

EDUCOMUNICACIÓN. CINE EN LAS AULAS

La mujer en el cine: de objeto sexual a necesaria protagonista de cambios sociales

EL CINE, EN CONSTANTE CAMBIO, NOS VA PRESENTANDO LOS CAMBIOS SOCIALES Y REPRODUCIENDO LOS ROLES FEMENINOS Y MASCULINOS TAL Y COMO LA SOCIEDAD LOS VA ASUMIENDO PAULATINAMENTE



Enrique Martínez-Salanova

Director de Aularia
emsalanova@ono.com

Secuencia 24 (En el invernadero de Alfonso. Acaba de llegar Marirrosi.) Este diálogo es una clave para entender el título (y la película).

Alfonso: Mira...

Marirrosi: ¿Qué son?

Alfonso: Orquídeas.

Marirrosi: ¡Ah, ¡qué bonitas!

Alfonso: Es la primera vez que las planto, ¿sabes?

Marirrosi: ¿De dónde son?

Alfonso: Africanas...

Marirrosi: ¿Y tú crees que crecerán aquí?

Alfonso: Cuidándolo, crece todo.

Marirrosi: ¿Tú crees?

De la película «Flores de otro mundo», 1999, España, dirigida por Icíar Bollaín



Desde sus inicios, los relatos que cuenta el cine han afectado a generaciones de personas mediante sus argumentos, sus contenidos, sus imágenes y sus ideas. La mujer ha tenido un papel preponderante y significa-

tivo en todo esto. Desde las primeras mujeres directoras, como la parisina Alice Guy-Blaché, que empezó a relacionarse con el cine en el año 1894 y que hizo cerca de mil películas, hasta las últimas generaciones de mujeres directoras y productoras. El cine,

sin embargo, como otros medios, ha evolucionado su lenguaje al mismo tiempo y ritmo que lo ha hecho la sociedad. También en la creación y ajuste de estereotipos. El tratamiento que se ha hecho de la mujer en el cine ha pasado por todas las vicisitudes que su invisibilidad, dependencia o su visibilidad e independencia ha recorrido en los últimos cien años.

Cada vez es más frecuente en el cine descubrir visiones que tienen que ver con la situación actual de la mujer, desde puntos de vista muy dispares, existen cada vez más mujeres cineastas, directoras y productoras, y la sociedad responde, y el cine refleja, cada vez con mayor énfasis, una forma de plantear el mundo y sus conflictos en los que la mujer es cada vez más visible y responsable, en contra de la visión mayoritariamente masculina y patriarcal que predomina aún en la sociedad.

Estereotipos y cultura social sobre la mujer en el cine

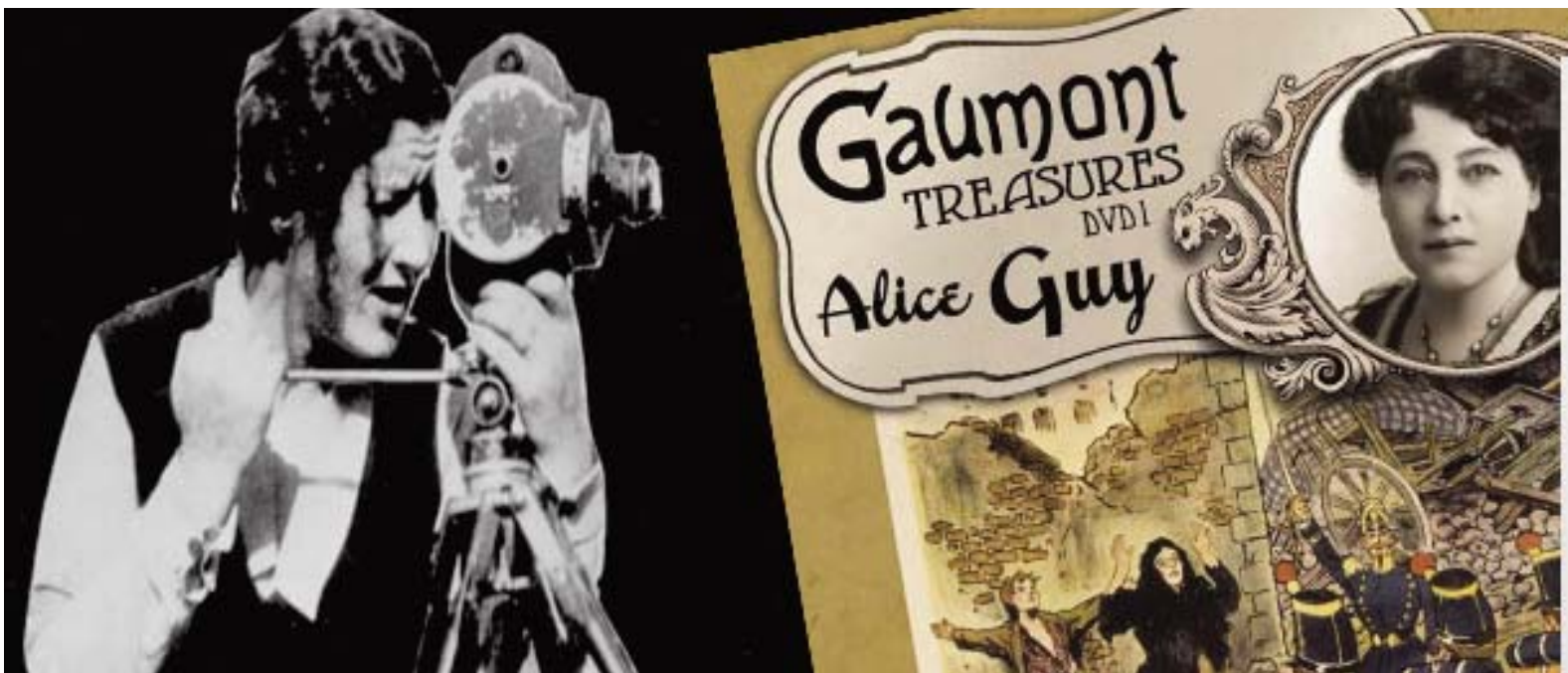
El cine y la televisión han reforzado y legitimado todo tipo de estereotipos sobre la mujer. En ocasiones la representan en papeles secundarios y tradicionales, anclados en el pasado, con los mismos roles que representó socialmente desde la antigüedad. Otras veces, cada vez más en el cine actual, sobre todo cuando hay cada vez más mujeres directoras de cine, el papel de la mujer va tomando otra importancia y el cine, con otra frecuencia, presenta a la sociedad una visión crítica de la mujer dependiente o la de mujeres con clara independencia, responsables y autoras, a la par del hombre, de los cambios que la sociedad necesita.

Sin embargo, este camino social y cultural es largo

y costoso, y el cine, como todo producto social, lo ha ido reproduciendo en la medida en que los cambios se han ido generando. La posición feminista frente a la filmografía hace una crítica a la postura patriarcal en el cine y a la repetición de esquemas estáticos. «La mujer dócil y sexualmente pasiva, la mujer que es un sirviente de las necesidades del hombre o la virgen asexual», de *Metrópolis*, según Carolina Reynoso. «Estos análisis subrayan la idea de que las imágenes y los estereotipos que se asignan a los papeles femeninos están plasmando el juego binario de imágenes positivas versus imágenes negativas: madre/prostituta, la *femme fatale*/ la chica buena...» «Así pues, las mujeres pululan entre imágenes ancladas en el juego binario de la representación occidental. Esto es, el discurso cinematográfico, principalmente el llamado cine narrativo clásico, tiende a través de su estructura narrativa y representacional a dividir el papel de la mujer en: mujeres negociables (madres, hijas, esposas...) y mujeres consumibles (prostitutas, vampiras, golfas...) y coloca a las primeras por encima de las segundas, estableciendo así una jerarquía de valores en los papeles otorgados.» (Begoña Siles Ojeda)

Molly Haskel realizó un análisis de los estereotipos femeninos en el cine y concluyó: «Las mujeres siempre protagonizan personajes débiles, románticos, vicarios con respecto al protagonista masculino, sin autonomía narrativa, y que están dispuestas a aban-

Con frecuencia, en el cine actual, sobre todo cuando hay cada vez más mujeres directoras de cine, el papel de la mujer se ve desde otras visiones



donar sus propios anhelos por el amor de los hombres» (Citado por Carolina Reinoso). De esta manera vemos como cierta representación de mujer trabaja en base a ideales patriarcales y judeo-cristianos naturalizados.

El cine, en constante cambio, nos va presentando los cambios sociales y reproduciendo los roles femeninos y masculinos tal y cómo la sociedad los va asumiendo

Pierre Bourdieu explica que «el esfuerzo para liberar a las mujeres de la dominación, o sea, de las estructuras objetivas y asimiladas que se les imponen, no puede avanzar sin un esfuerzo por liberar a los hombres de esas mismas estructuras que hacen que ellos contribuyan a imponerlas». El cine está mayoritariamente en manos masculinas. Los valores como el poder, el sexo, la violencia o el dinero aparecen legitimados en la pantalla. Jesús Ibáñez (en *Por una sociología de la vida cotidiana*, 1994, Madrid, Siglo XXI), distingue, interpretando las ideas de Levi-Strauss, entre mujeres negociables y consumibles. Las primeras serían aquellas conservadas para el intercambio, las castas, «cuya penetración sería un incesto», mientras que las segundas serían aquellas que no poseen valor alguno dentro de ese sistema de intercambio; es decir, mujeres que sólo tienen valor de uso, pero no de cambio.

En el cine español del franquismo, los estereotipos son bastante diferentes a los de otras cinematografías, y nos encontramos con la heroína del estilo de *La leona de Castilla*, 1951, de Juan de Orduña, o las malvadas con un pasado que es necesario rehacer, o las folclóricas, que pueden además tener un pasado, como en *La copla de la Dolores* (1947), de Benito Perojo, o la monja dedicada a los demás que puede ser, además,

airosa cantante al mismo tiempo, como *SorYe-yé*, 1968, de Ramón Fernández, o el ama de casa virtuosa y sencilla, que carga con el peso de la familia.

Pero no siempre ha sido así, hay multitud de excepciones, bueno es recordarlo, y desde el principio del cine se han realizado intentos en otras direcciones. El cine futuro, plagado de planteamientos culturales en constante cambio, nos va presentando los cambios sociales y reproduciendo los roles femeninos y masculinos tal y cómo la sociedad los va asumiendo a lo largo del tiempo.

Cine y coeducación

Es muy difícil encontrar en el cine películas que abiertamente traten el tema. Como mucho la dan por hecha, en sistemas como el cine norteamericano, en el que desde siempre se ve a niños y niñas juntos en las aulas, sobre todo de adolescentes, salvo los colegios de elite, en los que se continúa manteniendo la discriminación. Es como si la sociedad todavía no hubiera asumido del todo la riqueza que la convivencia entre los sexos se genera en la educación, como si la normalización que vemos con serenidad en la vida real, el cine no la haya asumido en aún en sus contenidos, o que diera mayor juego cinematográfico la separación de sexos en las aulas, haciendo películas sobre sistemas educativos ya trasnochados.

No obstante, una película como *Hoy empieza todo*, 1999, de Bernard Tavernier, refleja de alguna manera la convivencia en las aulas a partir de las vicisitudes de un profesor que se compromete con los problemas sociales de su entorno.

La violencia hacia la mujer en el cine

El cine, desde sus comienzos, ha filmado con mucha



duereza la violencia, que se ha visto acrecentada durante las últimas décadas. La violencia filmada contra la mujer refleja una actitud real de la sociedad, un documento fehaciente de la conducta humana y al mismo tiempo una denuncia contra esa misma situación de indefensión psíquica, física y cultural. Si bien es cierto que todo se ha filmado, incluso la justificación de esa violencia, lo más normal es que el cine, con sus duras imágenes en muchas ocasiones, saque a flote una situación para que el espectador por sí mismo extraiga sus propias conclusiones, normalmente negativas al maltrato a la mujer en lo que se refiere a la violencia física, no tanto, o mucho menos cuando la violencia es sexual o psicológica.

Otras veces, los mismos personajes de la película, defienden a la mujer, o ellas se vengan por sí mismas. *El manantial de la doncella* (Jungfrukällan, 1960), de Ingmar Bergman, o *Sin perdón*, (Unforgiven, 1992) de Clint Eastwood, son películas de castigo y venganza hacia quién maltrata a una mujer; en el primer caso una doncella violada y asesinada por unos bandidos, en el segundo caso basada en su totalidad en la venganza de unas mujeres que contratan a un pistolero por unas lesiones brutales producidas a una mujer en un burdel. Una película muy significativa es *El color púrpura* (The color purple, 1985), de Spielberg, en el que varias mujeres, maltratadas por sus maridos o amantes, van liberándose paulatinamente gracias a su solidaridad, a la educación o a la lectura. En muchos casos es la propia mujer la que hace su propia justicia *Thelma y Louise* (1991), de Ridley Scott vengándose de los agresores e imponiendo sus propias leyes.

En cuanto a la violencia doméstica, el cine ha reflejado siempre lo que la sociedad de cada época ha vivido. El cine ha aceptado en ocasiones, como la pro-

pia sociedad, la figura decorativa o sumisa de la mujer, la dependencia de ella hacia el hombre. En otros casos, la mujer ha sido libre, dominante muchas veces, aventurera otras, malvada en muchas. La mujer en el cine ha tocado todos los papeles.

El cine ha reproducido también el lenguaje sexista, imponiendo la violencia que se transmite a través del lenguaje, cuando se reproducen los comportamientos de una sociedad en la que predomina la cultura y la ley del varón, cuando se presenta a la mujer como simple objeto sexual, expresando la relación de desigualdad entre hombres y mujeres, basando en la afirmación de la superioridad de un sexo sobre el otro; de los hombres sobre las mujeres, presentando a las niñas como personas que aprenden a ceder, pactar, cooperar, entregar, obedecer, cuidar... aspectos que no llevan al éxito ni al poder y que son considerados socialmente inferiores a los masculinos, quedando las mujeres reducidas al espacio doméstico de la familia.

Cultura, cine y violencia hacia la mujer

Aunque en infinidad de películas la mujer ha sido protagonista, tanto en dramas como en aventuras, el cine ha reflejado documentalmente situación que la mujer ha sufrido durante el siglo XX, quedando en muchas ocasiones en segundo plano o considerándose solamente como compañera, novia o amante. La violencia hacia la mujer no solamente se da en la pareja, el cine la filma en el trabajo, en forma de acoso, en la calle -las prostitutas son casi siempre maltratadas por policías y chulos- infinidad de películas refle-

El cine ha reproducido el lenguaje sexista, imponiendo la violencia transmitida a través de una sociedad



jan la tortura y las violaciones sexuales, la persecución, la presión emocional, desapariciones, encarcelamiento e incluso la muerte. El tratamiento pornográfico de muchas películas enaltece la visión de la mujer como simple objeto de placer, llegando en ocasiones al asesinato filmado. Amenábar lo refleja magníficamente en su película *Tesis* (1995).

El honor del hombre, de la familia y del pueblo

Se da en casi todas las culturas y tiene como fundamento el honor de la casa, de la familia y del hombre, no de la mujer. La casa la representa el hombre, señor y dominador de la familia. El cine refleja esta situación en infinidad de películas, siendo la mujer castigada con la exclusión, la pena corporal, a veces la muerte. Un final feliz suele ser el arrepentimiento de la mujer por su rebelión. Un ejemplo significativo es la película española *La aldea maldita* (1929), de Florian Rey, considerada como la mejor película española muda, de la que el mismo director hizo una segunda versión sonora en 1942.

El cine en el aula

Utilizar el cine en las aulas no se hace por simple juego, ni por entretenimiento, ni tan siquiera como un instrumento didáctico más. El cine tiene el valor en sí mismo de ser transmisor de dramas humanos. Desde sus inicios, los relatos que cuenta el cine han afectado a generaciones de personas mediante sus argumentos, sus contenidos, sus imágenes y sus ideas. El

cine es cultura popular, arte y espectáculo. Las tramas y los temas del cine pueden y deben ser llevados a las aulas como elemento reflexivo y, por ende, orientador de comportamientos.

El cine es un medio de comunicación y por tanto es necesario interpretar sus resultados para descubrir qué es lo que nos quiere comunicar. Una película se compone de millones de elementos diferentes que en su conjunto, forman una narración con posibilidad de múltiples y variados comentarios y reflexiones. Como todo relato, una película utiliza técnicas que hay que conocer, descubrir e interpretar para que los mensajes lleguen a nosotros de la forma más parecida a como pretenden quienes han realizado la película.

Una película no basta con verla. Hay que analizarla con ojo crítico con el fin de sacarle todo el partido posible, para comprenderla mejor y valorar el cine como contador de historias, como transmisor de valores y como portador de arte y de conocimientos.

Cine y evolución del lenguaje

El cine es, además, una forma diferente de lenguaje. Un lenguaje que no estuviera en constante adaptación y crecimiento, moriría. Los medios de comunicación deben enriquecer el lenguaje oral y además, ellos mismos, adaptarse a las circunstancias sociales y culturales de los pueblos en los que se insertan acrecentando y mejorando así su propio lenguaje. El lenguaje de los medios es interactivo, enriquecido por el avance imparable y vertiginoso de la nueva tecnología, por lo que se hace imprescindible en el debate social y se convierte en inexcusable vehículo de cultura.

Es necesario, por otra parte, desvelar los mecanis-

Utilizar el cine en las aulas no se hace como un instrumento didáctico más, pues tiene el valor transmisor de dramas humanos



mos y mensajes ocultos en los medios de comunicación con la finalidad de desarrollar en el alumnado una actitud crítica y reflexiva frente a la imitativa y de crear una concienciación sobre los procesos de manipulación ideológica y de transmisión de determinados estereotipos, entre ellos los sexistas, en los que están implicados. Los medios de comunicación imponen modas, transforman actitudes y comportamientos, propagan mensajes, perpetúan mitos y conductas y consolidan unos determinados valores. Aquello que no aparece en los medios, prácticamente no existe al no obtener un reconocimiento público. El cine, como otros medios, ha evolucionado su lenguaje al mismo tiempo y ritmo que lo ha hecho la sociedad. También en la creación y ajuste de estereotipos. El tratamiento que se ha hecho de la mujer en el cine ha pasado por todas las vicisitudes que su invisibilidad, dependencia o su visibilidad e independencia ha recorrido en los últimos 100 años.

Estereotipos y comportamientos

El cine y la televisión refuerzan y legitiman todo tipo de estereotipos sobre la mujer. En ocasiones la representan en papeles secundarios y tradicionales que tienen un efecto sobre el alumnado que de manera acumulativa y repetitiva la ven así representada configurando una imagen sobre la mujer anclada en el pasado. El alumnado ve así sus horizontes limitados a los mismos roles de siempre. Otras veces, cada vez más en el cine actual, sobre todo cuando hay cada vez más mujeres directoras de cine, el papel de la mujer va tomando otra importancia y el cine, con otra frecuencia, presenta a la sociedad una visión crítica de la mujer dependiente o la de mujeres con clara inde-

pendencia.

Es muy difícil encontrar en el cine películas que abiertamente traten el tema de la coeducación. Como mucho las dan por hecha, en sistemas como el cine norteamericano, en el que desde siempre se ve a niños y niñas juntos en las aulas, sobre todo de adolescentes, salvo los colegios de elite, en los que se continúa manteniendo la discriminación. Es como si la sociedad todavía no hubiera asumido del todo la riqueza que la convivencia entre los géneros genera en la educación, como si la normalización que vemos con serenidad en la vida real, el cine no la haya asumido en aún en sus contenidos, o que diera mayor juego cinematográfico la separación de sexos en las aulas, haciendo películas sobre sistemas educativos ya trasnochados.

En el cine actual, sobre todo cuando hay cada vez más mujeres directoras de cine, el papel de la mujer va tomando otra dimensión

Mujeres diferentes en películas distintas

La mujer malvada

Esta representación de la mujer estereotipada como la malvada y la seductora versus la inocente, es reflejada en la representación de la mujer vampiresa (vamp) en diversas películas. *Metrópolis* (Fritz Lang, 1926), por ejemplo. Simone Signoret interpreta a la diabólica Nicole de *Las Diabólicas* (*Les diaboliques*, 1955). Bette Davis se ganó el título de perversa en *La loba* (*The little foxes*, 1941) de William Wyler, la madre castradora de *Psicosis* (*Psycho*, 1960). El cine español de los últimos años ha realizado varias películas en la que presenta a la mujer malvada, como la melliza Victoria Abril,



en *Demasiado corazón* (1991), de Eduardo Campoy.

La mujer que cumple su función social

La función que cumple la mujer en la sociedad; es decir, el rol de la mujer y la construcción de su representación en relación con un sistema patriarcal

que la encasilla en términos de su función de ser mujer en la sociedad: o sea, mujer heterosexual, virgen, esposa y madre

Como si la sociedad no hubiera asumido aún la riqueza que la convivencia entre los géneros genera en la educación

La mujer, objeto de deseo o la mujer fetiche

Es la mujer que soporta pasivamente la mirada activa del varón (en algunas películas de Hitchcock, como *La ventana indiscreta*, de 1958. Marlene Dietrich es el máximo fetiche en el ciclo de películas de von Sternberg

La mujer que busca al príncipe azul

Es Blancanieves y tantas otras. El final de la chica suele ser el éxito, cuando la protagonista finaliza el camino (de él) o el fracaso, cuando sufre el engaño del hombre.

La mujer heroína

Que disputa las heroicidades del hombre, desde Los peligros de Paulina/Nioca en España, de los años 30, hasta las patrióticas Agustina de Aragón, o las últimas heroínas del cine actual, con Angelina Jolie a la cabeza.

Películas para trabajar «la Mujer en el cine»

Flores de otro mundo, de Icíar Bollaín, 1999, sobre la mujer emigrante. «Tres historias que hacen girar la trama alrededor de los sentimientos que desatan los problemas de la inmigración, el choque de culturas y el mundo rural. Lejos del grito fácil y plano del cine de denuncia, Bollaín explora estos universos desde el único punto de vista que realmente vale la pena: el de las personas que viven en ellos. De la directora han dicho que lo mejor de su estilo es la «transparencia». En *Flores de otro mundo*, los personajes van urdiendo sus redes de soledades, complicidades, intimidades y desencuentros con una naturalidad pasmosa. Quizás la transparencia no es sino el pudor de una artista sensible: silencio, se vive». (Ángel Peña)

Gaby, una historia verdadera, *Gaby, a True Story*, 1987, de Luis Mandoki. Adaptación de la biografía de Gabriela Brimmer, poetisa y escritora que nació con una parálisis cerebral que le impedía cualquier movimiento o expresión, salvo su pie izquierdo.

Pena de muerte, *Dead Man Walking*. 1995, de Tim Robbins, inspirada en una historia real sobre la profunda relación surgida entre una monja y un condenado a muerte.

Solas, 1999, de Benito Zambrano, que nos cuenta una historia de soledad y amor, de frustraciones y sensibilidad de dos mujeres y algún hombre.

Thelma y Louise, 1991, de Ridley Scott, sobre dos mujeres que inician un viaje con aires de fin de semana liberador... que acabará marcando su destino

El color púrpura, 1985, de Steven Spielberg, cinco mujeres maltratadas que van adquiriendo su indepen-



dencia a pesar de todas las fatalidades, malos tratos y discriminaciones.

Educando a Rita, *Educating Rita*, 1983, de Lewis Gilbert, un canto a la libertad en la educación y un recorrido por la dependencia que cada uno de los protagonistas tiene de sus criterios y experiencias. En los últimos momentos de la película se nos permite adivinar que tanto la alumna como el profesor se han ayudado a cambiar mutuamente y se han liberado.

Gorilas en la niebla, 1988, de Michael Apted. En las montañas de Ruanda, la antropóloga norteamericana Dian Fossey vive en las más primitivas condiciones decidida a establecer contacto con los gorilas salvajes y salvarlos de la extinción. Es el papel de una mujer investigadora en situaciones de máxima adversidad.

Erin Brokovich, 2000, de Steven Soderbergh la verdadera historia de una mujer que lucha como una leona para encontrar trabajo y dar de comer a sus hijos.

No sin mi hija, *Not Without My Daughter*, 1991, de Brian Gilbert, la mujer que lucha en una cultura adversa cuando el dominio de las costumbres del hombre prevalece sobre el de la mujer.

Los peligros de Paulina, 1947, dirigida por George Marshall, sobre una de las primeras mujeres en el cine de acción, que se convirtió en heroína en los años de 1914 en el lejano oeste.

Calle Mayor, 1956, de Bardem, sobre una mujer engañada en una ciudad de provincias por un grupo de jóvenes de «buena familia».

La tía Tula, 1954, de Picazo, mujer soltera, sacrificada y reprimida, según la obra de Unamuno.

Piedras, 2002, de Ramón Salazar, sobre cinco mujeres que intentan vivir su existencia.

El milagro de Ana Sullivan, 1962, dirigida por Arthur Penn. La historia real de una mujer que con constancia y eficacia ayuda a una sordomuda y ciega (Hellen Keller), a comunicarse.

Bailando en la oscuridad, 2000, dirigida por Lars Von Traer, la lucha de una mujer que va perdiendo la vista en el mundo laboral

Madame Curie, 1943, dirigida por Mervyn LeRoy, la vida de la investigadora y premio Nobel.

Binta, la gran idea, 2004, cortometraje de Javier Fesser forma parte de la película «En el Mundo a cada rato», narra las historias de unos niños de una aldea del senegal, una de ellas quiere ir a la escuela y sus padres no se lo permiten.

En *Zorba el griego*, 1964, de Michael Cacoyannis una mujer muere apedreada por no ajustarse a la cultura de su pueblo. Está basada en hechos reales de la sociedad religiosa mediterránea de principios del siglo XX, en una isla griega.

La reina de los bandidos, *Bandit Queen*, película india de 1994, del director Shekhar Kapur, cuenta la historia real de una leyenda viva de la India: la proscrita y temida Phoolan Devi. Casada siendo todavía una niña, fue repudiada por su marido y sufrió continuas vejaciones, y violaciones de varios hombres. Un año después apareció al frente de una banda de bandidos y se vengó de todos los que habían abusado de ella. Perseguida por la policía, acusada de diversos crímenes, se convirtió en una leyenda para las castas bajas y las mujeres. Pactó su rendición y sufrió condena durante diez años. Posteriormente se introdujo en la polí-

Multitud de películas abordan actualmente temáticas en las que mujer es protagonista, toma decisiones, aborda los problemas



tica que ejerció hasta que fue asesinada en 2001. Fue luchadora incansable por la liberación y la defensa de las mujeres en la India

Te doy mis ojos, 2003, de Icíar Bollaín, que aborda en ella el maltrato a la mujer. Icíar Bollaín acerca de tal manera al personaje, que el espectador siente el miedo en el cuerpo, al igual que la mujer, que cada noche se pregunta con ansiedad de qué humor volverá su marido. Te doy mis ojos no sólo habla de la víctima, sino también del agresor y para ello, Bollaín recrea las sesiones de terapia. También muestra el entorno de la víctima, con una madre que consiente, una

hermana que no entiende y un hijo que calla.

Sólo mía, de Javier Balaguer, 2001. Es un retrato de la posesión enfermiza. Los malos tratos se han convertido en un gravísimo problema para la sociedad. Cada vez es mayor el número de mujeres

que sufren en sus carnes la sinrazón de auténticos criminales que disfrazan sus fechorías tras la cortina de los celos o la inseguridad. Este filme retrata unos hechos que desgraciadamente nos son familiares.

Multitud de películas abordan actualmente temáticas en las que mujer es protagonista, marca los ritmos, toma decisiones, aborda los problemas, asume roles de todo tipo, ya sea como empresaria, madre, periodista, vengadora, escritora, luchadora por sus derechos. La sociedad cambia, el cine cambia, los cambios sociales marcan el cambio a los contenidos del cine.

La sociedad cambia, el cine cambia, los cambios sociales marcan el cambio a los contenidos del cine, que ajusta sus argumentos

Bibliografía

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (2002): «Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine». Huelva. Grupo Comunicar. 400 págs.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (2001): «Valores de la comunicación y comunicación de los valores», en el libro *Actas del encuentro de grupos de trabajo*, Páginas 15-29. Málaga. Centro de Profesorado

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (1997): La enseñanza de los valores, la ética y la conducta desde el cine. En «Comunicación educativa y nuevas tecnologías», coord. Ferrés Prats, J. y Marqués Graells, P., Editorial Praxis, Barcelona. Pgs. 454/9-454/19

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (2001): «El lenguaje vivo de los medios. Un paso más para la lectura crítica» en *Comunicar* 17, pp. 49-55.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (2005): «Ciudadanos y pantallas: pasividad o responsabilidad» en *Comunicar* 25.

REYNOSO, Carolina, «La representación de la mujer en el cine expresionista», trabajo realizado en el contexto de la materia Principales corrientes del pensamiento contemporáneo de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires.

SILES OJEDA, Begoña. 2005. *La Mirada de la Mujer y la Mujer Mirada: en torno al Cine de Pilar Miró*.



