosotros nos queremos referir a las dos últimas secuencias del filme. La penúltima se inicia con el encuentro de Auggie (un inmenso Harvey Keitel) con su amigo Paul (William Hurt). Paul es escritor y le había pedido a su amigo que le explicase alguna historia para escribir un cuento de Navidad. Auggie lo hace.

A diferencia de lo que es más usual en el cine, en esa escena se visualiza el acto de narrar sin sustituir los hechos relatados por imágenes. Habitualmente, en cine, cuando un personaje recuerda o explica alguna cosa, se sustituye su relato por imágenes. La palabra del narrador desaparece y sólo vemos representadas las escenas de su relato. En cambio, Wang y Auster nos dejan con las imágenes del narrador narrando. En la escena final, la historia narrada se ha transformado en imágenes. A partir de ahí surgen **una serie de reflexiones sobre la lectura de imágenes de una gran interés.**

*Smoke* se presenta como una especie de homenaje a la capacidad humana para inventar historias y transmitirlas, una capacidad que permite comprender mejor la vida propia y la ajena. A través de las narraciones que más o menos inventamos somos capaces de organizar nuestra experiencia y entender la de los demás.

Paul Auster consideraba, cuando se realizó *Smoke*, que la imagen no supone una participación activa del espectador, contrariamente a la novela, que moviliza la imaginación y la inteligencia, gracias a las sensaciones y reflexiones que provoca.

Las actividades que proponemos van en la dirección de pensar que en cualquier historia que se nos explica desde la comunicación audiovisual es importante saber apreciar, saber leer la manera como nos la relatan para que nosotros sepamos comprenderla en toda su complejidad y belleza, y después, escribir aquello que queremos expresar también de la manera más intensa y completa posible. Hemos visto como la imagen ha ido construyendo los personajes, como nos ha organizado nuestras emociones...

Se trata de intentar ver la interacción entre imágenes, palabras y banda sonora como un todo, como si fueran elementos de una orquesta que toca armónicamente y que fabula, crea, emociona. A diferencia de lo que es más usual en el cine, *Smoke* visualiza el acto de narrar sin sustituir los hechos relatados por imágenes. Habitualmente, en cine, cuando un personaje recuerda o

explica alguna cosa, se sustituye su relato por imágenes. La palabra del narrador desaparece y sólo vemos representadas las escenas de su relato.

Durante la sesión visionaremos las dos secuencias últimas de la película.

### Recursos didácticos relacionados

- Ambròs, A. Breu, R (2012) "(Des)conexiones entre relato oral, relato escrito y relato audiovisual. El caso de Smoke". Dentro del portal [Leer.es. Material para los docentes y Actividades para el alumnado.](#)

- Ambròs, A. (2012) "Un cuento hipertextual y metaficcional: Cuento de Navidad de Auggie Wren, de Paul Auster", en Mendoza, A. (coord.) *Leer hipertextos. Del marco hipertextual a la formación del lector literario*. Barcelona: Octaedro. Pp. 165-181.

### Segunda pantalla: *Akeelah and the Bee* de Doug Atchinson (2006)

La importancia de la ortografía y la comprensión de la composición de las palabras

#### Ficha técnica

Dirección: Doug Atchison. Guión: Doug Atchison. Productores: Jaki Brown y Laurence Fishburne.



Fotografía: M. David Mullen. Montaje: Glenn Farr. Música: Aaron Zigman. País: Estats Units, 2006. Duración: 112 minutos. Intérpretes: Keke Palmer (Akeelah); Laurence Fishburne (Dr. Larabee); Angela Bassett (Tanya, madre de Akeelah); Curtis Armstrong (Mr. Welch); JR Villarreal (Javier); Sean Michael Afable (Dylan); Sahara Garey (Georgia); Lee Thompson Young (Devon). Recomendamos consultar las siguientes páginas sobre la película: [http://es.wikipedia.org/wiki/Akeelah\\_and\\_the\\_Bee](http://es.wikipedia.org/wiki/Akeelah_and_the_Bee) ;

<http://www.imdb.com/title/tt0437800/> ; <http://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/393851.html>. Sobre el documental *Spellbound*: <http://www.filmaffinity.com/es/film436726.html>. Para saber más sobre Scripts National Spelling Bee, [http://en.wikipedia.org/wiki/Scripts\\_National\\_Spelling\\_Bee](http://en.wikipedia.org/wiki/Scripts_National_Spelling_Bee)

#### Apuntes didácticos

Esta película nos narra la historia de Akeelah Anderson, una niña afroamericana de 11 años que vive en un barrio difícil del sur de Los Ángeles, y que tiene una capacidad extraordinaria para memorizar y deletrear palabras. A pesar de la oposición de su madre, Akeelah competirá en diversos campeonatos de ortografía, vivirá un proceso de maduración importante y la convertirá en la heroína de la su desestructurada comunidad. *Akeelah and the Bee* es una magnífica parábola a favor del esfuerzo, a favor de la superación de los obstáculos sociales, un hallazgo cinematográfico que nos quiere hacer reflexionar sobre el derecho a desarrollar nuestras propias capacidades.

En la unidad didáctica sobre este film\* hemos seguido el esquema básico de lo que llamamos el modelo Cinescola: Comprensión; observación de algunos elementos del lenguaje cinematográfico y de técnicas audiovisuales, y, finalmente, lectura activa de tres textos para la reflexión.

Los objetivos formativos son los siguientes: 1) comprender el film; 2) analizar el lenguaje y las técnicas audiovisuales del film; 3) reflexionar sobre el valor del esfuerzo; 4) ser conscientes de la importancia del conocimiento de la lengua; 5) analizar las consecuencias de la presión en las competiciones en las que intervienen niños y jóvenes, y 6) observar actitudes de solidaridad y amistad para conseguir un objetivo.

Durante la sesión visionaremos el tercer el fragmento en que explica cómo aprender y memoriza las palabras. Del 45':16" hasta el 49'30"

### Recursos didácticos relacionados

Según el nivel educativo, se puede hablar de las estrategias empleadas para aprender ortografía: deducción de las reglas, memorización, crear carteles, listas, diccionarios de clase, a partir de hipótesis, sistema visual propuesto por Gabarró a partir de la teoría del PNL y compararlo con el que se presenta en la película.

<http://www.padresenlaescuela.com/como-ensenar-ortografia/>

A finales de mayo la propuesta didáctica de *Akeelah* saldrá publicada en la **Revista hachetetepé** bajo el título: Ambròs, A. y Breu, Ramon (2014) "Educar la mirada para una alfabetización múltiple". Se podrá consultar en línea.

### Tercera pantalla: *Sleepy Hollow*

#### Cine para tener ganas de leer

#### Ficha técnica

Título original: *Sleepy Hollow*. Dirección: Tim Burton. Guión: Kevin Yagher y Andrew Kevin Walter basado en el relato de Washington Irving. Producción: Scout Rudin y Adam Schroeder para Paramount Pictures. Nacionalidad: EUA y Alemania. Año: 1999. Duración: 105 minutos



Música: Danny Elfman. Montaje: Chris Levenzon y Joel Negron. Fotografía : Emmanuel Lubezki. Intérpretes: Johnny Depp (Ichabod Crane); Christina Ricci (Katrina); Miranda Richardson (Lady Van Tassel); Michael Gambon (Baltus Van Tassel) ; Christopher Walken (Caballero germano); Marc Pickering (Joven Masbath); Richard Griffiths (Magistrate Philipse); Michael Gough (Notario Hardenbrook); Lisa Marie (Lady Crane) y Christopher Lee (Burgomaestre).

#### Apuntes didácticos

Esta propuesta se inscribe dentro de nuestro trabajo *Cine para tener ganas de leer* que consiste en establecer un puente entre la literatura y el cine, un vínculo entre los temas curriculares de literatura y la creación cinematográfico para contribuir a desmitificar la fama que tiene la literatura entre los escolares como algo terriblemente aburrido.

*Sleepy Hollow* es la adaptación cinematográfica del cuento del mismo título escrito en 1819 por el norteamericano Washington Irving, novelista que destaca por su estilo romántico con el que trata el género fantástico en sus obras. Irving (1783-1859) participó de la corriente cultural que monopolizó la creatividad artística y literaria de la primera mitad del siglo XIX que llamamos genéricamente Romanticismo y que se caracteriza por la defensa de la libertad y del sentimiento sobre la razón. Casi doscientos años después, Tim Burton (1958) dirigió la adaptación al cine del relato. Burton es probablemente el director más original y creativo del Hollywood actual, caracterizado por una fascinación por lo extravagante y tenebroso, por

buscar siempre el otro lado de la realidad.

En 1799, el joven detective de Nueva York, Ichabod Crane, muy crítico ante el sistema de justicia de la ciudad basado en métodos medievales de tortura, es enviado a un recóndito pueblo llamado Sleepy Hollow para investigar los misteriosos asesinatos que allí se producen. Las víctimas aparecen sin cabeza y tanto el alcalde como los prohombres del lugar le cuentan que todo ello es obra del espeluznante *Jinete sin cabeza* que se propone matar a todo a quien se le ponga por delante hasta que recupere su cabeza, que le fue robada de su tumba.

La mentalidad científica y racional del detective se enfrentará a las supersticiones del pueblo, aunque Crane contará con el apoyo de Katrina, hija del cacique local, y del joven Masbath, cuyo padre ha sido decapitado. En el curso de sus pesquisas el detective se enfrentará a terribles peligros sobrenaturales, mientras aflorarán los recuerdos de su amarga infancia.

Sleepy Hollow reúne algunos de los grandes rasgos del Romanticismo. Es decir, concreta en imágenes aquello que con frecuencia el alumnado sólo lee en los libros de textos:

- Los espacios lúgubres y misteriosos como cementerios, bosques tenebrosos, ruinas...
- Héroes misteriosos marcados por un destino inevitable y trágico. Sería el caso no de Ichabod, sino de Katrina, afectada por el desgraciado destino de sus padres.
- La naturaleza como elemento que expresa emociones. Los ambientes tenebrosos, los árboles retorcidos, los paisajes agrestes de Sleepy Hollow son la premonición de los horrores que se presentan en la historia.
- La rebeldía. Ichabod cuestiona al burgomaestre de Nueva York, pero también a los caciques de Sleepy Hollow.
- La verdad no tiene una estructura objetiva independiente de quienes la buscan; la verdad procede de uno mismo. El orden está dentro de cada uno y hay que inventarlo, crearlo constantemente. La ciencia de Ichabod sucumbe ante el horror y lo sobrenatural. Sólo vence cuando se sobrepone a su miedo y se alía con el amor y con la amistad.
- Subjetivismo. Ichabod, como los protagonistas de los relatos románticos, descubre una nueva vía de conocimiento de la realidad: la intuición, la imaginación, la emoción y el instinto. Al mismo tiempo, el Romanticismo valora el inconsciente, lo mismo que los sueños (recuérdese las ensoñaciones de Ichabod sobre su familia), como vías para descubrir lo más profundo del alma humana, los impulsos no racionales.
- La inseguridad y el desconcierto románticos. El hombre del principio del siglo XIX se ve inmerso en un clima de inseguridad y de desconcierto porque acaba de rechazar las respuestas tradicionales por insuficientes. Los románticos deben acostumbrarse a vivir con la inseguridad que supone no tener respuestas claras para sus preguntas.

La propuesta consiste en actividades de comprensión, de conocimiento paulatino del lenguaje audiovisual y de lecturas activas de textos clásicos del Romanticismo: Victor Hugo; Espronceda o Bécquer.

El fragmento que se visionará durante la sesión es uno del inicio: 3'45" – 10'30".

### Recursos didácticos relacionados

La propuesta didáctica completa se puede consultar en Breu, R. (2012) *Cine para tener ganas*

de leer. Sevilla: Alfar, pp. 99-114

#### Cuarta pantalla *El pequeño vampiro*

El miedo literario y el miedo cinematográfico

##### Ficha técnica

Dirección: Ulrich Edel. Guión: Karey Kirkpatrick (James and the Giant Peach, Chicken Run) y



Lary Wilson (The Addams Family, Beetlejuice), basado en la serie de El Pequeño Vampiro de Angela Sommer-Bodenburg. Producción: USA, 2000. Filmada en Escocia. Interpretación: Jonathan Lipnicki (Jerry Maguire, Stuart Little), Rollo Weeks, Richard E. Grant, Anna Popplewell, Alice Krige, Tommy Hinkley, Pamela Gidley, Jim Carter y John Wood. Versión: doblada al castellano, El pequeño vampiro.. Duración: 94 minutos

##### Apuntes didácticos

Anton es un niño americano que, por cuestiones de trabajo de su padre, se tiene que marchar a vivir a Escocia, país conocido por su literatura sobre fantasmas. Una vez allí conoce a un niño vampiro de su edad, Rüdiger, y se hacen muy amigos. A partir de unos sueños que Anton tiene sobre vampiros, ayudará a su amigo y a su familia a poder deshacer un maleficio que les había caído hacía 300 años. Esta historia pertenece al primer libro que la autora Angela Sommer-Bodenburg escribió sobre la saga de *El pequeño vampiro*, que culminó con dieciséis títulos más. Tanto el libro como la película son un claro ejemplo del género de terror. La película responde a las características que, según Romaguera (1999), corresponden al género de terror cinematográfico. De entrada, el bloque argumental de la historia narrada; acto seguido, lo que más llama la atención es el fuerte componente visual que viene dado por la iluminación contrastada de planos, escenas y secuencias. En tercer lugar, el vestuario y el maquillaje de los personajes ficticios es chillón y extravagante. Como no podía ser de otro modo, los efectos especiales son espectaculares a lo largo de toda la película y mantienen constantemente la atención del espectador que se prepara a oír la música de intriga que invade las escenas más impactantes. Mientras que en el libro se desmitifica al vampiro, la película es una parodia del mito ya que se cambian los papeles; los humanos quieren ser vampiros y los vampiros se acaban convirtiendo en humanos.

Los cuatro objetivos de la secuencia son los siguientes: 1) activar los conocimientos previos sobre los vampiros y las historias de miedo mediante la búsqueda de información, la observación de imágenes y el diálogo en pequeño y gran grupo; 2) ampliar el intertexto lector sobre el miedo literario y el cinematográfico mediante la lectura y visionado de fragmentos concretos de *El Pequeño Vampiro*; 3) Reconocer los elementos clave del género de miedo en el texto escrito y el audiovisual mediante la comparación de las tramas, de los personajes, de los escenarios y del tiempo fílmico y narrativo de *El Pequeño Vampiro* y 4) escribir una historia de miedo mediante el soporte escrito y el visual.

El fragmento que se visionará durante la sesión son los primeros minutos de la película.

##### Recursos didácticos relacionados

El punto de partida de la propuesta que presentamos es una historia narrada en dos códigos diferentes: el escrito y el audiovisual. A partir de la lectura de las dos obras hemos diseñado

una secuencia didáctica que parte de la interrelación de códigos para facilitar la comprensión e interpretación del género de terror en general, y del contenido de la obra en particular.

Reflexionaremos sobre las intervenciones didácticas con el fin de anticipar, de activar y de ampliar el intertexto lector de los niños y niñas a partir de sus expectativas.

La secuencia completa se puede consultar en Ambròs, A. (2010) "El miedo literario y el miedo cinematográfico: *El Pequeño Vampiro* y las expectativas del receptor" en Mendoza, A. y Romea, C. (coords.) *El lector ante la obra hipertextual*. Barcelona. Horsori. Pp. 97-116

## Quinta pantalla *Mis tardes con Margueritte* de Jean Becker

### La magia de la lectura

#### Ficha técnica

Título original: *La tête en friche*. Dirección: Jean Becker. Guión: Jean-Loup Davadie y Jean Becker basado en la novela de Marie-Sabine Roger. Producción: Louis Becker para ICE 3, KJB Productions Studio Canal, France 3 Cinéma y DD Productions. Nacionalidad: Francia. Año: 2010. Duración: 82 minutos. Música: Laurent Voulzy. Montaje: Jacques Witt. Fotografía: Arthur Cloquet. Intérpretes: Gérard Depardieu (Germain); Gisèle Casadesus (Margueritte); François-Xavier Demaison (Gardini); Maurane (Francine); Patrick Bouchitey (Landremont); Jean-François Stévenin (Jojo); Claire Maurier (Madre); Sophie Guillemin (Annette).



#### Apuntes didácticos

Mis tardes con Margueritte nos cuenta la historia de Germain, un hombre tosco que ronda los cincuenta años, casi analfabeto y que cuida de su estrafalaria madre. Germain se gana la vida vendiendo las verduras de su huerto y con ocasionales trabajos. Está atrapado en la vida que le ha tocado, hasta que una tarde conoce a Margueritte (escrito con dos t), y todo cambia. Margueritte es una frágil anciana, una delicada figurita de cristal que vive en una residencia de la tercera edad. Pero bajo esa quebradiza apariencia hay una persona todavía llena de vida, culta y muy curiosa, una apasionada lectora, algo que fascina a Germain, quien reconoce un tanto avergonzado que leer no es lo suyo. A diferencia de otras personas que ha conocido a lo largo de su vida, Margueritte no se burla de su incultura, al contrario, lo anima a buscar en la lectura aventuras y reflexiones apasionantes. Así que cada tarde los dos se sientan un rato en el mismo banco del parque, delante de las mismas diecinueve palomas, y devoran libros juntos, a su manera; ella lee en voz alta y él cierra los ojos y se imagina las historias, viviéndolas intensamente, como si fueran películas en su cabeza.

Mis tardes con Margueritte se constituye como una tierna apología del ser humano y de una de las más altas cotas de la civilización, la lectura. El encuentro con Margueritte anima a Germain, le da impulso y le proporciona una nueva energía. A través de la lectura se descubre a sí mismo y se va transformando en alguien más libre y seguro. Es un cambio profundo que está plasmado con gran acierto en la película, natural y convincentemente.

Los objetivos formativos que se trabajan son los siguientes: 1) concienciarse de las virtudes de la lectura, 2) aproximarse al cine europeo contemporáneo; 3) conocer la existencia de un estilo cinematográfico distinto al de Hollywood; 4) reflexionar sobre la amistad, el respeto y la generosidad entre las personas; 5) valorar los sentimientos o principios morales o ideológicos que mueven a cada personaje del relato, y 6) apreciar los recursos expresivos y narrativos que

usa el lenguaje cinematográfico para contarnos relatos.

El fragmento que se visionará durante la sesión es desde el 20'20" hasta el 24'40.

#### **Recursos didácticos relacionados**

La propuesta didáctica de *Mis tardes con Margueritte* consta de actividades de comprensión y reflexión, de introducción al lenguaje audiovisual y de lecturas activas, en este caso sobre *La peste* de Albert Camus porque tiene una especial importancia en el film como ahora veremos y sobre algo muy diferente, la lectura de *Grafitis*. La propuesta didáctica completa se puede consultar en Breu, R. (2012) *Cine para tener ganas de leer*. Sevilla: Alfar, pp. 175-186.

Pantalla global: *El cine de Claudia* de Ramon Breu (2014)

Aprender cine a través de una novela en educación secundaria

#### **Ficha bibliográfica**

Breu, R. (2014) *El cine de Claudia*. Sevilla: Alfar

#### **Apuntes didácticos**

El cine de Claudia es una novela juvenil (1º, 2º de ESO...) que plantea el caso de una chica que sufre un accidente que le provoca la pérdida de la vista. Ante esa desgracia, deberá realizar un enorme esfuerzo para recobrarla, para asumir su nueva situación y para seguir la vida de otra forma. Fernando, el padre de Claudia, se dará cuenta de cuán alejado estaba de su hija y tratará de recuperar el tiempo perdido a través de su pasión, el cine ¿Cómo era posible que hasta ese momento no le había transmitido las maravillas del cine a Claudia?

No se resignará a que su hija no conozca a los hermanos Lumière, a Georges Méliès, a Chaplin, a Drácula o a King-Kong y aunque tarde y con graves dificultades, emprende la gran aventura de relatarle la historia del cine. Todo ello le dará ánimos a la chica que empezará a sobreponerse y unirá por primera vez y fuertemente los vínculos entre padre e hija.

De nuevo insistimos en el vínculo entre literatura (aunque sea menor) e imagen en movimiento.

Los fragmentos leídos durante la sesión se extrajeron de las páginas siguientes: 39, 97-98, 107.

#### **Recursos didácticos relacionados**

El libro se completa con una propuesta didáctica donde se combina la comprensión de la novela, el análisis de los personajes con actividades para avanzar en el conocimiento de una historia básica del cine. Pp. 145-161.

## 2. Raccord: Notas para los asistentes



## 3. Iniciación al lenguaje cinematográfico

Cuadro resumen del lenguaje y las técnicas audiovisuales. El cuadro se ha elaborado siguiendo la idea de observar los paralelismos existentes entre la gramática del lenguaje verbal y la del lenguaje cinematográfico.

MORFOLOGÍA	CONCEPTO	DESCRIPCIÓN	TIPOS	FINALIDAD
<b>Nombres</b>	<b>Plano</b>	Unidad mínima del discurso fílmico. Se produce por una selección de espacio y tiempo	<i>Plano general/Gran plano general</i> <i>Pala americano o de tres cuartos</i> <i>Plano medio</i> <i>Primer plano</i> <i>Plano de detalle</i>	Describir Narrar Narrar Expresar detalles y afectividad  Reforzar la atención o la acción
<b>Adjetivos</b>	<b>Angulación del encuadre</b>  <b>El campo y la profundidad de campo</b>  <b>La iluminación y la música</b>	Eje concreto en el que ponemos la cámara tomando como referencia la figura humana  Ejercen la función de completar la información de un plano  Añaden características a una acción	<i>Ángulo normal:</i> altura de los ojos  <i>Ángulo picado:</i> la cámara se sitúa por encima de la altura del ojo  <i>Ángulo contrapicado:</i> la cámara se sitúa por debajo del ojo y se inclina hacia arriba  <i>Plano cenital:</i> lleva el ángulo picado a la vertical absoluta  <i>Plano nadir:</i> lleva el contrapicado a la verticalidad absoluta  <i>Banda sonora:</i> la música, las voces y los ruidos que oímos  <i>Leitmotiv:</i> motivo conductor musical que se repite con frecuencia a lo largo de la película	Expresar objetividad  Denotar que el personaje es débil, vulnerable, frágil  Expresar fuerza, potencia, triunfo o seguridad del personaje  Reforzar aún más el picado  Destacar el poder y la importancia del personaje  Despertar emociones  Identificar personajes o acciones
<b>Verbos</b>	<b>Movimientos de cámara</b>		<i>Panorámica:</i> la cámara rota vertical o horizontalmente sobre el mismo eje. Es como si nosotros moviéramos la cabeza arriba y abajo o de izquierda a derecha	- Intensificar el valor expresivo, descriptivo o dramático - Si se realiza de manera brusca, es un barrido y tiene efecto de violencia
			<i>Travelling:</i> desplazamiento físico de cámara. Puede ser: - De avance - Retroceso - De acompañamiento - Zoom o travelling óptico, sirve para acercarse o alejarse del objeto encuadrado sin mover la cámara  <i>Grúa:</i> permite un desplazamiento simultáneo de la cámara en las tres dimensiones. Pretende filmar un objeto que tira hacia abajo desde mucha altura  <i>Steadicam:</i> cámara que se lleva sujeta al hombro para filmar en situaciones difíciles (accidentes, guerras, etc.)	- Mostrar una función narrativa o descriptiva - El espectador participa más en la acción - Introduce en la intimidad del personaje - Distanciamiento, soledad, etc. - Implicación  - Aumentar la expresividad de las imágenes - Provocar efecto de máximo realismo subjetivo
<b>Sintaxis</b>	<b>Plano secuencia</b>  <b>Montaje narrativo</b>  <b>Montaje en paralelo</b>  <b>Montaje alterno</b>	Procedimiento mediante el cual se unen los diferentes planos para formar escenas y secuencias. Unidad espacio-temporal sin interrupciones  Tiene el objetivo de explicar la historia y asegurar la continuidad de la acción  En el montaje paralelo se nos muestran dos o más escenas que transcurren en lugares diferentes  El montaje alterno consiste en dos o más acciones que se producen en el mismo momento, pero en lugares diferentes y que, al final, convergerán	<i>Corte seco:</i> sucesión de dos planos diferentes unidos por la yuxtaposición. Es la transición más simple y brusca  <i>Fundido encadenado:</i> un plano va desapareciendo poco a poco a medida que aparece el siguiente  <i>Fundido:</i> la imagen se va oscureciendo progresivamente, normalmente se hace en negro (fundido en negro). También existe el fundido en iris cuando la imagen se cierra en diafragma sobre un punto luminoso central  <i>Cortinilla:</i> la imagen va desapareciendo con la presencia de una nueva imagen que la sustituye  <i>Barrido:</i> se consigue con un travelling muy rápido que difumina la imagen y da paso a la siguiente	Mostrar la fuerza expresiva  Seguir un cambio espacial o temporal  Denotar una pausa prolongada, igual que los capítulos de un libro  Mostrar un signo de puntuación audiovisual  Mostrar un signo de puntuación audiovisual

			<p><i>Trucos y efectos especiales:</i> paso a paso, desaparición de objetos y personajes, transparencias, <i>croma-key</i>...</p>	<p>Introducir elementos mágicos para visualizar hechos, lugares y personajes imposibles o irreales</p>
Retórica	Figuras filmicas	<p>Precedimientos estilísticos variados que responden a motivaciones estéticas o expresivas</p>	<p><i>Metáfora:</i> alternar planos donde se vea la similitud entre la imagen real y el objeto con el que se compara</p> <p><i>Alegoría:</i> cadena de metáforas, de planos</p> <p><i>Sinécdoque:</i> escoger algo en particular de una imagen conocida para sustituirla cuando convenga</p> <p><i>Hipérbole:</i> exageraciones de acciones y personajes</p> <p><i>Personificación:</i> la cámara deja de ser un testimonio pasivo para convertirse en un narrador de acontecimientos. Participa en la acción</p> <p><i>Elipsis:</i> situaciones que dan a entender qué ha ocurrido y no hemos visto.</p> <p><i>Hipérbaton:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Salto hacia atrás (<i>flash-back</i>): recurso convencional caracterizado por el travelling hacia delante o bien por el fundido encadenado.</li> <li>- Salto hacia delante (<i>flash-forward</i>): uso poco frecuente. Aparece una imagen o secuencia que está situada después de la cronología de la historia</li> </ul>	<p>Requerir la elaboración de una idea a partir de dos imágenes</p> <p>Reforzar la elaboración que el espectador realiza a partir de unas imágenes</p> <p>Ver el poder expresivo del plano detalle</p> <p>Caricaturizar a un personaje o una acción</p> <p>Mostrar la máxima participación del espectador</p> <p>Eliminar tiempos de la vida real que no son relevantes para la historia</p> <p>Trasladar a un tiempo pasado o futuro que tiene una importancia en la historia que se nos explica.</p>
Géneros	Los géneros cinematográficos	<p>A semejanza de los géneros discursivos (Bajtín, 1982), son formas relativamente estables que adoptan los films para circular en la sociedad. Son agrupados a partir de similitudes en su composición</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aventuras</li> <li>- Ciencia ficción</li> <li>- Comedia</li> <li>- Documental</li> <li>- Dramático</li> <li>- Histórico</li> <li>- Musical</li> <li>- Policiáco</li> <li>- Terror-fantástico</li> </ul>	

Ambròs, A y Breu, R. (2011) "Leer la imagen. Texto e imagen" en Uri Ruiz (coord.) *Lengua castellana y literatura*. Ministerio de Educación-Graó. P. 138-141

## 4. Bibliografía

\* **Cinescola**, [www.cinescola.info](http://www.cinescola.info)

Portal virtual de acceso libre dedicado al profesorado. Cuenta con más de 100 propuestas didácticas para trabajar en educación primaria, secundaria y educación no formal. Dentro del mismo portal recomendamos utilizar las siguientes páginas:

\* [lenguaje cinematográfico](#)

\* Diccionario [aulacom.cat](http://aulacom.cat)

\* Todas las publicaciones en soporte papel de Cinescola:

<http://www.cinescola.info/lilibres.html>

\* **DLL en pantalla**, <http://www.ub.edu/dllenpantalla>

Página web de Alba Ambròs, en la que se pueden consultar las líneas de investigación y las publicaciones sobre educación mediática:

<http://www.ub.edu/dllenpantalla/content/l%C3%ADnies-de-recerca-i-publicacions>

Ambròs, A. y Breu, R. (2013) La alfabetización mediática a través del cine. El proyecto Cinescola, Actas del II Congreso Internacional Educación mediática & Competencia digital, 14 y 15 de noviembre, Pp. 910-922. Consulta en línea enero 2014 <  
[http://www.uoc.edu/portal/es/symposia/congreso\\_ludoliteracy2013/programa/index.html](http://www.uoc.edu/portal/es/symposia/congreso_ludoliteracy2013/programa/index.html)>

- Ambròs, A. y Breu, R. (2012) "La mirada cinematográfica de un pintor a través de Brokeback Mountain", dentro de la sección de Materiales del portal [Leer.es](#). [Material para los docentes y Actividades para el alumnado](#).

- Ambròs, Alba (2011): "Lectura híbrida: Un encuentro con el arte, el cine la literatura", *Aula de Innovación Educativa* n. 200, pp. 15-18. El artículo está colgado en el apartado Con Firma de Leer.es:

<http://email2.emailmarketingagent.com/display.php?M=287537&C=c703c630a098dc01cc3b5c6cbee33292&S=386&L=222&N=296>

- Ambròs, A. (2005). "Una serie de catastróficas desdichas". *Aula de Innovación Educativa*, 147, pp.77-95. [Ambròs, A. \(2005\) .pdf](#)

- Lipovestky, G.; Serroy, J. (2009). *La pantalla global*. Barcelona: Anagrama.