

LO AUDIOVISUAL COMO UNA ALTERNATIVA DIDACTICA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE EN LA UNAM, ENEP -ACATLAN



UNIVERSIDAD
NACIONAL
AUTONOMA DE
MEXICO



ESCUELA
NACIONAL DE
ESTUDIOS
PROFESIONALES
ACATLAN

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO
LICENCIADA EN PERIODISMO
Y COMUNICACION COLECTIVA

PRESENTAN

*Mra. Esther Morales Díaz
Ana María Tron Mayen*



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecemos a:

Lic. Alejandro Byrd Orozco

Lic. Antonio Martínez Ruiz

C. David A. Morales Díaz

Lic. Daniel Morán Silva

Por la paciencia y asesoría profesional dedicadas a este trabajo en las áreas de investigación, cómputo, dibujo y diseño editorial respectivamente. Gracias a su colaboración la presente tesis logró concluir en forma satisfactoria.

A Guillermo, Gloria, Daniel, Memo, Fausto, Francisco, David y Emma Rizo

**Por el apoyo recibido, aquél que me ha ayudado a crecer
profesionalmente. A todos ustedes, muchísimas gracias**

María Esther Morales Díaz

A Lupita, Enrique, Malena, Lupita, Mónica, Lucía, Verónica y Rogelio.

Por el apoyo y cariño recibido, lo cual ha hecho posible alcanzar una de mis metas.

Gracias.

Ana María Tron Mayén.

INTRODUCCION.	I
1. LA ENSEÑANZA EN LA UNAM, ENEP-ACATLAN.	1
1.1. La relación de enseñanza aprendizaje en la ENEP-Acatlán.	1
1.2. Didáctica: auxiliares de la enseñanza.	6
2. EL AUDIOVISUAL DIDACTICO.	11
2.1. Lo audiovisual	11
2.2. Componentes de lo audiovisual.	18
2.3. Principales características de la imagen.	21
2.4. Elementos básicos de la imagen.	23
2.5. Reglas, precauciones y adaptaciones de los medios audiovisuales en el proceso de enseñanza-aprendizaje.	38
3. ESTUDIO DE CASO: EL APRENDIZAJE DE LA HISTORIA A TRAVES DE LO AUDIOVISUAL DENTRO DE LA CARRERA DE PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA DE LA ENEP-ACATLAN.	43
3.1. Importancia del conocimiento de la historia para la sociedad.	43
3.2. Importancia del conocimiento de la historia para el periodista.	46
3.3. La enseñanza de la historia.	47
3.4. La formación educativa de carácter histórico en el estudiante de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva de la ENEP-Acatlán y el campo de trabajo.	49
3.5. Historia y audiovisual.	52
3.6. Montaje audiovisual : La Epoca de Oro del Cine Mexicano.	55
CONCLUSIONES.	73
NOTAS	
BIBLIOGRAFIA.	
ANEXO I	
ANEXO II	
ANEXO III	
ANEXO IV	

INTRODUCCION

En nuestro país el sistema educativo universitario ha sido objeto de diversos programas que intentan modificarlo, sin embargo, el método de enseñanza no ha evolucionado del todo. En la actualidad, al interior de un número considerable de aulas, todavía se transmiten conocimientos bajo un esquema tradicional en el cual se remite al profesor al papel de emisor y al alumno al de perceptor.

En este sentido, la función del primero consiste en impartir su clase utilizando como únicos recursos didácticos, además del pizarrón - aunque no siempre -, la fotocopia; el dictado; la exposición de los alumnos, individual o por equipo (intentando tal vez romper con este vínculo de dependencia); o la lectura, sin un análisis, de revistas y libros durante la sesión... Por su parte, la función del alumno-perceptor, acostumbrado ya a trabajar bajo este método, es la de recibir la información sin oportunidad de retroalimentarla, criticarla o comentarla con el profesor, una información quizá incomprensible. A lo anterior debemos agregar el aspecto de la corta memorización y no aprendizaje de los datos obtenidos. Si el estudiante no encuentra el sentido de aquello que se le está enseñando difícilmente dichos conocimientos serán asimilados, comprendidos y, posteriormente, aplicados a una realidad existente.

Ante tal situación, determinamos la necesidad de incorporar otros elementos didácticos para posibilitar, tanto al alumno como al profesor, adoptar una actitud participativa dentro del proceso educativo. Una enseñanza que no consista en un simple transmitir informativo, sino en una etapa de interacción donde, gracias a la accesibilidad del conocimiento, el estudiante verdaderamente llegue a la asimilación del mismo.

A lo largo de nuestra investigación descubrimos la existencia de muchas y variadas herramientas didácticas las cuales, si se aplican para responder a determinados objetivos y con un plan de uso, pueden contribuir favorablemente para el aprendizaje de los alumnos. El profesor debe valerse de todo el material didáctico a su alcance para establecer un verdadero intercambio comunicativo con los estudiantes. En la presente investigación nos abocamos al estudio de lo audiovisual y a su posible empleo como un instrumento didáctico el cual permita, a nivel universitario y específicamente en la ENEP-Acatlán, ampliar, explicitar o ejemplificar los contenidos de las asignaturas donde así se requiera.

En la actualidad la imagen juega un papel muy importante como ente comunicativo, estamos inmersos en una sociedad donde las imágenes se ven por todos lados, son parte de nuestra vida cotidiana, no olvidemos la expansión mundial que en los últimos años han tenido las videocassetas y las cámaras de video, sin dejar atrás a la cada vez más elaborada y seductora publicidad. Es tal la presencia de la imagen que incluso ha logrado modificar conductas en porcentajes mayores a los de la información puramente verbal o escrita. A nivel nacional es significativa la población que ha recibido la cultura de la imagen sin haber pasado por la de la escritura.

Por la fuerza de la imagen, consideramos a lo audiovisual como un posible refuerzo educativo para la formación de futuros profesionistas quienes, al estar adecuadamente capacitados y ocupar un lugar en el campo laboral, responderían favorablemente a los requerimientos de la sociedad. Cabe aclarar, no pretendemos, al incorporar lo

audiovisual, sustituir al profesor o negar su papel dentro del aula, por el contrario, nuestra propuesta surge del deseo de enriquecer las actividades docentes, transformarias en sesiones dinámicas, este trabajo muestra sólo uno de los tantos caminos para lograrlo.

Una vez establecido nuestro objeto de estudio nos enfrentamos, por un lado, a la problemática de cómo utilizar el material audiovisual para cumplir con su tarea didáctica, sin despojarlo del atractivo que lo caracteriza en su uso cotidiano, y al peligro de emplearlo tal como lo hacen los medios masivos provocando, ahora desde el espacio universitario, la misma enajenación. Por otro lado, existía la probabilidad de continuar bajo la enseñanza tradicional a pesar del manejo de audiovisuales en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Para resolver estas interrogantes nos remontamos al análisis del sistema tradicionalista y a la manera de cómo el vínculo de dependencia entre profesores y alumnos, así como el método de enseñanza, podía ser superado: la enseñanza activa. Además, recurrimos al estudio de la didáctica, uno de los instrumentos de la enseñanza activa, con el propósito de esclarecer qué principios, normas, recursos y procedimientos específicos debe conocer y aplicar todo profesor en la orientación de sus alumnos para el aprendizaje de contenidos específicos.

Posteriormente, se resaltaron las características principales que hicieron de la fotografía, el cine, y la televisión, medios de comunicación revolucionarios, pues cada uno, en su momento, logró un impacto visual al representar a la realidad en forma casi auténtica; esta aceptación de la sociedad que se deleita a través de sus diversos mensajes ha perdurado con el tiempo, los medios audiovisuales arriba mencionados le han otorgado al hombre la posibilidad de observar parte del acontecer mundial y no sólo imaginario, de transportarse al lugar de los hechos.

Al proponer el uso de lo audiovisual era imprescindible definir el concepto y abordar sus componentes, sonido e imagen. Asimismo, se hizo referencia a los elementos básicos que conforman una imagen para establecer, independientemente de los actores, el tema del mensaje, la música..., qué aspectos contribuyen al éxito de los materiales audiovisuales y conservarlos en su uso didáctico, aunque destacándolos para evitar la aceptación subliminal del mensaje, por parte de los alumnos, sin dejar de apreciar su belleza. Es decir, a la par que se observa la armonía del mensaje, por su color, textura, luz, acercamientos de cámara, etc. se resaltarán aquellos aspectos correspondientes con los objetivos para los cuales dicho mensaje fue programado.

Por otra parte, como estudio de caso, se planteó la posibilidad de utilizar materiales audiovisuales en el aprendizaje de asignaturas de carácter histórico de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva de la ENEP-Acatlán. A lo largo de nuestra formación universitaria y de nuestra experiencia como docentes nos hemos enfrentado con ciertos aspectos referentes a la enseñanza y aprendizaje de la historia los cuales, desde nuestro punto de vista, reducen el nivel de aprovechamiento del alumno. El ejemplo más claro lo constituyen aquellos profesores quienes por clase únicamente imparten "conferencias" históricas, es decir, utilizan como auxiliares didácticos su propia voz y alguna que otra frase escrita sobre el pizarrón, limitando así la educación universitaria. Si al interior del aula no se otorga a la historia la importancia que merece, se le asimila y relaciona con los sucesos de la actualidad, jamás podrá ser aprendida, por el contrario, seguirá representando para el alumno un cúmulo de datos tediosos y aburridos, carentes de valor.

Para el estudiante de Periodismo y Comunicación Colectiva sin duda la historia se convierte en una herramienta primordial en su desarrollo profesional, de ahí nuestra inquietud porque el futuro periodista y

comunicador se empape de ella y la emplee como instrumento en el análisis de los diversos acontecimientos emergidos no sólo en su sociedad sino en el mundo entero, sean estos políticos, religiosos, económicos o sociales.

No pretendemos aquí marcar los lineamientos de qué material audiovisual debe utilizarse en cada asignatura de contenidos históricos, pues cada grupo presenta, de acuerdo con su experiencia y sus necesidades, características propias y capacidad de aprendizaje diferentes las cuales determinan no sólo el tipo de material audiovisual sino también el tipo de auxiliar didáctico más viable para conseguir óptimos resultados. No obstante, para ser más contundentes en el cómo abordar un tema auxiliándose en materiales audiovisuales, elegimos la materia de Desarrollo de los Medios de Comunicación Colectiva en México II (cine, radio y televisión), del Programa de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva de la ENEP-Acatlán, y seleccionamos el tema de La Epoca de Oro del Cine Mexicano para exponerlo a través de un montaje audiovisual. Asimismo, incluimos un anexo con información sobre algunas instituciones que disponen de material audiovisual para préstamo a universidades, ejemplos de los títulos con que cuentan y los requisitos para obtenerlos.

Esperamos que este trabajo de investigación sea de utilidad para todos aquellos profesores a favor del verdadero aprendizaje.

1. LA ENSEÑANZA EN LA UNAM, ENEP-ACATLÁN.

1.1. La relación de enseñanza-aprendizaje en la ENEP-Acatlán.

En la actualidad, una de las manifestaciones palpables de la educación en nuestro país es sin duda la reprobación, deserción y baja eficiencia terminal por parte de los alumnos que ingresan a las diversas instituciones educativas. La Universidad Nacional Autónoma de México no es la excepción, pues pese a todos los esfuerzos realizados para mejorar su nivel educativo -aumento en el número de grupos, descentralización de las carreras, ampliación de algunas instalaciones, instrumentación de programas de formación docente, etc.- no ha podido controlar dicha problemática. Según datos proporcionados por el Departamento de Servicios Escolares de la ENEP-Acatlán, tan sólo en esta institución, desde 1983 hasta 1987, el número de alumnos que concluyeron sus estudios con el 100% de créditos en los tiempos establecidos por la UNAM no rebasó el 50% de la población inicialmente inscrita, registrándose casos en determinadas carreras donde los egresados representaron únicamente el 8% de la población original, esto sin tomar en cuenta los promedios con los cuales los estudiantes egresaron de la UNAM. Aún en 1991 dicha situación continuaba, tras una revisión a las actas de exámenes ordinarios de los periodos 91-1 y 91-2 de los alumnos de Periodismo y Comunicación Colectiva, turno matutino, se observó que las calificaciones de NA o NP ocupaban un porcentaje considerable, pues representaban el 19.23% del total de las evaluaciones. (ver anexo I)

Lo anterior no implica que la Universidad, y en este caso la ENEP-Acatlán, sea la única responsable de los resultados obtenidos por los alumnos, en realidad pueden existir un gran número de causas, producto de factores sociales, políticos, económicos, psicológicos y administrativos, que impiden al estudiante un buen desarrollo educativo. Sin embargo, también existen determinados factores académicos, productores de una disminución en el rendimiento escolar del joven universitario, por ejemplo, planes de estudio mal estructurados, profesores sin una adecuada formación docente, ausencia de recursos materiales para las prácticas de los alumnos, entre otros.

Es necesario destacar aquí la ausencia de estrategias didácticas que sirvan de apoyo tanto a profesores como alumnos en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Para enseñar bien no basta con el dominio de la materia impartida, también son importantes las formas de transmisión del conocimiento, es decir, las habilidades que implica su enseñanza. "Un profesor, para serlo, precisa del conocimiento actualizado de su asignatura y del dominio de técnicas para su transmisión didáctica"(1) sin olvidar el compromiso vital con la docencia, así como la sensibilidad y conciencia de los problemas de aprendizaje.

En cuanto a los estudiantes, éstos (como cualquier otro individuo) varían enormemente en su habilidad de percepción y aprendizaje y, por ende, en sus requerimientos didácticos individuales para la asimilación del conocimiento.

Sin duda, las deficiencias de los profesores, la forma de acercar a los alumnos a los conocimientos para que los aprehendan y los asimilen, repercuten en el

rendimiento escolar aunque, claro está, tales deficiencias no aluden a la capacidad o nivel intelectual de los primeros sino a las estrategias cognoscitivas puestas en juego durante el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Cabe aclarar, no hacemos referencia a toda la planta docente universitaria, pero es bien cierto que en la actualidad bastantes profesores, incluidos los casos de ENEP-Acatlán, se encuentran alejados de los programas de actualización didáctica (la cual se estudiará más adelante), sea por negligencia o por desconocimiento, y como consecuencia su trabajo impera en el área del método tradicionalista.

Al hablar de enseñanza tradicional es necesario ahondar en el tema:

Este método pone énfasis en los contenidos, es decir, en los conocimientos de conductas socialmente aceptables (valores, aptitudes, habilidades, etc.) constituyéndose éstos en el patrimonio cultural el cual debe ser transmitido de generación en generación para lograr el desarrollo físico y mental de los jóvenes y su adaptación al medio social. Sin embargo, en el método tradicional se establece una relación autoritaria-paternalista entre el maestro, quien enseña, premia y castiga, y el alumno que repite y es depositario de los conocimientos; donde la criticidad y la creatividad es bloqueada, y la participación es mínima.

En este sentido, se establece un vínculo "natural" de dependencia presente en el acto de enseñanza. De acuerdo con Rodolfo Hugo Bohoslavsky, este vínculo se expresa en supuestos tales como:

- 1) el profesor sabe más que el alumno.
- 2) lo protege de cometer errores.
- 3) debe y puede juzgarlo.
- 4) determina la legitimidad de sus intereses.
- 5) define la comunicación posible con el alumno.

El profesor es quien determina el tiempo, el espacio y los papeles que se juegan en esa relación; establece un código y repertorio posible a través de los cuales, y sólo a través de ellos, se pueden comprender sus mensajes,

aunque al mismo tiempo facilite la no comprensión de los mismos.(2) A lo anterior debemos agregar la ausencia de auxiliares didácticos con la función específica de dilucidar el conocimiento.

"La labor del docente es un conjunto de institucionalizaciones que tienen lugar en el aula; el profesor se coloca al frente y los alumnos en hileras de sillas clavadas en el piso; se exponen o se dictan los mismos apuntes de todos los años (o se reproducen en fotocopias con afán de modernizar); se utilizan los mismos procedimientos y técnicas de enseñanza, sobre todo aquellos que garantizan la 'disciplina' y por ende la pasividad."(3)

Otro caso representativo del sistema educativo tradicional se da cuando algunos profesores establecen como objetivo principal concluir con el programa de estudios establecido, saturando de información en ocasiones compleja e incomprensible a los alumnos, sin tomar en cuenta el grado de asimilación de los mismos. En cuanto a los apuntes de clase, éstos están formados de frases trucas, palabras y enunciados sin sentido. lagunas, etc. Este amontonamiento de datos sin relación y sin sentido es memorizado por los estudiantes para aprobar los inevitables exámenes de evaluación. Por otra parte, existen docentes a los cuales, por desconocimiento de algún tema, les resultan incómodos y hasta molestos los cuestionamientos y dudas planteados por los alumnos sobre la información recibida por lo que argumentan un sinnúmero de excusas para evitar responder: "¡Preste más atención!", "Al final de la clase aclararé la duda". "Por hoy se terminó el tiempo, pero la próxima sesión veremos ese aspecto", etc.

Realmente muy pocos profesores reconocen su ignorancia delante de los alumnos por temor a perder su imagen como autoridad docente. Al respecto, Rodolfo Hugo Bohoslavsky, profesor de las Universidades de Buenos Aires y Mar de Plata, señala en su artículo sobre psicopatología del vínculo profesor-alumno que "en la educación tradicional el alumno aprende a aprender de

determinada manera, ya que es el profesor quien 'tiene la manija' en cuanto a cuáles son los criterios de verdad de la disciplina que se está aprendiendo"(4).

En este sentido, la función del alumno perceptor es la de recibir el conocimiento sin oportunidad de retroalimentarlo, criticarlo, comentarlo con el profesor, etc. Así se diferencia al alumno del profesor, donde al primero se le pide que aprenda y al segundo que enseñe, dando como resultado el aprendizaje mecánico (memoria a corto plazo), en el cual el alumno memoriza nociones y conceptos que serán reproducidos en los exámenes sin lograr la asimilación. "La memoria a corto plazo es el conjunto selecto de atributos o esquemas de conocimientos que penetran en la memoria y permanecen en ella por corto tiempo."(5)

A pesar de que el profesor y el alumno son sujetos diferenciados, se perciben como elementos complementarios, uno posee el saber y el otro lo necesita.

Es importante señalar que dicha problemática educativa sobrevive no sólo y únicamente por la autoridad que la misma sociedad ha otorgado al docente, sino también por la pasividad en la mayoría de los alumnos ante una situación que puede resultar sumamente cómoda, pero indudablemente improductiva. Los estudiantes se han estancado en una actitud desprovista de la inquietud vital que precede al conocimiento auténtico.

Ahora bien, todo lo planteado no pretende señalar a los profesores inmersos en este sistema como culpables del bajo nivel de aprovechamiento académico pues, sin lugar a dudas, gran parte de ellos desean obtener de sus alumnos la reflexión crítica, el aprendizaje creador, la enseñanza activa y la promoción de la individualidad. Sin embargo, mientras se entienda al vínculo pedagógico como un vínculo de sometimiento será difícil que tales objetivos lleguen a concretarse.

La reducción de la docencia y del aprendizaje a la transmisión y repetición mecánica, tanto de teoría y métodos como de técnicas, ha provocado que un proceso

de carácter dinámico y creador se convierta en un limitante del desarrollo potencial de las capacidades de los alumnos.

Es necesario que los contenidos de las asignaturas sean asimilados y por tanto integrados por el individuo. Durkheim planteaba que la educación tiene el fin de desarrollar en la persona los estados físico intelectuales y mentales que exige de él la sociedad a la cual está destinada. (6)

Para modificar esta actitud tradicionalista, algunos extremistas proponen la eliminación de los profesores para dejar al alumno a su completo arbitrio, pero la solución no es tan simple. Resulta necesario trabajar con otros métodos de enseñanza que aseguren la transmisión adecuada del conocimiento y la formación del educando.

Uno de estos métodos es el planteado por la enseñanza no tradicional o activa. En ella se percibe a la enseñanza y el aprendizaje como dos elementos estrechamente relacionados en un proceso donde la primera es aquella actividad encaminada a promover en los alumnos el aprendizaje y el segundo es una modificación consciente de la conducta, es decir, es la adquisición de significados.

Es importante señalar que para la enseñanza activa el aprendizaje no es sólo la acumulación y asimilación de conocimientos, también es el desarrollo de la capacidad de comprender nuevas situaciones. Además, el ser humano asimila y aprende el conocimiento en la medida que tiene importancia para él o lo aplica en determinadas situaciones, el alumno no aprende todo ni exactamente lo enseñado por el profesor, sólo recoge aquello que le resulta necesario o de mayor interés.

Por otra parte, la enseñanza activa pretende incrementar a través de diversos caminos la capacidad de retención del alumno. Para lograr que la información verdaderamente sea aprendida es necesario transformarla de algún modo, simplificándola, agrupándola o clasificándola de acuerdo con el conocimiento previo que posee el sujeto. Si por sus características y las del individuo la información es almacenable, ésta puede ser

retenida, recordada y empleada en el momento que la experiencia del sujeto así lo requiera.

"La relación de enseñanza-aprendizaje es un proceso donde se enseña y se aprende, pero también es un proceso que se vive. Es una actitud mental, mezcla de curiosidad, amplitud de criterios, espíritu de aventuras y descubrimientos."(7)

En la enseñanza activa, para que el alumno llegue al aprendizaje se requiere que el profesor le sugiera una serie de actividades con la intención de promover un cambio en su actitud pasiva. El profesor debe participar de una manera esforzada en la búsqueda de diversas técnicas que le permitan captar la atención del estudiante y hacerse entender lo mejor posible:

"La enseñanza activa comprende desde un hacer manual, hasta un reflexionar, incluyendo lectura, conversación, etc... este tipo de enseñanza da un carácter de atractividad, que se traduce en una participación gustosa y una disposición voluntaria para esforzarse en el aprendizaje".(8)

La principal intención de dichas actividades es romper con el papel de perceptor del alumno al interior del aula, así como llegar al aprendizaje, por lo cual no deben alejarse de la realidad, intereses, necesidades, capacidades y evolución personal del educando. No sería favorable adoptar métodos de enseñanza o técnicas de aprendizaje surgidos en contextos socioculturales diferentes y bajo condiciones de producción específicos no semejantes a los prevaletentes en nuestro país y en nuestro medio universitario, pues difícilmente se captaría la atención del alumno.

En este esquema no tradicional el alumno debe contemplarse como un ser participativo y activo dentro del proceso, es decir, como un individuo que aporta, critica, elabora y enriquece el conocimiento. Podría existir una mayor asimilación en aquellas clases donde se permita a los alumnos expresar sus puntos de vista (de acuerdo con su esquema referencial) para llegar o no a un punto en común. Por lo anterior, es importante que los

estudiantes se sitúen en el mundo de hoy, comprendan y analicen innumerables informaciones que les llegan cotidianamente; no deben esperar que en todo momento sea el profesor quien critique todo:

"Es necesario formar a los estudiantes de manera que una vez adultos sean capaces de continuar su educación, después de haber dejado la Universidad."(9)

Ahora bien, para hacer de la utilización de diversas técnicas de enseñanza y sus respectivos auxiliares didácticos algo productivo, se requiere que el docente esté convencido de la funcionalidad de éstos en el desarrollo educativo del alumno, de lo contrario, un uso equivocado de los mismos no coadyuvaría al proceso de enseñanza-aprendizaje y se correría el riesgo de que los estudiantes no comprendieran totalmente el contenido de las asignaturas.

Por otra parte, cabe señalar que no todo se resuelve con la aplicación de técnicas de enseñanza y auxiliares didácticos, su utilización no garantiza una solución a los problemas de aprendizaje. Para cumplir con el objetivo de la relación enseñanza-aprendizaje también se requiere que los contenidos estén planificados y persigan objetivos específicos. De nada serviría a los profesores recurrir a distintos métodos y técnicas si los contenidos de las asignaturas no responden a las exigencias del grupo de aprendizaje.

Destinar especial cuidado en la forma como se imparte el conocimiento, al buscar captar la atención de los alumnos y romper con lo pasivo y monótono de ciertas clases, no implica olvidarse del enriquecimiento y actualización del conocimiento para lograr una efectividad en los objetivos: "Las cosas no se aprenden más por lo valiosas que son en sí, sino por la validez que tiene para alguien en un contexto dado."(10)

Lo anterior no significa, desde la perspectiva docente, asumir con toda seriedad una posición didáctica-pedagógica que supone no sólo la utilización de ciertos métodos y técnicas de enseñanza sino, y sobre todo, reconocer que la docencia exige un método que no separe

y adecúe mecánicamente el universo de los contenidos y el universo de las formas, por el contrario, el método debe entenderse como un momento de conjunción efectiva y real del contenido y su forma (sin olvidar, claro está, que dicho método responda a las necesidades de los actores del proceso de enseñanza-aprendizaje). Adoptar una actitud contraria, disociar forma y contenido, puede conducir a un empobrecimiento sustancial. Así como el énfasis en la forma, entendida ésta como técnicas ya definidas y acabadas, deviene en un formalismo abstracto, rígido y externo a los contenidos; la total atención a los contenidos, sin atender a las formas o vías de su organización y transmisión, conduce a modalidades de trabajo caóticas.

Los diversos contenidos y formas bien aplicadas no garantizan el aprendizaje -pues para que éste último se dé influyen en profesores y alumnos muchos factores como son clase social, psicología y capacidad de percepción, entre otros, pero sí son necesarios para su desarrollo.

Si el proceso de enseñanza se vuelve mecánico, el aprendizaje también. Las nuevas condiciones exigen formas distintas para asimilar la realidad y su conocimiento. La forma de enseñar y aprender no debe ser igual a la empleada por generaciones pasadas. El estudiante se enfrenta en la actualidad ante datos informativos que aumentan sin cesar, acordes con la evolución de la sociedad, los cuales debe hacer suyos de la mejor manera, por ello es ya una condición necesaria para alumnos y profesores tradicionalistas, no sólo de la ENEP-Acatlán sino de todas las universidades, dar un cambio en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

1.2. Didáctica : auxiliares de la enseñanza.

Ya se ha establecido que la enseñanza activa pretende romper con el vínculo de dependencia entre profesores y alumnos, sacar a los estudiantes de su actitud pasiva, así como promover su aprendizaje a largo plazo.

En este apartado haremos referencia a la didáctica, una de las herramientas utilizada por la enseñanza activa para concretar sus objetivos. No obstante, antes de definir a la didáctica es imprescindible ubicarla dentro del inmenso campo de la Pedagogía, entendida esta última como "la teoría y la técnica de la educación"(11).

La pedagogía es teoría de la educación porque contiene el conjunto de conocimientos y de reflexiones sobre el hecho y el proceso educativo en su evolución histórica y en su estado presente. A través de ella se busca : 1) la explicación esencial y totalizadora de la educación y el conocimiento y la determinación de los factores parciales que la integran o inciden en ella: Pedagogía general o sistemática (dividida a su vez en filosofía de la educación y en ciencia de la educación); 2) la evolución del hecho y de la idea educativa a través del tiempo: pedagogía histórica.(12)

La pedagogía es técnica de la educación porque representa procedimientos, recursos o medios para alcanzar un fin. Lo anterior supone la presencia previa de un objetivo consciente. Por lo tanto, las relaciones entre técnica y educación sólo se comprenden desde el punto de vista de la educación intencional. Por tratarse se una actividad consciente está orientada de acuerdo a determinados principios, y se mueve bajo ciertos procedimientos o métodos. Estos recursos constituyen la técnica educativa la cual trabaja únicamente con medios;

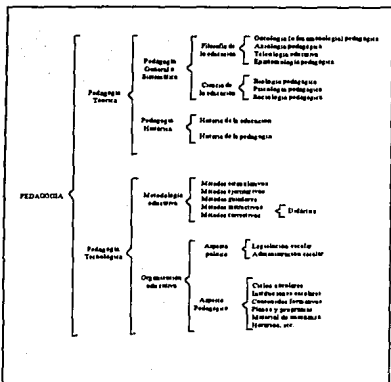
es apenas un instrumento al servicio de objetivos que la trascienden.(13)

La pedagogía teórica y la pedagogía tecnológica tienen independencia y pueden ser tratadas por separado, lo cual no implica que una excluya a la otra o que no exista relación entre ambas.(14).

Podríamos decir que el campo de la pedagogía tecnológica es más restringido que el de la teórica pues ésta al tomar a la educación como realidad o como dato la puede estudiar tanto en su forma sistemática como cósmica, intencional como espontánea. Por el contrario, la pedagogía tecnológica responde a través de la acción directa, la práctica educativa, a un propósito u objetivo "...comprende todos los medios y métodos que la educación aplica para alcanzar los fines propuestos"(15).

La pedagogía tecnológica se divide también en dos ramas:

- a) organización educativa.- elementos que insertos en la actividad o a su alrededor crean las condiciones para que ésta se cumpla o ayudan a cumplirla.
- b) metodología educativa.- su campo de trabajo lo constituye los métodos, es decir, los procedimientos que encauzan la actividad educativa. Es precisamente en esta área donde se encuentra ubicada la DIDÁCTICA. Al respecto, es necesario aclarar que el método didáctico es tan sólo uno de los tantos métodos educativos, por lo cual se desprende que la didáctica no puede ser toda la metodología educativa, sino apenas una de sus partes.



Información obtenida : Nassif, Ricardo. Pedagogía General. Buenos Aires. Ed. Kapeluz. 1974. p.85

La didáctica es entendida como : "...la disciplina pedagógica de carácter práctico y normativo cuyo objeto específico es la técnica de la enseñanza, esto es, la técnica de incentivar y orientar eficazmente a los alumnos en su aprendizaje. Es el conjunto sistemático de principios, normas, recursos y procedimientos específicos que todo profesor debe conocer y saber aplicar para orientar con seguridad a sus alumnos en el aprendizaje de las materias de los programas, teniendo en vista sus objetivos educativos."(16)

En resumen, la didáctica nos dice cómo los profesores deben proceder para dar mayor eficacia e integridad al aprendizaje de los alumnos. Lo anterior no implica que la didáctica se constituya en un recetario educativo el cual deba seguirse paso a paso, por el contrario, es una orientación aplicada de acuerdo a las características del grupo de trabajo.

Para la didáctica resulta esencial el análisis de los elementos que giran en torno a la práctica de la docencia,

es decir, su función: sus objetivos y su adecuada integración. Los elementos son los siguientes :

- **El alumno** : cuando ingresa a la carrera elegida debe estar convencido de su decisión, de lo contrario no se adaptaría y, por lo tanto, no cumpliría con su función en el proceso de enseñanza-aprendizaje. El estudiante necesita entrar con la intención de recibir la información para asimilarla y aprenderla, conservarla en la memoria indefinidamente y utilizarla en el momento que su propia experiencia así lo requiera; considerarse como un ser humano en evolución que precisa de la búsqueda constante de nuevos conocimientos, así como de la actualización de los ya obtenidos; ser activo y emprendedor con el fin de ejercitar sus actitudes en experiencias de real valor y provecho, desde el punto de vista educativo. A nivel universitario la enseñanza activa intenta motivar para el aprendizaje a aquellos individuos que ven en la educación un mero requisito social para lograr su integración al campo laboral.

- **Los objetivos** : permiten organizar y dar un mayor dinamismo al interior de la escuela para el cumplimiento de sus funciones educativas. La existencia de éstos ayudan para que las relaciones entre educadores y educandos se realicen de una manera armoniosa pues, desde un principio, se establecen las metas que permitirán al alumno asimilar y analizar un conocimiento específico para lograr cambios en su comportamiento y desenvolvimiento personal. Para poder cumplir con lo anterior, es necesario que los objetivos sean elaborados de acuerdo a los requerimientos de la sociedad actual. Asimismo, los objetivos establecidos por la escuela no solamente deben tomar en cuenta instruir al alumno, sino guiarlo para poder integrarse a su vida social.

- **El profesor**: debe comprometerse con sus alumnos y la escuela al llevar a cabo su función educativa, pero no limitarse únicamente a impartir su clase, sino preocuparse por observar si el alumno asimila o no el conocimiento; por buscar otras técnicas y auxiliares didácticos que permitan mejorar la enseñanza cuando así

se requiera, es decir, no quedarse estancado y seguir la misma técnica de todos los años cuando se observa que ésta ya no funciona de manera satisfactoria para llegar al aprendizaje. La tarea del docente es la de sacar de ese estado pasivo a los alumnos y encauzar a los activos, de esta manera todo el grupo es participe ; la de actualizar sus conocimientos; despertar en los educandos la creatividad y motivarlos para llegar a la meta deseada; generar en el alumno la curiosidad por investigar aquello desconocido, pero aclarando los aspectos donde pudiera haber confusión, de esta forma se dará una interacción entre profesor y alumno.

- **La asignatura:** es el conducto por el cual se cumplirán los objetivos de la carrera, es el contenido de la enseñanza, por lo tanto es el medio por el cual el alumno obtendrá un fragmento de la realidad, para así poder integrarse en su vida política, cultural, social y económica. Por otra parte, toda asignatura establecida en el plan de estudios debe adecuarse en función de la capacidad y las necesidades reales del alumno, dependiendo del área educativa donde se encuentra inscrito.

En la Universidad Nacional Autónoma de México, y por lo tanto en la ENEP-Acatlán, son muchas las carreras que comparten asignaturas básicas como redacción, técnicas de investigación y matemáticas, entre otras, sin embargo, dichas asignaturas se imparten con los mismos métodos, técnicas y temas de estudio en las diversas áreas educativas. Es necesario erradicar esta problemática presente en nuestra casa de estudios, de lo contrario el conocimiento impartido no se adecuara a las necesidades propias de los estudiantes y resultará la mayoría de las veces improductivo (el conocimiento adquirido no corresponde a las necesidades de la carrera), además, los contenidos de las asignaturas requieren ser actualizados para brindar a los estudiantes una teoría y una práctica acordes con la sociedad donde se desenvuelven.

-**Métodos, técnicas de enseñanza y auxiliares didácticos :** es indispensable utilizarlos adecuadamente para permitirle al alumno aprender, asimilar, participar y no memorizar a corto plazo, es decir. salir de esa pasividad e integrarse a los alumnos participativos, hacer que su función al interior del aula no sea la de oír, escribir y repetir, sino la de acoplarse a la actividad escolar para permitir su creatividad y criticidad, vital para toda sociedad. Además, es importante tomar en cuenta que los métodos, técnicas de enseñanza y auxiliares didácticos sean acordes a la situación actual política, social, cultural y económica. de esta manera resultaría más fructífera la asimilación y. por lo tanto, el aprendizaje.

Existiendo tantos caminos para poder transmitir el conocimiento a los alumnos se observa que un gran porcentaje de la población docente se limita a la técnica de exposición oral, la cual reduce a los alumnos al papel de receptores.

- **Medio geográfico, cultural y social:** son elementos también importantes, pues de ellos depende la realización de los objetivos de la enseñanza. De acuerdo a la región donde se ubique la escuela, ésta debe responder a las exigencias sociales, políticas, económicas y culturales del medio que la rodea. Lo anterior permite al alumno egresado integrarse a la sociedad donde se encuentra inmerso.

La didáctica se encarga del cómo proceder en la enseñanza, de la orientación general, del camino a seguir en la difícil tarea de promover aprendizajes. A este proceder se le da el nombre de método didáctico, orientado exclusivamente hacia la preparación de los individuos en el campo del conocimiento científico.

Por su parte, la metodología didáctica se dedica a describir, analizar y estudiar las características y posibilidades de dichos métodos. Sin embargo, no podemos considerar como eficientes a aquellos profesores estancados en el conocimiento teórico de la metodología

ya que, para un buen ejercicio de la práctica docente se requiere del manejo de técnicas de la enseñanza.

Las técnicas de la enseñanza o procedimientos didácticos son las formas particulares que cada profesor emplea sin salirse de los lineamientos pedagógicos y didácticos, es decir, sin perder su objetivo final: el aprendizaje.

Las técnicas se clasifican en individuales y colectivas, las cuales deben su orden al grado de participación de alumnos y profesores en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Una de las técnicas individuales más empleadas por los educadores es la exposición donde el profesor habla o dicta y el alumno oye y escribe. Sin embargo, existen otras técnicas individuales como la investigación práctica, la bibliográfica, el interrogatorio, etc.; así como técnicas colectivas: simposios, mesas redondas, foros, sociodramas, seminarios, etc.

Como ya dijimos, el empleo de la técnica por parte del profesor no asegura que el alumno llegue a razonar el conocimiento, pues por las características propias de cada individuo los niveles de percepción al interior del grupo varían, por lo tanto, se requiere de diferentes tipos de experiencias didácticas. "...cada sujeto es un actor social y como tal internaliza el conocimiento y lo interpreta en forma individual. Por lo anterior es lógico suponer que a nivel grupal se obtendrá una multiplicidad de respuestas." (17)

Resulta indispensable la presencia de recursos o elementos externos, ajenos al proceso de aprendizaje, que ayuden al profesor mediante el aprovechamiento de las vías sensoriales en su labor de transmitir claramente el conocimiento, y a los alumnos en su tarea de percibirlo, comprenderlo y asimilarlo. Tales elementos se conocen con el nombre de auxiliares o dispositivos didácticos.

Es precisamente el área del material didáctico la que ha dado origen a nuestra investigación y propuesta didáctica.

Antes de clasificar a los auxiliares didácticos es necesario aclarar que éstos requieren cumplir con ciertos

requisitos: Deben ser fáciles de utilizar, originales (en cuanto a su uso, no repetitivos), novedosos, conocidos por el alumno (que él sepa emplearlos) y de bajo costo, pero sobre todo, el material didáctico debe ser indispensable para la transmisión del conocimiento como un elemento capaz de explicar, aclarar o reforzar contenidos. También es importante señalar que el éxito de un material didáctico no implica el uso constante y rutinario del mismo, el profesor debe variar y buscar diversos dispositivos para promover el interés de sus alumnos; además sería relevante y productivo que el docente aceptara o dejara emplear a sus alumnos auxiliares didácticos propuestos por ellos mismos.

Cualquier auxiliar didáctico que permita a los educandos percibir lo principal y/o general de la información recibida debe ser aprovechado por los profesores, de lo contrario, se privaría al proceso docente de la utilización de avances y desarrollos educativos cuyo aporte podría ser valioso para la sistematización de la enseñanza.

Clasificación del Material Didáctico.

1. Material permanente de trabajo: pizarrón, gis, borrador, cuaderno, reglas, compases, franelógrafos, proyectores, etc.
2. Material informativo: mapas, libros, diccionarios, enciclopedias, revistas, periódicos, discos, filmes, ficheros, etc.
3. Material experimental: aparatos y materiales variados que se presentan para la realización de experimentos en general.
4. Material ilustrativo visual y audiovisual. Esquemas, cuadros sinópticos, dibujos, carteles, grabados, retratos, dioramas, gráficas, muestras en general, discos, grabaciones, películas, programas televisivos, diapositivas, etc. (18)

Es precisamente al estudio del material audiovisual al cual nos abocaremos en la presente investigación.

Los auxiliares didácticos aprovechan las vías sensoriales para incrementar los niveles de percepción de

los alumnos. Sin duda, dos de los órganos sensoriales más explotados son los ojos y los oídos, es mediante éstos que el individuo percibe y conoce todo lo que le rodea para poder sobrevivir en su medio, por lo tanto, son los sentidos en los cuales el profesor debe poner mayor atención para captar, el interés del alumno.

Dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje no debe recurrirse solamente al sentido del oído, o bien al visual.

sino integrarlos para obtener mejores resultados. Sin embargo, se ha comprobado en varias ocasiones que la vista es más eficiente que el oído, pues a través de ella se captan 22 imágenes diferentes mientras que por el oído sólo pueden aprenderse 10 sonidos distintos, lo cual comprueba su eficiencia cuantitativa. (19)

Cuadro de Porcentajes de Retención Mnemónica elaborado por la oficina norteamericana de estudios Socondy-Vacuum Oil Co. Studies.

Cómo aprendemos

1% mediante el gusto
1.5% mediante el tacto
3.5% mediante el olfato
11.0% mediante el oído
83.0% mediante la vista

Información obtenida: Norbis, G. Didáctica y estructura de los medios audiovisuales, Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapelusz. 1971. p. 15

Imagen y sonido son elementos de un audiovisual, se integran de tal manera que cada uno puede aportar sus cualidades específicas. No se trata de decir con imágenes lo que corresponde a la palabra, ni contar lo que se está viendo, de lo contrario se caería en una redundancia inútil.

Por todo lo anterior se deduce que los medios audiovisuales podrían contribuir a aumentar en gran medida la eficacia de la enseñanza y el rendimiento del aprendizaje. En el siguiente capítulo profundizaremos en el estudio de éste ya que nuestra investigación emerge de la siguiente hipótesis:

El docente que recurra a lo audiovisual empleándolo como material didáctico en las asignaturas que, de acuerdo a los objetivos del programa, así lo requieran hará más explícitos y entendibles los contenidos de las mismas y, a partir de ahí, será posible que el alumno asimile en forma más integral el conocimiento.

2. EL AUDIOVISUAL DIDACTICO.

2.1. Lo audiovisual

ANTECEDENTES

Cómo se difundían los conocimientos:

En la actualidad el hombre cuenta con distintos medios para comunicarse y difundir la cultura a grandes masas. Esta oportunidad no estaba al alcance de nuestros antepasados quienes hasta antes de la invención de la imprenta, en el siglo XV, propalaban el conocimiento en forma verbal, prueba de ello lo constituyen los filósofos de la antigua Grecia quienes transmitían en las plazas, por medio de la expresión, su sabiduría a sus discípulos.

Lo anterior no pretende negar la existencia de códices iluminados o antiguos escritos, pero es necesario señalar que al ser éstos únicos y escasos, la cultura no llegaba a grandes poblaciones sino que se centraba en las élites intelectuales. Hablemos de la Edad Media, época en la que el clero era el encargado de impartir la educación y donde los libros eran celosamente guardados en los conventos. También en esta época el lenguaje verbal tenía una función predominante, pues los narradores y los poetas se dedicaban a inventar o repetir -con adaptaciones- obras cortas y largas. Aunados a ellos, los cantores y recitadores de proverbios y refranes tenían la tarea de entretener a las familias de los señores feudales en festividades especiales.

Así, para la difusión de la cultura, el arte de la palabra era usado habitualmente y los conocimientos eran retenidos en la memoria de aquellos quienes

escuchaban. De acuerdo con Celestin Freinet, en la antigüedad "los hombres tenían una memoria considerable que, en aquel entonces, era el medio esencial de la cultura ...los hombres y los niños pensaban y aprendían hablando."(20)

En cuanto a la imagen como una representación de la realidad, podemos decir que ha estado presente desde la prehistoria con la pintura rupestre y más adelante, ya en la historia, en una de las manifestaciones más importantes de la cultura: la pintura. Sin embargo, la imagen adquiere mayor relevancia y desarrollo con el descubrimiento de la fotografía, por el francés Louis Daguerre en 1839. Hasta este momento ninguna otra imagen había representado a la realidad en una forma más auténtica.

En 1840 el científico inglés William Henry Fox Talbot desarrolla el primer método de revelado de fotografía sobre papel (el primero en utilizar un negativo y un positivo) el cual permitía producir con facilidad cualquier número de copias de la placa original. Gracias a este descubrimiento, la fotografía se convierte en un medio de comunicación de masas revolucionario pues no sólo sustituyó al sistema artesanal de la creación de imágenes, automatizándolo, sino que, por su reproductibilidad ilimitada, el rápido abaratamiento del medio y la simplificación de su uso (comenzaron a producirse en serie infinitad de diminutas cámaras que cualquiera podría manejar), hasta los más pobres pudieran poseer su propia imagen.

"La empresa norteamericana Eastman Kodak fue la primera industria del ramo que encaró el mercado con una estrategia de marketing destinada a popularizar su cámara portátil (1888) y convertirla en un artículo de masas basando sus enormes beneficios en tres renglones

distintos y complementarios: venta de cámaras, venta de película virgen y venta de revelado y positivado del film.

A partir de 1888 las cosas se simplificaron y Kodak podía afirmar con razón en su publicidad 'usted apriete el botón y nosotros hacemos lo demás'."(21)

La fotografía rompió con el industrialismo puramente mecánico logrando que el hombre pasara de lo tipográfico, delineación del mundo con base en un arreglo de líneas y puntos -como el caso de los grabados de madera o al ácido-, a lo gráfico, registrando momentos de su realidad con imágenes creadas por el sólo hecho de disparar la cámara.

Por su capacidad de reproducción óptica de los objetos, la fotografía empujó, en el terreno de las artes, a pintores y escritores a buscar nuevas formas de expresión pues no podían permitirse continuar trabajando sobre lo que la fotografía había representado ya tantas veces (los retratos, paisajes u objetos podían ahora apreciarse con mayor exactitud y realismo), a pesar que ésta no era, ni es, una mera duplicación fotoquímica de nuestra percepción (porque la tecnología del medio altera y manipula la representación -sea por su bidimensionalidad, delimitación del espacio, carácter estático, estructura granular discontinua, alteración de matiz y de tamaño, etc.- y acaba con los estímulos sensoriales no ópticos: sonido, tacto, temperatura, olor y gusto).

Román Gubern define a la fotografía mimética, imitativa o analógica como "una tecnología comunicativa que permite fijar ópticamente un fragmento del universo visual en un tiempo dado, para poder perpetuarlo bidimensionalmente a través del tiempo y del espacio y provocar a sus destinatarios una experiencia óptica vicarial relativa a aquella escena matricial alejada en el tiempo y acaso en el espacio."(22)

Existen otras posibilidades de producción fotográfica como son el fotomontaje, el fotograma o el virado en sepia, pero históricamente la fotografía mimética ha sido la más explotada ya que, por su carácter de documento

óptico sobre la realidad física y social, nos permite conocer costumbres, cultura, gustos y acontecimientos de una sociedad determinada. En este sentido, el que la fotografía no logre copiar con exactitud a la realidad queda por debajo de su importancia como un medio que posibilita la percepción histórica de aquello que alguna vez aconteció ante el objetivo de la cámara.

El recuerdo es la función dominante en la fotografía cuando observamos la representación de objetos capturados en otro momento que no es el nuestro, pero la fotografía también tiene el poder de acercarnos a la realidad inmediata, transportándonos a la situación, lugar u objeto al que deseamos conferir importancia. Desde sus orígenes, la mayoría de las ciencias se vieron ante la desventaja de no poseer medios icónicos para transmitir con mayor realismo su información: la biología por ejemplo, no hubiera podido desarrollarse plenamente sin la fotografía. En otra área, la simplificación del medio fotográfico facilitó la producción seriada de imágenes por lo que las estrellas de cine y los ídolos populares llegaron al dominio público permitiéndole "comprarlos, estrecharlos y hasta manosearlos".(23)

El invento de la fotografía en color, pese a que el tono natural de los colores resulte alterado, permitió que los productos anunciados por las compañías publicitarias aparecieran con mayor realismo, aumentado así el deseo de adquirirlos por parte del público consumidor.

Los adelantos tecnológicos han permitido el surgimiento de medios de comunicación más avanzados como son el cine y la televisión, los cuales agregan movimiento a la imagen y la integran a lo verbal.

En 1840 Talbot perfeccionó el sistema fotográfico y en 1877 Edison inventó el fonógrafo, sin embargo, aún no existía un medio comunicacional que englobara a los dos anteriores y permitiera escuchar y observar a la vez alguna información. En 1927, el cinematógrafo posibilitó la conjugación de ambos sentidos en la percepción de cualquier representación audio-video-iconocinética. Aunque este hecho constituyó un gran adelanto en la

historia del hombre, fue realmente la imagen del cinematógrafo la que, en los inicios del cine, provocó enorme expectación pues permitía "una ilusión óptica de la imagen cinética basada en la proyección, sobre una pantalla, de estímulos discontinuos (fotogramas inmóviles que representan fases sucesivas de una acción), proyección discontinua e intermitente que genera, no obstante, en el espectador la impresión de continuidad perfecta del movimiento percibido".(24)

La invención del cine no puede atribuirse específicamente a nadie ya que fue el resultado de una serie de aportaciones individuales, durante el siglo XIX, que culminaron el 28 de diciembre de 1895 cuando Louis Lumière proyectó en París la película "la salida de los obreros de la fábrica de Lumière". Esta primera cinta y las que le precedieron en todo el mundo (en México: *El presidente Porfirio Díaz montando a caballo por el bosque de Chapultepec, la llegada de la campana de la Independencia, unos indigenas comiendo*, etc.) no poseían una trama, sino que simple y sencillamente buscaban representar escenas de la vida cotidiana; en Inglaterra, por ejemplo, dieron a las primeras funciones el nombre de "bioscopio" (del griego bios que significa modo de vida) debido a la presentación visual del movimiento real de las formas de vida.

Correspondió a George Méliès la creación del espectáculo cinematográfico tal cual lo entendemos modernamente pues fundó la primera empresa de producción cinematográfica, la Star Film, e hizo del cine un entretenimiento diferente del teatro aunque con su mismo aspecto argumental y recreación del espacio; sus películas se caracterizaron por ser verdaderas creaciones fantásticas en las que revelaba una rica imaginación, "*El viaje a la luna*" es un buen ejemplo de ello. "De George Méliès se deriva una concepción diferente del cinematógrafo; sus películas representan las posibilidades literarias de ficción y fantásticas de un gran ilusionista y prestidigitador. Sus características fueron el

humor y su habilidad para crear y retratar un mundo muy diferente al que vivimos diariamente".(25)

Con el tiempo se añadió al cine el procedimiento de "Star system" donde se aprovechaba la popularidad de artistas ya conocidos para llevarlos a la pantalla en papeles de héroe o heroína, villano o villana y vivir historias pertenecientes a los diversos géneros teatrales: tragedia, comedia, drama, melodrama, farsa, etc. Estas historias narrativas en apariencia auténticas, eran gustosamente aceptadas por el público, quien vivía, junto con los personajes, intensas emociones.

Así, el cine apareció como un mundo de ilusiones pues la tarea de los escritores y productores era, y sigue siendo en su mayoría, la de llevar al espectador del mundo que le es propio a otro creado por la película. Para Marshall McLuhan el cine "...ofrece como producto suyo la más mágica de las mercancías de consumo: los ensueños. Por lo tanto, no es obra del azar que el cine haya sobresalido como un medio que brinda a la gente pobre papeles de riqueza y poder que van más allá de los sueños de la avaricia".(26) La fuerza de esta particular característica del cine radica en que la mayoría de los aficionados aceptan el mensaje subliminalmente y sin ningún conocimiento crítico: "el cine es un producto de sueños para los espectadores perfectamente despiertos".(27)

A pesar de su incapacidad para representar a los hechos u objetos con integridad mimética debido a que hay una alteración del color original, mutilación de la participación táctil y olfativa, etc., la imagen cinematográfica posee un alto grado de realismo pues gracias a la proyección de 24 imágenes estáticas consecutivas durante un segundo se puede alcanzar una frecuencia llamada fusión, la cual permite una percepción del movimiento continuo y estable. No obstante que el movimiento se limite a la pantalla situada a distancia del espectador, éste sí contribuye a dar mayor realismo al mensaje cinematográfico logrando, también, que el espectador se interrelacione subliminalmente.

En cuanto al cine como medio masivo de comunicación podemos decir que, desde sus inicios, logró llegar a una gran mayoría de espectadores pues la multiplicidad de copias por cada película permitía la exhibición simultánea en muchos lugares acondicionados para este propósito, donde se reunían varias personas para percibir comunitariamente la misma información cinematográfica. "El cine permite la coparticipación en un espacio público y en un rito social, pues incluso el espectador aislado psicológicamente de los restantes en la obscuridad y durante la proyección, sabe que está acompañado e inserto en una colectividad que puede manifestarse ruidosamente sea para reírse o para protestar." (28)

La televisión al igual que la fotografía y el cine vino a revolucionar la era de las comunicaciones. Con la invención del tubo iconoscopio, presentado por Vladimir Zworin en 1933, nace un nuevo medio de comunicación: la televisión. Este medio tuvo gran aceptación al grado de desplazar a los otros ya existentes como la radio y el cine; a la radio porque, a pesar de ser un sistema de comunicación con la posibilidad de llegar en directo, no contaba con imagen. Al cine porque, si bien en éste se manejaba el lenguaje audiovisual, para poder apreciarlo las personas necesitaban trasladarse a otro lugar mientras que la televisión -en sus ratos de ocio- les proporcionaba información y entretenimiento en el propio hogar.

Otra de las ventajas de la televisión sobre el cine radica en que la primera era gratuita, es decir, con sólo contar con un televisor la programación llegaba al hogar sin necesidad de dar una cuota para poder recibirla, salvo el gasto de energía eléctrica; además el cine se pagaba para ver un sólo tipo de programa, el filmico.

Es así como en los hogares la televisión tuvo una buena acogida porque contaba con una imagen que le permitía ver y observar los acontecimientos y no solamente imaginarlos como cuando escuchaban la radio.

Además, los telespectadores sabían ahora con certeza cómo eran sus artistas predilectos, si eran altos o bajos,

gordos o delgados, etc. Como afirma Román Gubern, gracias a la televisión "más que un acontecimiento sabido es una presencia visual". (29)

Por otra parte, pese a la gran aceptación del medio televisivo, éste no era del todo perfecto porque, por ser un medio nuevo, no contaba con una identidad propia y no tenía una programación establecida, por lo tanto, optó por copiar a la radio y al cine ciertas características, claro, adaptándolas a la televisión. Por ejemplo, en la radio los programas regularmente tenían una duración de 15 min., lo cual fue adoptado por la televisión, pero el resultado no fue el esperado, por consiguiente el tiempo se prolongó a 30 min. Del cine aprovechó la popularidad de los actores y las películas, los hizo suyos y así heredó muchos géneros como el western, el policiaco, etc. los cuales ya se habían consolidado, logrando que el telespectador sintiera más cercanos a sus artistas.

De esta manera, la televisión fue creciendo y antes de la Segunda Guerra Mundial se afianzó como una gran industria, no sólo porque atraía más telespectadores, debido a la programación presentada, sino por la publicidad de los diversos productos existentes en el mercado, mismos que fueron utilizados y explotados al máximo. Incluso, como comenta Román Gubern, era tal la importancia en televisión que los publicistas pagaban a los guionistas para que dentro de su obra saliera una persona consumiendo su producto. (30) Esto era de alguna manera un mensaje subliminal, y la publicidad por televisión no podía desperdiciarse. Actualmente, la televisión sigue siendo uno de los medios de comunicación de masas más importantes para el manejo de la publicidad, pero el más caro.

Hasta el momento hemos hablado de la televisión como medio cautivador, compañero en los ratos de ocio, etc., pero aún no se ha dado referencia a lo que hay detrás de la televisión, es decir, su aspecto sociológico.

La televisión es un sistema de comunicación que abarca a un público muy extenso, el cual es heterogéneo pues los telespectadores son de diferente sexo, edad, clase

social, nivel cultural, etc. y para cada uno de ellos hay una programación específica; aunque cabe aclarar que este medio no es el único regulador social ya que los individuos no viven aislados sino en sociedad y están inmersos en todo un contexto, tanto educacional como familiar.

Para asegurar que los mensajes televisivos sean captados se manejan contenidos sencillos, tanto verbales como icónicos, es decir, proporcionan al telespectador programas fáciles de digerir donde no necesitan de un esfuerzo intelectual para ser entendidos, incluso si existiera alguna distracción (como el timbre del teléfono, de la puerta o la presencia de visitas) que impidiera la concentración total para captar el mensaje. Además, este tipo de programas evita un análisis crítico del mensaje que permita al telespectador cuestionarse sobre la situación de su país, por ejemplo. Al respecto comenta Howard K. Smith "Las redes se deleitan si entramos en controversia con un país situado a más de 20 000 kilómetros de distancia. No quieren que la verdadera controversia, el verdadero disenso, se produzca dentro de la nación."(31)

La televisión tiene el poder de informar, orientar, divertir (según sea el tipo de programa) y acercar a las naciones, un mexicano, por ejemplo puede ver lo que "acontece" en China o en Italia. Gracias a las imágenes televisivas podemos "viajar" a otros lugares, pues nos proporcionan un momento, toda una perspectiva y su movimiento, aportando una "realidad" que hace más creíble el suceso. Sin embargo, lo que se presenta en la pantalla sólo es un fragmento de una realidad escogida por el emisor, pues como dice Román Gubern "en la televisión se ve lo que otros quieren que vean"(32); además, la televisión no permite la retroalimentación, es decir, su comunicación es unidireccional.

Por otro lado, si bien el nacimiento de la televisión fue un gran cambio, el desarrollo tecnológico no se ha quedado estancado, los nuevos avances han permitido a

un público numeroso poseer una videocassette y, a veces, hasta una cámara de video.

La videocassette nació por la necesidad de almacenar en videocassettes la información que producían las cadenas televisivas. Hoy los videocassettes permiten conservar desde una fiesta de quince años, boda o bautizo, hasta una película, un reportaje o un documental. En cuanto a la enseñanza, el videocassette sería una de las herramientas que podrían ayudar a ejemplificar o reafirmar un tema al reproducir ante los alumnos información determinada. Sobre este aspecto se hablará más adelante.

Sin duda lo audiovisual ha venido ganando terreno, pues la difusión de información apoyada en imágenes ha logrado modificar conductas en porcentajes mayores que la información puramente verbal o escrita, cabe señalar que, mientras la transmisión de la cultura a través de medios netamente escritos no ha podido absorber a un gran número de personas por el alto grado de analfabetismo, la imagen, a nivel nacional, ha afectado a la mayoría de la población ya que muchos han recibido la cultura de la imagen sin haber pasado por la de la escritura.

Estamos inmersos en una sociedad donde las imágenes se ven por todas partes: espectaculares publicitarios colocados por toda la ciudad, carteles en el interior del metro, imágenes plasmadas en las bardas de terrenos baldíos, revistas lujosamente ilustradas, periódicos, y qué decir de la televisión y las videograbadoras, las cuales han invadido hasta los hogares más humildes.

La imagen es parte de nuestra vida cotidiana, está al alcance de cualquier individuo y como Robert LeFranc afirma: "La imagen ya no constituye una mercadería de lujo, sino un objeto de consumo común y corriente."(33) A través del recurso del audiovisual el emisor, como ya se habrá intuido, puede seleccionar determinados elementos visuales y sonoros para provocar cambios de actitud en los perceptores; prueba de ello es el análisis

que realizan Vicente Anaya y otros en su libro "El impacto de la televisión en cinco comunidades vírgenes de México", donde se demuestra cómo la televisión puede modificar conductas. Datos estadísticos provenientes de la investigación señalan que hasta antes de la llegada de este medio comunicativo a su zona de estudio, el 83.4% de la población escuchaba la radio; seis meses después, la televisión había acaparado al 62% de los radioescuchas los cuales se habían convertido en telespectadores asiduos. En cuanto al consumo de comida chatarra "un 27% de los entrevistados en las zonas con televisión habían consumido este tipo de alimentos, mientras que el grupo sólo sujeto a la radio y a la exposición directa de estas mercancías las habían consumido en un 18%."(34)

Durante la X Conferencia Internacional de Instrucción Pública de la O.I.E., en 1947, se definió al audiovisual como toda manifestación o expresión capaz de reproducir imágenes o sonidos, en forma separada o simultánea.

Por lo relativo de la anterior definición debemos agregar que, ante todo, lo audiovisual es un sistema comunicativo el cual combina y asocia dos códigos para llevar a cabo su labor de comunicación: el icónico y el auditivo. Dichos elementos se unen para conformar una totalidad, es decir, no trabajan de manera aislada, sino en conjunto, para lo cual debe existir un equilibrio entre ambos, ninguno es más importante que otro, cada uno posee cualidades específicas complementarias.

En lo audiovisual el espectador no separa las sensaciones auditivas y visuales, por el contrario, las unifica, de ahí la importancia de que ninguno de los elementos disperse al espectador.

Dentro del sistema audiovisual cada uno de los códigos tiene su función, el auditivo orienta al perceptor proporcionando datos e información respecto a la imagen, y el visual atrae y cautiva, sin olvidar su aportación informativa. Es importante para el perceptor aprender a decodificar este tipo de lenguaje para así

captar globalmente el mensaje y comprender el significado enviado por el emisor.

Puede considerarse como material audiovisual a los documentales, programas televisivos, películas, rotafolios, carteles, filmas, montajes audiovisuales y teatrales.

Por otra parte, hablar de audiovisuales nos conduce a la percepción, porque "lo audiovisual descansa sobre el principio de que se aprende fundamentalmente lo que se percibe y que series de experiencias auditivas y visuales cuidadosamente diseñadas pueden ser experiencias comunes que modifiquen favorablemente el comportamiento."(35)

La percepción permite al sujeto darse cuenta del mundo en el cual se desarrolla, es decir, extrae información de su mundo exterior (formas, colores, dimensiones, tonalidad o tipo de sonido, ruido, música, silencio, etc.) para así poder comprender y actuar de la mejor manera.

Respecto a las posibilidades y riquezas para establecer la comunicación, el lenguaje audiovisual cuenta con una amplia gama pues, si bien la imagen por su naturaleza es polisémica, es decir, posee varios significados y por ello puede obtener una multiplicidad de interpretaciones, también es cierto que a través de la manipulación de la imagen y el sonido es posible reducir la diversidad de significados a uno solo de acuerdo con los intereses del emisor. De este modo se llega a la monosemia, impidiendo una dispersión en la interpretación de la imagen, centrando la atención del perceptor hacia un objeto específico. En el caso de la publicidad el público consumista se centra en el refresco que "le hará vivir la sensación" o en los "verdaderos jeans Levi's".

En cuanto a su funcionalidad el audiovisual: "es muy implicador, compromete, conmueve la afectividad, empuja a la acción, invita a una participación activa, desarrolla un espíritu de ruptura y contestación al mismo tiempo que desarrolla una actitud creativa."(36)

Estudios realizados por la empresa norteamericana Socondy-Vacuun Oil Co. Studies demuestra que este

poder de lo audiovisual para captar la atención de los individuos y modificar conductas también puede ser utilizado por los profesores en el proceso de enseñanza aprendizaje para que los alumnos retengan el conocimiento por un tiempo más prolongado:

Porcentajes de los datos retenidos por los estudiantes.

10 % de lo que leen

20 % de lo que escuchan

30 % de lo que ven

50 % de lo que ven y escuchan

70 % de lo que se dice y se discute

90 % de lo que se dice y luego se realiza

Método de enseñanza	Datos Retenidos después de 3 hrs.	Datos retenidos después de 3 días
A. Solamente oral	70 %	10 %
B. Solamente visual	72 %	20 %
C. Oral y visual conjuntamente	85 %	65 %

2.2. Componentes de lo audiovisual.

Sonido, éste se define como la sensación que la energía vibratoria produce en los centros auditores del cerebro al ser transmitida por los nervios auditivos. La palabra, la música, los ruidos y hasta el silencio son sonidos captados por un mismo sentido, el del oído.

Imagen, captada a través del órgano de la vista, se define como la representación icónica, un acercamiento al mundo, a la realidad, a la cual interpreta, estructura y sublima. Sin embargo, la imagen no es sólo representación sino también expresión, pues como ya se ha mencionado puede comunicar una o varias ideas (más adelante se desarrollará en forma detallada este factor del audiovisual).

Aunque relacionados, cada uno de estos elementos maneja sus propios lenguajes. El sonido utiliza los siguientes :

-Lenguaje de la palabra : es la forma más directa de la comunicación humana pues cuenta con un sinnúmero de recursos para referirse a la realidad. En lo audiovisual, la palabra se hace cargo de informaciones que no aparecen en la imagen con la intención de completar y aportar nuevos datos a la comunicación, además, al interpretar a la imagen, la palabra puede reducir el fenómeno de la polisemia e indicarnos cuál es el significado al que debemos poner atención (Figs. 1 y 2).



Fig. 1



Fig. 2

- Lenguaje de la música: Este tipo de lenguaje es muy expresivo, incluso se ha llegado a pensar que es mucho

más abierto que el de la imagen, pues se dirige directamente a la emotividad. La música permite crear un ambiente determinado o clima apropiado que prepare al espectador para recibir el mensaje, así, se puede crear un ambiente dinámico, dramático, alegre o de suspense (Fig. 3).



Fig. 3

- *Lenguaje de los ruidos*: Los ruidos le permiten a la imagen acercarse más a lo real ya que dan viveza al hecho o acontecimiento representado (Fig. 4).

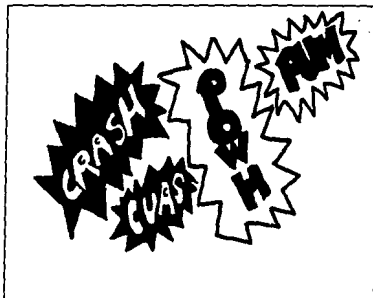


Fig. 4

- *Lenguaje del silencio* : La utilización del silencio (ausencia de sonido) en lo audiovisual puede resultar positiva si se emplea en momentos estratégicos, pues otorga a la imagen la libertad para manifestar su profundo contenido: el silencio muchas veces es utilizado para crear un clima de interrogación (duda) o dramático (Fig. 5).

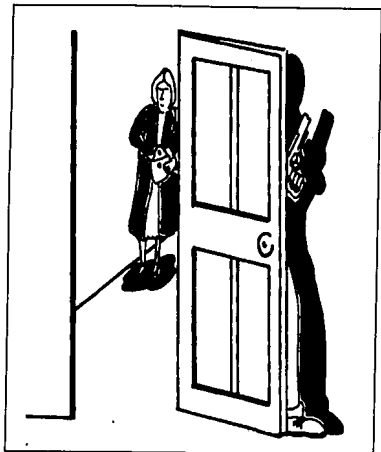


Fig.5

Respecto a la imagen, ésta usa el *lenguaje icónico* (visual) el cual, según Daniel Prieto Castillo, "es un lenguaje pleno de recursos, de infinitas combinaciones...capaz de suplir la realidad, de mostrarla en toda su crueldad o de ocultarla; lenguaje que habla a la emotividad, que conmueve con mucha más fuerza que la palabra"(37).

La imagen puede presentarse en secuencia, como la utilizada por el cine o la televisión, o en forma estática como la observamos en la pintura, caricatura, historieta y fotografía.

2.3. Principales características de la imagen.

Puede ser considerada como representativa de situaciones concretas.

- Su forma de representar es espacial e idealmente temporal pues sólo registra el instante en que el objeto fue captado o plasmado.

- La estructura de la imagen es intemporal pues los elementos que la forman se hacen presentes al mismo tiempo y nos producen una sensación, incluso antes de haber tratado de comprenderla.

- La imagen en sí es siempre polisémica por ello puede tener tantos significados como personas lo reciban, pero si agregamos elementos denotativos, es posible reducir el grado de simbolismo hasta recibir un solo sentido.

- Permite explicar conceptos abstractos ahorrando un largo discurso, tal vez incomprensible.

- Puede combinarse con lo sonoro para constituir un lenguaje total.

- A través de lo audiovisual, la imagen puede ser observada por un considerable auditorio.

- Capta la atención del espectador quien la percibe a través del sentido de la vista, uno de los más explotados en la actualidad por los comunicadores de masas.

- Tiene la facilidad de repetirse cuantas veces sea necesario, siempre y cuando se tengan los medios (la imagen fija posibilita la observación detallada de la realidad que representa pues permite que el ser humano la escudriñe, contemple y estudie con atención; por su carácter estático, el factor tiempo no constituye un problema).

- Brinda al auditorio núcleos de experiencias comunes por lo cual permite una comunicación grupal.

- El primer contacto que tiene el individuo con la imagen es de carácter subjetivo, pero una vez que se inicia el proceso de interpretación puede llegarse a la crítica y el análisis.

Las anteriores características se refieren a la imagen como representativa de la realidad, sin embargo, recordemos que tales representaciones no son exactas, primero, porque a pesar de los avances tecnológicos los instrumentos de reproducción tienen limitantes como son la alteración de los colores y las dimensiones de las figuras, la textura, etc., y, segundo, porque en cada imagen inevitablemente va implícita la intención personal del individuo que la haya creado o reproducido.

Asimismo, se ha establecido que la imagen podría utilizarse en el proceso de enseñanza para reforzar, aclarar y ampliar el conocimiento impartido con la intención de provocar en el alumno una actitud analítica y motivarlo para la investigación, no obstante, para obtener resultados positivos, es de rigor que los perceptores aprendan a decodificar el lenguaje de la imagen, a observar sus elementos básicos para confrontarlos con el tema al que aluden, sólo así se podrá captar la información que provenga del mensaje visual y encontrar su verdadero significado. Se percibirá entonces no sólo la información material o narrativa de la imagen (la realidad representada), sino también la intención del autor al representarla.

Al recurrir a este tipo de lenguaje los profesores deben educar para leer la imagen, de lo contrario, aún cuando sea utilizado como un medio de instrucción e información, la imagen no sería comprendida y el problema se agravaría, pues los alumnos correrían el riesgo de aceptar el mensaje subliminalmente, sin ningún conocimiento crítico. Un mensaje que puede substituir la realidad o mostrarla con toda su crueldad según los criterios del emisor.

Independientemente de analizar en lo audiovisual aquellos aspectos necesarios para el refuerzo del contenido de la asignatura, el alumno podrá -sin dejar de

apreciar la belleza del mensaje- dilucidar por qué éste le provocó suspenso, tensión o alegría, lo impresionó o logró la ambientación de una época o lugar determinado; esclarecer a qué categoría corresponde, si es de ficción, realista o simbólica...es decir, el alumno aprenderá a identificar cómo a través del uso del color, la luz, la perspectiva, los planos, etc., el emisor logra provocar en el espectador ciertas emociones. En el siguiente apartado se hará referencia a los elementos básicos que conforman una imagen.

2.4. Elementos básicos de la imagen.

Leer una imagen aparentemente puede resultar

sencillo debido a que estamos rodeados de éstas, sin embargo, para poder comprenderlas se requiere de una

Por lo general, los elementos básicos de la imagen son colocados en forma ordenada y satisfactoria de acuerdo a las relaciones de equilibrio, balance, ritmo y armonía en un espacio (Fig. 6). Estos se definen de la siguiente manera :

- *Equilibrio*. En una composición todos los elementos (de uno y otro lado) están bien distribuidos.
- *Balance*. En una composición no sobra ni falta nada. según la intuición personal.
- *Ritmo*. Todos los elementos de la composición se encuentran dispuestos en forma armoniosa que no necesariamente es regular o periódica.
- *Armonía*- Existe armonía cuando todos los elementos están en correspondencia entre ellos mismos, es decir, ningún elemento se puede sentir desafinado junto con los otros .
- *Espacio*. Es el lugar donde se mueven nuestros elementos.

formación icónica que permita su lectura. Para iniciar este proceso es necesario cuestionarse : ¿Qué representa la imagen?, ¿Cómo lo representa?, ¿Por qué lo representa de ese modo?.

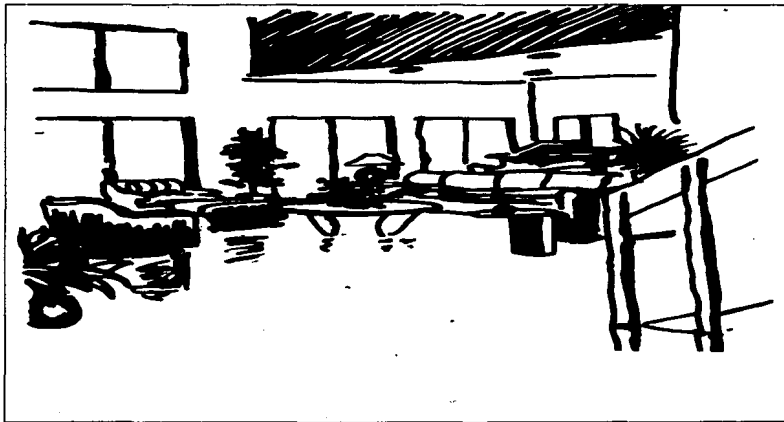


Fig. 6

En la mayoría de los casos, una imagen organizada no solamente se contempla con mayor satisfacción, sino que también es más fácil de comprender. Los principales componentes de una imagen son :

- *Punto*, es la unidad mínima del lenguaje visual, posee forma y diámetro. Como indica Dondis, por naturaleza, la redondez es característica del punto; cuando un líquido se vierte sobre una superficie éste adquiere una forma redondeada aunque no simule un punto perfecto. Sin embargo, la creación artificial del punto puede lograr que se adopten formas de pequeñas rectas, cuadrados o estrellas. El punto tiene una gran fuerza visual de atracción sobre el ojo, aún si ha sido o no colocado en algún espacio específico con un propósito determinado la presencia de dos o más puntos ordenados en un plano pueden conducir la mirada del espectador en determinada dirección (38) (Figs. 7 y 8).

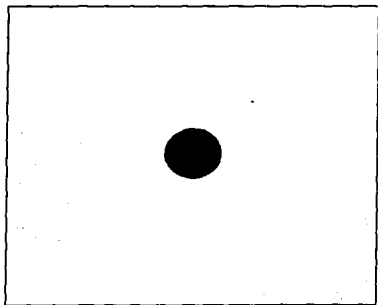


Fig. 7

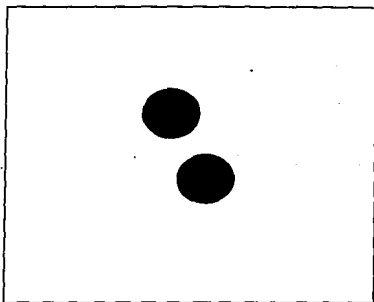


Fig. 8

- *Línea*, es la secuencia infinita de puntos: la línea acentúa la sensación de direccionalidad y movimiento, pues indica al espectador el camino que debe seguir con la mirada. La línea también puede ser definida como un punto en movimiento (Fig. 9).

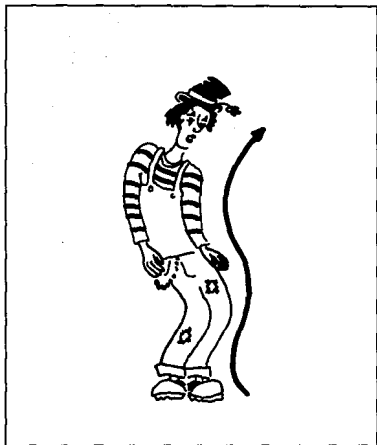


Fig. 9

- *Contorno*, podemos apreciar el contorno de una figura cuando una línea se cierra sobre sí misma o se une a otras para formar vértices o curvas. Se distinguen principalmente tres contornos, el cuadrado, el triángulo y el círculo. A cada uno de ellos se les ha otorgado significados específicos, sea por asociación, adscripción arbitraria o por percepción psicológica o fisiológica individual; así, por ejemplo, los comunicadores visuales han acordado lo siguiente:

Al cuadrado se le utiliza para denotar torpeza, honestidad, rectitud, esmero (Fig. 10). El triángulo implica acción, conflicto, tensión (Fig. 11). Por su parte, el círculo brinda la idea de infinitud, calidez, protección (Fig. 12).

Por otro lado, los contornos básicos sugieren direcciones de lectura, una figura con contorno cuadrado manifiesta una dirección horizontal, mientras el triángulo la diagonal y el círculo la curva (39).



Fig. 10

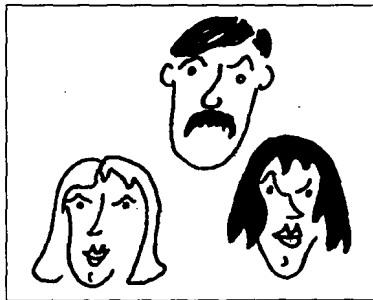


Fig. 11

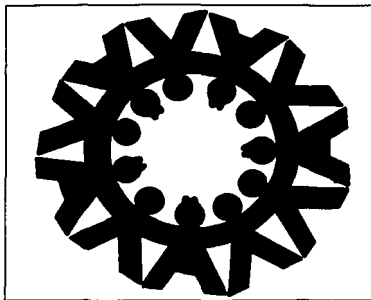


Fig. 12

- *Luz*, gracias al manejo de la luz podemos en una imagen lograr efectos visuales de profundidad, cercanía, contraste, forma, intensidad, volumen, textura y dimensión (Fig. 13). La luz es la fuente del color; a través del espectro de la luz el ojo humano percibe los colores, los cuales también poseen significaciones propias aunque éstas variarán dependiendo de las cuestiones sociales o incluso personales de cada individuo.

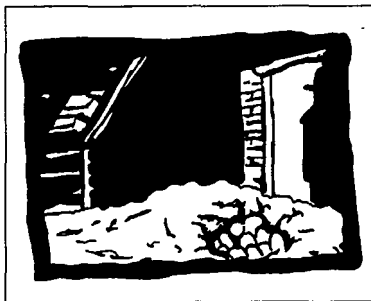


Fig. 13

El matiz, el brillo y la saturación son tres aspectos fundamentales del color. El matiz se refiere al color en sí mismo, existen tantos matices como cantidad de colores, recordemos que los colores primarios son rojo, amarillo y azul y es a partir de ellos, de su combinación, que surgen los demás. Una imagen poseerá mayor o menor brillo dependiendo de la cantidad de luz aplicada al color. La saturación es la intensidad de color, es la transición de las altas luces hacia las sombras. Cuando un rojo es todo rojo, por ejemplo el del semáforo que indica alto, la intensidad es máxima, es decir, está muy saturado. La presencia de algún neutro, sea negro, blanco o gris, reduce la intensidad o la neutraliza: si aplicáramos al rojo un elemento neutro blanco, su tonalidad se modificaría adquiriendo un color rosado.

La luz puede también afectar a la forma de la imagen a través de su calidad y dirección. Calidad es el término utilizado para definir la naturaleza de la fuente de iluminación. Esta puede ser suave, dando sombras diluidas con bordes imperceptibles, como la de la luz diurna en un día nublado; o puede ser fuerte, como la luz brillante del sol en verano a medio día, la cual proyecta sombras densas con bordes muy definidos; o lograr todos los efectos intermedios.

La dirección de la luz es igualmente importante. La luz dirigida frontalmente a un objeto nos dará mucho más información acerca de su forma de la que daría su silueta, no habrá sombras en el objeto mismo. En cuanto se desplaza el objeto de modo que la iluminación incida no de frente, sino desde un lado, aparecerán sombras en los contornos y sólo entonces se evidenciará la forma del objeto.

Por otra parte, la luz es utilizada para proporcionar el efecto de textura, el cual crea visualmente una sensación de tacto, dando calidad táctil a la forma, contorno, tonalidad y color; no sólo se logra decir qué aspecto tiene el sujeto u objeto, sino que incluso se puede sentir su tacto (Fig. 14). Desde luego, la percepción dependerá de la experiencia del perceptor sobre cada superficie

concreta. Además, a través de los contrastes de luz y sombra es posible percibir el volumen de los objetos representados.



Fig. 14

- *Color*, se le llama color a la expresión sensorial producida por la luz sobre cualquier objeto captado por el ojo, es decir, es la impresión que hace la retina del ojo a la luz reflejada por los cuerpos, dicha sensación se transmite al cerebro a través del nervio óptico.

Por medio de tonalidades y matices, el color define la forma y comunica un contenido emotivo y un estado de ánimo. Un ejemplo lo constituye la fotografía publicitaria, la cual ejerce un control sobre nuestras reacciones por medio de la sagaz utilización del color.

Suele decirse que la fotografía en color es una reproducción exacta de la realidad, como ya dijimos, esto no es verdad ya que los colores cambian continuamente de acuerdo con la luz y con la proximidad de unos a

otros. No obstante, el color permite un mayor grado de precisión que el blanco y negro.

De todos los elementos formales de una fotografía, el color consigue un impacto más directo.

No hay una opinión generalmente aceptada de por qué ciertos colores inspiran determinados sentimientos, ni tampoco se aplican universalmente los mismos sentimientos a los colores. Por ejemplo, mientras en Europa y algunos lugares de América el luto se representa con el negro, en la India las personas asisten a los funerales vestidas de blanco. En el caso del rojo, éste es utilizado en casi todas las culturas para simbolizar peligro.

- *Escala*, de acuerdo a las posiciones que ocupen en el plano se manifiesta la relación de los elementos en cuanto a su tamaño (Fig. 15).

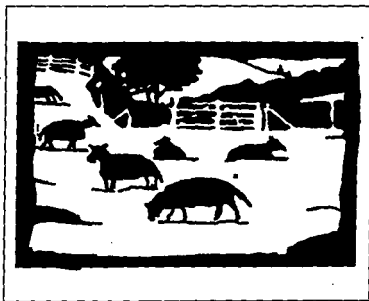


Fig. 15

- *Dimensión*, aún cuando la imagen es plana, los objetos a los que representa pueden tener un volumen y mostrar con mayor objetividad a la realidad (Fig. 16).

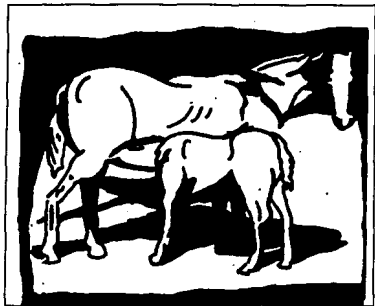


Fig. 16

- *Perspectiva*, es una ilusión óptica que permite relacionar a la figura y el fondo. Esencialmente hay tres maneras de crear perspectivas, la primera y la más importante es la disminución de escala, donde los objetos del mismo tamaño parecen volverse más pequeños cuanto más alejados están del observador (Fig.17). La segunda, y quizá la más inmediatamente evidente, es la perspectiva lineal: líneas rectas, paralelas, que parecen converger en la distancia (Fig. 18). El tercer método es el de la perspectiva de sobreposición, donde se consigue una sensación de profundidad al colocar un objeto de modo que cubra parcialmente a otro (Fig. 19). Las sombras pueden acentuar también esta sensación.

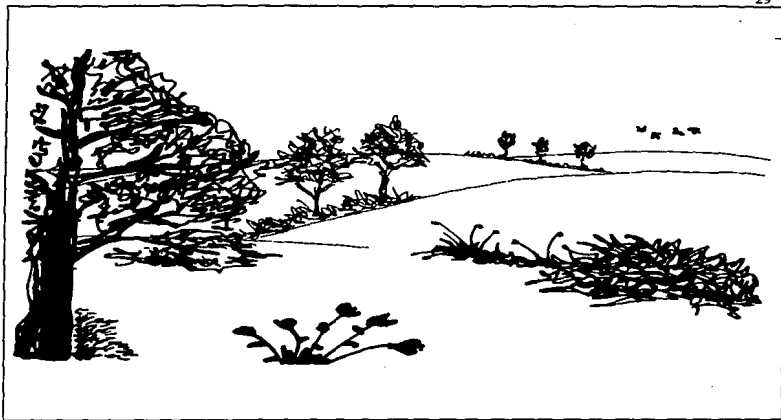


Fig. 17

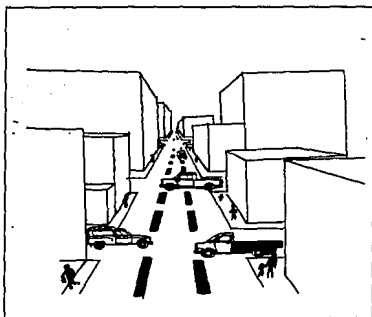


Fig. 18

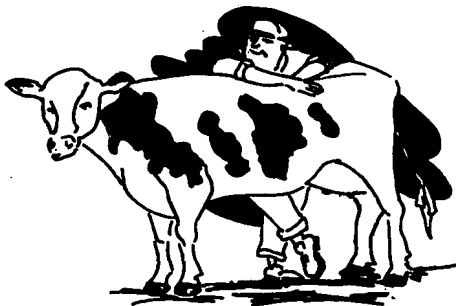


Fig. 19

- *Contraste.* El contraste puede romper con el equilibrio o la búsqueda de la armonía a través del enfrentamiento de colores, tonos, contornos o escalas, provocando una discordancia. El contraste puede ser utilizado para llamar la atención del espectador hacia un punto específico y conseguir determinada interpretación (Fig. 20).

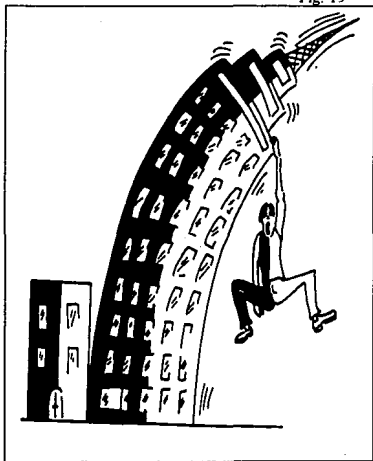


Fig. 20

-*Selección de planos,* espacio escogido para ser representado, éste puede ser amplio o pequeño.

Universalmente se ha convenido en tomar a la figura humana como referencia para designar los siguientes planos:

Plano General, abarca todo paisaje o escena, incluye muchos elementos, tal vez sin la intención de destacar alguno (Fig.21).

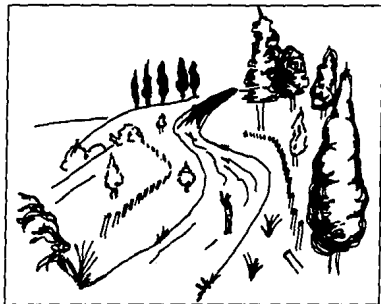


Fig.21

Plano Largo, aquí se distingue ya un sujeto o argumento del mensaje, su valor es algo descriptivo, deben sobresalir los elementos que se quieren comunicar (Fig. 22).

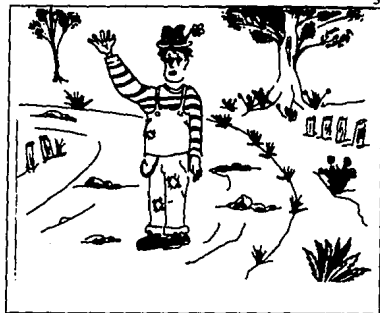


Fig.22

Plano medio, aparece un personaje completo de pie. Se le utiliza para realzar una actividad o una presencia (Fig.23).

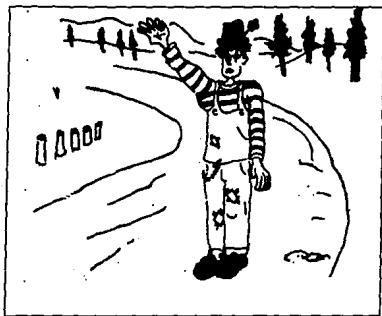


Fig.23

Plano americano, el sujeto sobresale en el ambiente, es un poco más descriptivo porque hay indicios de expresividad en el individuo sobre el cual recae la atención. En este plano se toma a la persona de la cintura hacia arriba (Fig. 24).



Fig. 24

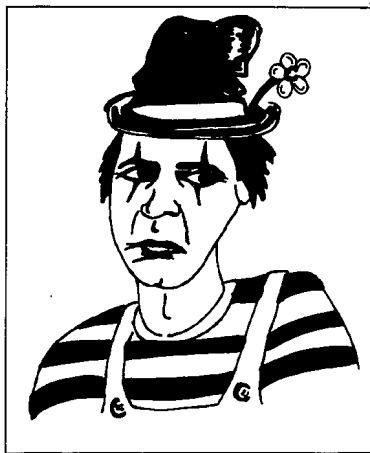


Fig. 25

Plano de Hombros, como su nombre lo indica, la figura humana aparece desde los hombros hacia arriba (Fig. 25).

Primer Plano, la atención de la imagen se concentra en una parte esencial del sujeto realzando sus matizaciones. El rostro del sujeto abarca el espacio contenido en la imagen (Fig. 26).



Fig. 26

Primerísimo Plano, toda la imagen fotográfica está compuesta por un detalle, sea una boca, una mirada, una mano. Por sus características tiene un gran poder

expresivo, se utiliza para dramatizar una acción o una actitud (Fig. 27).

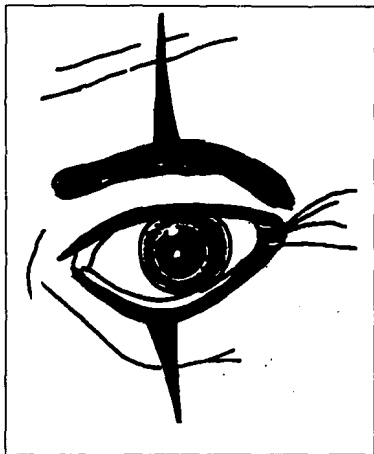


Fig. 27

- *Angulo de toma*, se refiere a la postura o posición física que adoptó el autor ante el objeto en el momento de ser representado. El ángulo de toma da movilidad a la imagen pues indica un seguimiento de la mirada hacia el objeto, además se pueden crear efectos visuales específicos. Se reconocen entre los más importantes a los siguientes :

Angulo normal o de frente. El objeto se encuentra a la misma altura de la cámara, por lo cual la representación tiene un carácter de objetivación pues se pretende mostrar al objeto tal y como se encuentra en la realidad (Fig. 28).



Fig. 28

Angulo picado o de sentido descendente. La cámara se sitúa por encima del objeto, hasta llegar al cenital, colocando al espectador en una cierta superioridad: con este tipo de ángulo la realidad representada no aparece tal cual, pues se minimizan los detalles (Fig.29).

Angulo contrapicado de sentido ascendente. Para dar un carácter de superioridad, el fotógrafo coloca la cámara debajo del objeto; el ángulo contrapicado también deforma la realidad pues aparece con mayor tamaño y dimensión (Fig. 30).

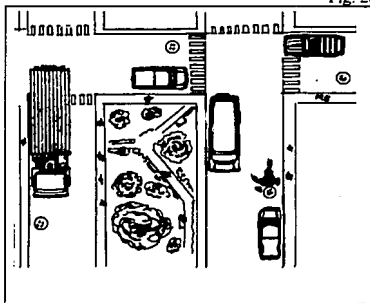


Fig. 29



Fig. 30

Todos los componentes básicos de la imagen antes mencionados se relacionan entre sí, pues muchas veces combinan sus funciones para crear un efecto determinado (pero con una estructura o un orden), aunque es conveniente que los perceptores del mensaje visual los tengan presentes para poder encontrar el significado de la imagen.

Ya se ha dicho que la imagen materializa un fragmento del universo perceptivo, pero dicha imagen se representa de tres formas distintas que son las siguientes:

Imagen documento, su principal objetivo es representar con mayor fidelidad lo real pues el hecho es presentado con la mayor objetividad posible. Pone en contacto "directo" al público con el hecho, un ejemplo claro lo constituye la imagen periodística (Fig. 31).



Fig.31

- *Imagen simbólica*, en ella está presente la imagen de documento aunque en este caso se encuentra estructurada y ordenada de acuerdo con la intencionalidad del autor. Se utiliza al símbolo (imagen o figura con que materialmente se representa una cosa, una idea o un sentimiento) con objetivo específico, dichos símbolos son creados por el hombre arbitrariamente dándoles un significado. Este tipo de imagen es utilizada con mayor frecuencia en mensajes publicitarios (Fig. 32).



Fig. 32

- *Imagen poética*, representa a la realidad, pero no busca la objetividad o el simbolismo, sino la calidad y la combinación de sus elementos; entramos aquí al terreno de lo artístico. Para comprender este tipo de imagen, el

perceptor requiere de una observación más detallada y de una reflexión en la interpretación del mensaje (Fig. 33).



"Pareja" (1987). María de la Paz Jaramillo. Colombia Fig. 33

A pesar de existir diferentes tipos de imágenes éstas pueden combinarse para obtener mejores resultados. La más utilizada en cuanto a la función didáctica es la de documento pues brinda más información, sin embargo, podría darse cabida a otras imágenes tal vez capaces de despertar la creatividad y beneficiar la comunicación.

Una vez señalados los componentes de la imagen, es importante destacar que durante el proceso de su lectura se distinguen, de acuerdo con Marcelo Giacomantonio, tres niveles de atención: el instintivo, el descriptivo y el simbólico.

- *Nivel instintivo*, en esta fase el ojo lee instantáneamente y transmite al cerebro las primeras impresiones, sean éstas de agrado o desagrado. De la primera visión dependerá captar la atención del espectador, la cual condiciona de alguna manera a seguir la lectura o no. Todo esto ocurre en cuestión de segundos.

- *Nivel descriptivo*, una vez percibida la imagen, el ojo analiza los elementos que la componen, es decir, el contorno, la luz, la textura, la dimensión, la forma, la perspectiva, el contraste, el plano, el ángulo de toma, el encuadre, ambientes, etc. A partir de esta lectura el

perceptor recibe un mayor número de informaciones referentes a la imagen y las internaliza.

- *Nivel simbólico*, éste podría ser la fase principal de la clave del mensaje porque, una vez hecha la lectura de los elementos contenidos en la imagen, el observador fija su mirada en un punto específico, lo relaciona tanto con su entorno como con su propia experiencia. En pocas palabras, en el simbólico se interpreta la imagen.(40)

En el proceso de interpretación de la imagen estas tres fases guardan una relación entre sí, y podríamos decir que en forma interdependiente; siguiendo un orden lógico la primera conduce a la segunda y la segunda a la tercera. El grado de complejidad es ascendente, aunque no por ello consideramos un nivel más importante que otro, pues si alguno de ellos no existiera el proceso quedaría incompleto o no podría realizarse.

2.5. Reglas, precauciones y adaptaciones de los medios audiovisuales en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En apartados anteriores se ha hecho referencia a la urgente necesidad de emplear elementos didácticos auxiliares en los momentos o situaciones que así lo requieran, ya sea para aclarar conocimientos, ampliarlos, ejemplificarlos o para crear un ambiente de interacción donde profesores y alumnos intercambien opiniones e ideas. Asimismo, hemos destacado las características que hacen de lo audiovisual un elemento capaz de captar la atención del individuo que percibe el mensaje, pues pensamos que la audición de voces y la visión diferida del mundo son dos factores importantes para lograr una mayor funcionalidad en la difícil tarea de la enseñanza. Resulta ilógico que a nivel universitario todavía se den casos en los cuales sólo intervengan -durante el proceso educativo- el lenguaje oral y el escrito como elementos de comunicación cuando fuera del ámbito escolar el lenguaje de la sociedad es en su mayoría visual.

Si lo que se pretende es una actitud crítica y analítica de la realidad, la comunicación no puede limitarse a estos dos lenguajes. Para que la búsqueda del conocimiento a través de la interacción grupal (sistema retroalimentador donde profesores y alumnos sean capaces no sólo de poseer información y conocimientos, sino también de transmitirlos) sea plena, se requiere de la utilización de otros medios y lenguajes los cuales contribuyan a acelerar el proceso de enseñanza-aprendizaje con resultados positivos. Claro está, el sistema educativo no puede utilizar a lo audiovisual de la misma forma como se hace comercialmente, es decir, provocando una actitud acrítica en un público cada vez más absorto en el mundo

imaginario creado por los mass media, pero sí puede emplear los mismos mensajes como apoyo didáctico - conservando la forma entusiasta y fascinadora de la imagen- siempre y cuando oriente y encauce a los alumnos hacia un análisis más objetivo de su contenido.

Lo audiovisual así empleado podría funcionar como un elemento impulsor del proceso de formación de los alumnos pues posibilitaría, en primer lugar, la ruptura de una relación tradicionalista basada en la capacidad informativa del profesor y la adquisición de métodos ágiles que eliminaran a los rutinarios. Al liberar, en cierto modo, al profesor de las tareas de canal y soporte de la información, la relación docente-estudiante podría establecerse en un terreno de igualdad y colaboración propicios al intercambio, donde ambas partes se dediquen a la búsqueda de fuentes informativas y las compartan para llegar, a través del análisis y la crítica, al conocimiento. De acuerdo con Decaigny, con el empleo de lo audiovisual el papel del profesor consiste en construir el entorno educativo de los jóvenes a quienes, a través de una interacción, ha de observar para conocerlos y estimularlos más que adoctrinarlos (41).

En segundo lugar, el material audiovisual permitiría renovar la capacidad de atención y funcionaría como catalizador del proceso enseñanza-aprendizaje. Aquellos alumnos con un nivel medio de percepción podrían captar mejor determinada información y a partir de ahí analizarla para elaborar su propio conocimiento. En el sentido comunicacional, los hechos u objetos representados en la imagen constituirían simples significantes de los cuales se descubriría el significado y se entablarían entre los perceptores experiencias comunes, sin duda esenciales para establecer una comunicación más perfecta: "La similitud de significados que dos o más personas perciban en un mensaje depende de la incidencia en una área donde la experiencia de las dos tenga la suficiente semejanza como para compartir esos signos eficazmente." (42)

Ante lo arriba señalado, resulta imposible observar lo audiovisual como un factor educativo que limite la actividad intelectual y forme personalidades débiles al proporcionar información digerible. Creemos que lo audiovisual no disminuye el rigor intelectual ni desaparece al pensamiento, es simplemente una forma de comunicación distinta a la tradicional, en el sistema educativo, pero no por ello menos válida. Al respecto Marshall McLuhan establece que los medios, junto con sus técnicas, son metáforas activas en cuanto a su poder para traducir la experiencia a formas nuevas. (43)

Al dedicarnos al estudio de lo audiovisual, no pretendemos restar importancia o negar validez al lenguaje verbal, comunmente utilizado en la educación tradicional. Para McLuhan, este medio comunicacional tuvo su primera técnica en la palabra hablada a través de la cual el hombre pudo desprenderse del ambiente que le rodeaba para asirlo o captarlo de un modo nuevo. Las palabras son la técnica de la claridad. "Por medio de la traducción de la experiencia sensorial inmediata a símbolos vocales se puede evocar y restablecer el mundo entero en un instante." (44) En el habla tendemos a reaccionar con cada situación que se produce sea con el tono o con un gesto, incluso reaccionamos ante nuestra propia acción de hablar.

Por su parte, el filósofo francés Henri Bergson opina que el habla es la prolongación del hombre la cual le permite desprender su intelecto de una realidad inmensamente más amplia; y considera que sin el lenguaje la inteligencia humana hubiera permanecido totalmente implicada en los objetos en los cuales fijase la atención. (45)

Por lo anterior resulta lógico pensar que lo verbal es fundamental para comunicarnos ya que la palabra puede muchas veces llegar más allá de la imagen, aunque probablemente ocurra lo contrario, pues como afirma Román Gubern: "Es tan imposible explicar en imágenes la crítica de la razón pura de Kant como imposible es

explicar con palabras las cualidades de un primer plano de Greta Garbo". (46)

Por otro lado, el empleo del material audiovisual no podría reducir el papel del profesor sino lo haría más completo e integral pues es un sistema comunicativo que, como tal, transmite mensajes que los alumnos, a través de la orientación y el encauzamiento, descifrarían para encontrar los verdaderos significados.

Lo anterior no implica que en todas las sesiones educativas se utilicen audiovisuales, el docente requiere de la búsqueda de otros elementos didácticos que le permitan mantener una situación de interacción con sus alumnos: el método audiovisual forma tan sólo un sector de los muchos sistemas que prometen mejorar la enseñanza. Evidentemente con el empleo de auxiliares educativos la tarea del profesor quizá resulte más difícil o implique mayor tiempo y dedicación para preparar su clase, pero si el objetivo de la enseñanza es lograr que los alumnos lleguen al aprendizaje, es necesario el esfuerzo.

Lo importante ahora es plantearse la forma como deben ser empleados los medios audiovisuales para realmente constituir un elemento positivo, el cual pueda generar actividad e interés en la clase, permitir el diálogo continuo y mantener despierta la curiosidad del alumno con el fin de provocar y renovar el esfuerzo personal ya que sin éste último no sería posible cumplir con el propósito de la educación. El uso de procedimientos audiovisuales requiere de reglas, precauciones y adaptaciones.

Para empezar, el profesor necesita estar convencido de la efectividad de lo audiovisual como un estímulo en el proceso educativo, y no utilizar este material por azares del destino o como relleno de una clase, sino cuando resulte difícil el acceso a otro medio que pueda proporcionar experiencias vivas o permita complementar el conocimiento. La función de lo audiovisual no es la de ilustrar las palabras del profesor o del texto, ni de servir como medio de descanso o diversión a menos que éste sea

el propósito final; este auxiliar didáctico no busca fomentar la pasividad del alumno, por el contrario, intenta romper con ella.

Todo profesor interesado en utilizar lo audiovisual como material didáctico deberá considerar los siguientes aspectos:

- *Tema.* Una vez conocido el programa de estudio de la asignatura, el profesor seleccionará aquel o aquellos temas que, desde su punto de vista, necesiten como apoyo didáctico a lo audiovisual (fotografía, cine, televisión, etc.) para lograr que los alumnos asimilen los conocimientos.

- *Objetivo.* Cuando se han seleccionado los temas que requieran de lo audiovisual se plantean los objetivos de su uso, tomando en cuenta el contenido, las necesidades, los intereses y las capacidades de los alumnos. Dichos objetivos llevan implícitos un fin específico, sea para motivar, crear, comunicar e informar, entre otros.

a) *Motivación,* mediante el uso del material audiovisual se puede sensibilizar al alumno si el profesor, a través de este tipo de mensajes, sólo plantea el tema con elementos básicos, buscando el surgimiento de interrogantes que posiblemente motiven al alumno a indagar más sobre el tema en cuestión. Con este tipo de objetivo el profesor proporciona a los alumnos puntos concretos, pero bien elaborados y estructurados de tal forma que provoquen interés, curiosidad y actividades de investigación.

b) *Creatividad,* presentar mensajes audiovisuales creativos rescataría al alumno de la pasividad. Cuando el profesor elige un audiovisual sobre un tema X, pero éste es bastante original puede gustar a los alumnos e incitarlos a tal grado que cuando presenten un tema lo hagan también mediante un método novedoso explotando su creatividad.

c) *Comunicación,* ésta como sabemos es función de todo audiovisual, pero si el profesor utiliza este lenguaje para enviar mensajes abiertos, es decir, se expone el tema de controversia y no se dan conclusiones, es posible obtener múltiples respuestas por parte del alumnado, provocar

discusiones y a partir de éstas conducirlos a un consenso de ideas.

d) *Información,* en este caso, como el objetivo es informar, el mensaje es cerrado, es decir, el tema en cuestión se imparte pero no se llega a la controversia. por lo tanto el lenguaje icónico, auditivo, y tal vez cinético, no permite la libre interpretación, de ahí la importancia de utilizar el material audiovisual adecuado, de tal manera que los alumnos perciban una idea clara de acuerdo con el objetivo perseguido en el aula.

- *Selección de medios.* Establecidos los temas y sus respectivos objetivos, corresponde al profesor la selección del medio audiovisual más viable de acuerdo con los objetivos, el tiempo disponible en clase, las facilidades técnicas para su uso, etc. No pretendemos indicar qué medio es el más adecuado para cada tema, pues la selección corresponde a cada profesor de acuerdo con sus necesidades e intereses así como las de sus alumnos. En muchos casos el valor de los medios radica más en la manera de usarlos que en sus características propias. El profesor no puede permitir que sus inclinaciones hacia ciertos medios interfieran con las experiencias de aprendizaje requeridas por los estudiantes. Debe conocer bien a su grupo para de ahí partir y hacer la elección más adecuada, la cual le permita acercarse a su objetivo final: el aprendizaje de sus alumnos. Por otra parte, es imprescindible que el profesor comente con los estudiantes el por qué de la utilización de cualquiera de los medios audiovisuales para encontrarle un sentido y apreciar su valor didáctico.

De acuerdo con el medio elegido por el profesor se pueden tomar en cuenta las siguientes sugerencias:

De haber seleccionado la imagen fotográfica, lo primero será determinar si se trata de la presentación de un montaje audiovisual con base en sonido y diapositivas o solamente de imágenes fotográficas impresas sobre papel. En el primer caso tendría que verificarse, si se trata de un montaje audiovisual realizado por otra persona, que el mensaje didáctico esté completo,

actualizado y en buen estado, si es así, estará listo para presentarse. Si el audiovisual no existe, entonces deberá de armarse: se prepara un guión (claro, sencillo y no muy extenso), se toman las fotografías que habrán de ilustrarlo, se selecciona la música y se graba junto con el mensaje verbal. En caso de no poseer los recursos de grabación, el profesor puede recurrir a la filmína consistente en la proyección de diapositivas a medida que se va explicando verbalmente la función de cada una de ellas.

El material necesario para la proyección de transparencias es el proyector, la pantalla de proyección y, si está grabado el audio, una reproductora de cassettes. Si se trata sólo de fotografías impresas sobre papel, será indispensable un proyector de cuerpos opacos, el cual permitirá ampliar su tamaño facilitando a los alumnos la percepción simultánea de la información icónica sin necesidad de pasar la fotografía de mano en mano, lo que podría ocasionar distracción y correrse el peligro de no captar con detalle el mensaje hablado.

Por otra parte, para la proyección de cualquiera de los materiales audiovisuales antes mencionados, es necesario un espacio oscuro; si no se cuenta con él, el profesor podrá solicitar la cooperación del grupo para traer periódico o lo que fuese necesario y colaborar con el oscurecimiento del salón. Lo anterior sería un buen intento de acercamiento e interacción entre profesor y alumnos. Los alumnos podrán participar también ayudando al profesor a trasladar el proyector y la pantalla hasta el espacio destinado para la realización de la clase.

Por último, antes de iniciar la sesión, el profesor deberá verificar si el proyector funciona, si las diapositivas están bien colocadas, en fin, que todo esté bajo control para cumplir con el horario de proyección planteado originalmente y dejar libre el valioso tiempo para la discusión y los comentarios.

Ahora bien, si se optó por la imagen cinematográfica sería recomendable, antes de elegir la cinta a utilizarse,

como apoyo didáctico, analizar el contenido de varias películas referentes al tema para seleccionar la más adecuada con los objetivos del curso. Sería contraproducente asignar un film que no coadyuvara con la formación de los alumnos.

Una vez seleccionada la película se sabrá entonces si la cinta está en cantelera o habrá que conseguirla en lugares donde se rentan videos, o bien obtenerla de otro lugar como la filмотeca de la UNAM o la Cinoteca Nacional.

Si se consigna a los alumnos a las salas cinematográficas (sería interesante acudir en grupo) es necesario que éstos lleven un antecedente para saber qué observar en la película, de esta manera la percepción de la cinta no se reducirá a un simple espectáculo cinematográfico donde los alumnos vivan intensas emociones. Consideramos que con ejercicios de este tipo, los estudiantes poco a poco ejercitarán una visión crítica ante el mensaje filmado.

En caso de no acudir a las salas cinematográficas, los trámites necesarios para obtener la película deberán hacerse con tiempo para evitar que, por esta causa, no se vea la cinta; por ello, es importante cerciorarse del lugar donde podemos conseguirla y de su formato para poder también determinar el espacio donde habrá de proyectarse. Asimismo, sería bueno verificar la duración de la película para comprobar que no exceda del tiempo de clases, así los alumnos no tendrán preocupación por el incumplimiento con actividades posteriores a la misma (otras clases, trabajo, exámenes, etc.)

Por último, una vez proyectada la cinta se harán los comentarios pertinentes, como por ejemplo, qué les pareció la película, el tema, cómo se desarrolla, etc. Estas son algunas de las sugerencias pues el análisis de los filmes dependerá de los objetivos ya señalados con anterioridad.

En cuanto al uso de la imagen televisiva, será indispensable saber si se trata de un programa documental, un reportaje, una entrevista, un serial, etc.

Lo anterior para cerciorarse de su duración; revisar si es el adecuado, es decir, si resulta acorde con nuestros objetivos e intereses; examinar que la cinta del videocassette se encuentre en buen estado, que sea visible, sobre todo si existe traducción y aparecen los textos en español, de lo contrario no sería entendible; también asegurar si el audio tiene el nivel adecuado. Todas las recomendaciones anteriores ayudarán a no perder el tiempo y aprovechar mejor el material didáctico. Si por ejemplo seleccionamos lo documental, es recomendable poner a los alumnos en antecedentes sobre el tema y situarlos en el contexto donde se desarrolla: un documental sobre la vida de los tarahumaras sin antecedentes, requerirá de una introducción acerca del punto geográfico, historia y desarrollo de este grupo indígena. Lo anterior será de vital importancia para entender y por lo tanto captar el mensaje, aunque también puede optarse por dejar que sean los propios alumnos quienes investiguen los datos faltantes.

Sea cual fuere lo que se vaya a proyectar por televisión, será indispensable estar al pendiente del tiempo de duración del material didáctico por si se planea, al término de la proyección, realizar una sesión donde se expongan dudas o comentarios.

Por otra parte, si se busca la creatividad en los alumnos y la interacción entre ellos, el profesor podría encargar a éstos la tarea de recopilación del material audiovisual para televisión, así, individualmente o por equipo, traerían en videocassettes la información necesaria para los objetivos del grupo e incluso podrían dar una breve o profunda explicación sobre los datos capturados.

La selección del medio podrían enfrentar problemas si una vez elegido el conveniente a nuestros intereses no encontramos, por X circunstancias, disponible el material, ante esta probabilidad se recomienda asegurar el material de trabajo o bien seleccionar otro medio el cual, en un momento dado, releve al anterior.

La utilización de las imágenes fotográficas, cinematográficas y televisivas puede resultar muy interesante, sin embargo, si se emplearan como un patrón fijo, las sesiones tenderían a volverse rutinarias provocando el rechazo de los alumnos. Los medios audiovisuales no son óptimos para todos los fines, por lo cual el profesor debe auxiliarse con diversos materiales que, no sólo le permitan expresarse mejor, sino contribuyan al dinamismo de la clase y la interacción del grupo. Asimismo, el profesor debe evaluar si el uso de determinado material audiovisual fue el adecuado, es decir, si cumplió con los objetivos de aprendizaje propuestos originalmente. De ser así, resultaría interesante que los alumnos, además de discutir o comentar el mensaje audiovisual, realizaran actividades post-clase encaminadas a reafirmar los conocimientos adquiridos tales como entrevistas a personas especializadas en el área, investigaciones bibliográficas y hemerográficas, organización de conferencias o mesas redondas, etc.

3. ESTUDIO DE CASO: EL APRENDIZAJE DE LA HISTORIA A TRAVES DE LO AUDIOVISUAL DENTRO DE LA CARRERA DE PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA DE LA ENEP-ACATLAN.

3.1. Importancia del conocimiento de la historia para la sociedad.

A lo largo de los años la humanidad ha tenido un desarrollo con altas y bajas, con cambios rápidos o lentos, pero siempre continuos; dichas transformaciones han sido sociales, económicas, políticas y culturales, las cuales han contribuido a la evolución de las sociedades.

Marx y Engels manifestaron en sus leyes del materialismo dialéctico que todo está en constante movimiento, nada permanece estático, pues dentro de las sociedades existen componentes cualitativos (propiedades específicas que distinguen a un objeto de otros) y cuantitativos (grado de desarrollo de las propiedades de un objeto: magnitud, volumen, etc.) estrechamente relacionados entre sí: los cambios en la cantidad, por pequeños e imperceptibles que sean, provocan una modificación en la cualidad. Por ejemplo, en el caso de la Revolución Industrial, ésta permitió toda una serie de cambios cuantitativos que condujeron a la transformación y evolución de la tecnología, la ciencia y la economía.

Asimismo, señalaron que la sociedad está conformada por elementos contradictorios y antagónicos, dicha oposición permite movimiento y transformación, lo cual constituye la fuerza motriz del desarrollo, si no hubiera oposición en los elementos todo permanecería estático, la sociedad se estancaría, no habría avance y tendríamos una cultura quizá de principios de siglo. Con esta lucha de contrarios se da un proceso de nacimiento, desarrollo y solución de contradicciones, es decir, se extingue lo viejo y nace lo nuevo. Por ejemplo, la Primera Guerra Mundial tuvo como resultado el principio o total desmembración de los imperios y el surgimiento del primer Estado socialista de la historia.

Por lo anterior, la evolución de las sociedades implica la negación de los viejos esquemas, ya obsoletos, no obstante: de acuerdo con Marx y Engels, dicha negación no es total, pues las nuevas formas de organización toman de las anteriores los aspectos más positivos que puedan contribuir a la continuidad del desarrollo. (47)

Ahora bien, es importante señalar que dicho desarrollo no se ha presentado por igual ni al mismo tiempo en todas las regiones del mundo, gracias a esto cada grupo social es distinto y ha progresado de diversas maneras: por ejemplo,

cuando Egipto y Mesopotamia ya tenían escritura, trabajaban con metales y estaban organizados en sociedades estatales. los pueblos europeos todavía utilizaban instrumentos de piedra y vivían en tribus. Es así como cada cultura, sea griega, romana, egipcia, azteca, inca, etc., tuvo distintas organizaciones aunque en determinado momento llegaron a mezclarse debido a los vínculos establecidos entre los pueblos.

Las sociedades son complejas, cambian constantemente, por ello, para comprender su evolución es necesario conocer sus antecedentes económicos, políticos, culturales y sociales. ¿Cómo podemos acercarnos a este tipo de conocimientos ?.

De las áreas sociales, la historia es la encargada de recopilar todos los hechos significativos del pasado de la humanidad, estableciendo entre ellos un orden, una relación y una secuencia, formando una cadena y un continuo flujo. Para la historia no hay acontecimiento aislado, todo acontecimiento está ligado a otros, los que lo generaron y los que él produce.

Desde este punto de vista, la función de la historia radica únicamente en establecer una comunicación con el pasado y no representa un aspecto primordial de la vida cotidiana, sin embargo, el estudio de los acontecimientos históricos también hace posible la comprensión del presente, de los hechos que, en la actualidad, mueven al mundo : "La incapacidad de comprender el presente nace fatalmente de la ignorancia del pasado."(48)

El individuo como ser social debe analizar la realidad circundante y para lograrlo necesita conocer los antecedentes de aquello que despierte su interés; como afirma E. H. Carr, el pasado no está muerto, sino que en cierto modo vive aún en el presente. (49)

Si, por ejemplo existe curiosidad por conocer el desarrollo, auge, inestabilidad y restructuración del Partido Revolucionario Institucional, al recurrir a la historia nos enteraremos que fue en 1929 cuando surgió con el nombre de Partido Nacional Revolucionario (PNR), bajo el mando de Plutarco Elías Calles, con el lema "hacer justicia": sus objetivos fueron "supuestamente" lograr el triunfo de las mayorías y el respeto a los ideales revolucionarios. Más tarde, en 1938 el PNR se convirtió en el Partido de la Revolución Mexicana (PRM) conformado por grupos militares, la Confederación de Trabajadores Mexicanos (CTM) y la Confederación Nacional Campesina (CNC); es para 1946 cuando se transforma, como se conoce actualmente, en el Partido Revolucionario Institucional (PRI). En este año, el partido propone como candidato a la presidencia a Miguel Alemán Valdés, el primer civil en la silla presidencial. Le seguirían en el poder, hasta 1988, Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos, Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría Álvarez, José López Portillo y Miguel de la Madrid Hurtado. Fue precisamente en este último sexenio cuando se manifestaron abiertamente ciertos brotes de inconformidad al interior del mismo partido: básicamente, el desacuerdo radicaba en el tradicional método del "dedazo" para la elección del candidato del PRI a la presidencia.

Los principales exponentes de estas ideas fueron Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, Porfirio Muñoz Ledo y Rodolfo González Guevara, quienes posteriormente serían los coordinadores de la "corriente democrática " del Partido Revolucionario Institucional. Para dicha corriente, la dirigencia del PRI no era "legítima representante de las bases del partido"(50), por ello, se pronunciaba "por abrir vías a una plena participación interna en el seno del PRI y porque las demandas de sus militantes alcancen mayor peso, tanto en las decisiones políticas como en la elección de candidatos a puestos de representación popular."(51) Muñoz Ledo demandaba "...abrir el juego de la sucesión, para sanear al sistema y democratizar al partido. No más tapadismo, no más especulación ..." (52)

Así, el 16 de octubre de 1987, el Comité Ejecutivo Nacional (CEN) anunció la exclusión de Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano de las filas del Partido Revolucionario Institucional por haber aceptado la candidatura a la presidencia de la

República propuesta por el Partido Auténtico de la Revolución Mexicana (PARM) y haber violado los estatutos del PRI.(53) Al respecto Cárdenas afirmó que no le importaban los juicios sobre la permanencia en el interior del PRI y que la Corriente Democratizadora se consideraba como "...la parte depositaria de la legitimidad revolucionaria ..." y tenía derecho "... a pactar alianzas y actuar en defensa del país".(54)

Posteriormente, el 15 de diciembre del mismo año Porfirio Muñoz Ledo renunció en forma voluntaria al partido en el poder pues, de acuerdo con sus declaraciones, el PRI estaba "...obstruyendo el surgimiento de una sociedad plenamente democrática."(55)

Ante la situación vivida por el Partido Revolucionario Institucional, la oposición decidió integrar sus fuerzas para conformar el Frente Democrático Nacional encabezado por Cuauhtémoc Cárdenas e integrado por el Partido Popular Socialista (PPS), el Partido Demócrata Mexicano (PDM), el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), el Partido Socialista Unificado de México (PSUM) y el Partido Frente Cardenista de Reconstrucción Nacional (FCRN), antes Partido Socialista de los Trabajadores (PST).

De esta manera, en julio de 1988, se escribió una historia diferente porque, aunque en forma "oficial" el ganador de las elecciones fue el candidato del PRI, tanto en México como el exterior se hablaba de un fraude electoral. Incluso se manejaron cifras como las siguientes : "...el Partido Revolucionario Institucional (PRI) y su candidato a la presidencia de la República obtuvieron sólo 695 mil votos, contra un millón 203 mil sufragios de Cuauhtémoc Cárdenas y el Frente Democrático Nacional ..." (56)

Asimismo, es importante agregar que en este período electoral el partido oficial perdió nueve de las 34 diputaciones. Una vez que el PRI vio debilitado su poderío, decidió realizar cambios al interior del partido y promover una reestructuración con el objetivo de recuperar los terrenos perdidos.

Es así como la historia se constituye en una herramienta que facilita el análisis y la crítica de los sucesos actuales. "La función de la historia es la de estimular una más profunda comprensión tanto del pasado como del presente, por su comparación recíproca" (57).

3.2. Importancia del conocimiento de la historia para el periodista.

"La información es una de las acciones básicas que pone en marcha los mecanismos totales de la comunicación social...El periodismo es esencialmente información. Por tanto, el periodismo es un instrumento de la comunicación social."(58)

Manuel Buendía.

Por el papel que juega el periodista dentro de la sociedad, es necesario que éste se comprometa (pues va a ser leído o escuchado por un gran número de individuos) a brindar información lo más veraz y objetiva posible, para ello requiere de una herramienta primordial: la investigación en sus dos áreas específicas, documental y de campo. Para informar resulta indispensable el conocimiento de datos, no sólo actuales, sino también de carácter histórico, el periodista va en su busca, se vale de la observación de los hechos, de la realización de entrevistas, de la lectura de periódicos y de la consulta de revistas y libros, entre otros documentos.

Es precisamente la investigación constante de la historia -para algunos lo acontecido ayer forma ya parte de la historia- la que va formando en la mente del comunicador un archivo mental, indispensable en el ejercicio periodístico debido a la rapidez con la cual se suceden los acontecimientos. Todo periodista bien documentado posee la cualidad para aplicar en la noticia un sinnúmero de conocimientos, sean políticos, económicos, sociales o culturales, los cuales le permiten analizar y criticar un suceso.

De los géneros periodísticos, es en el artículo, el editorial, la columna y la crítica donde se da mayor libertad para la interpretación y la valoración de los hechos. Sin embargo, para fundamentar una opinión, cualquiera que esta sea, es necesario el uso de datos específicos: el periodista liberal C.P. Scott afirmó alguna vez que aunque la opinión es libre, los hechos son sagrados (59). No obstante, no sólo los géneros opinativos se apoyan en la historia, para la elaboración o redacción de una nota informativa, una entrevista, crónica y, sobre todo, un reportaje, el periodista suele auxiliarse de ella para relacionar hechos, proporcionar antecedentes, recrear épocas, realizar remembranzas, biografías, recordar aniversarios, etc.

El conocimiento de hechos básicos que, como diría E. H. Carr, constituyen la espina dorsal de la historia (60), es esencial para la constante actividad informativa del periodista, aquél que desee iniciarse en esta profesión deberá cubrir con dicho requerimiento.

3.3. La enseñanza de la historia.

Desde su infancia, el ser humano con oportunidad de estudiar está en contacto con los sucesos históricos más sobresalientes, recibe información -clasificada cronológicamente- sobre los grupos que le antecedieron; su lugar de origen; organización social, política y económica; costumbres; forma de vida: etc. Así, todo estudiante ha tenido a su alcance el conocimiento de los aspectos que caracterizaron al hombre primitivo, las primeras civilizaciones, la colonización de América, las revoluciones, las guerras mundiales ...

Una revisión a los libros de carácter histórico que conforman en nuestro país parte de la bibliografía básica del estudiante nos demuestra que desde los primeros niveles de su educación, hasta la secundaria, preparatoria y universidad, el alumno se enfrenta a este tipo de conocimientos, aunque claro, en diferentes niveles o "grados de dificultad" pues, obviamente, no tienen la misma capacidad de aprendizaje un niño, un adolescente y/o un adulto.

Visto de esta manera, el aprendizaje de la historia debe ser gradual, en cada ciclo escolar probablemente se repitan varios temas, pero éstos siempre van acompañados de mayor número de elementos informativos los cuales permiten ampliar los horizontes, comprender mejor las situaciones a las que se enfrentaron hombres de otros tiempos. conocer los nombres y funciones de diversos personajes -su papel dentro de la historia-, especificar lugares y fechas ... A medida que se acumulan conocimientos y se relacionan entre sí, el alumno puede llegar a la reflexión, análisis y crítica, no sólo del pasado, sino también de la realidad circundante.

Lamentablemente, esta finalidad de la historia no ha podido ser cubierta en forma satisfactoria, pues dentro del ramo escolar una problemática constante es la dificultad de los alumnos ante el aprendizaje de lo que muchos de ellos llaman "memorización de nombres, datos, fechas y situaciones". A pesar de que el aprendizaje de la historia está planeado para ser gradual, es decir, en forma ascendente, los profesores de la asignatura se enfrentan a una situación de ignorancia por parte de los alumnos quienes, en su mayoría, no recuerdan los aspectos históricos vistos en niveles anteriores, mientras otros los recuerdan vagamente; son muy pocos los estudiantes que verdaderamente emplean los datos en la forma correcta, dicha situación se manifiesta en grados inferiores y por consiguiente en los más avanzados como es el caso de los estudiantes de nivel superior.

Prueba de lo anterior son los resultados obtenidos por cien alumnos universitarios, de diversas escuelas, de las carreras de periodismo, pedagogía, relaciones internacionales, filosofía y letras, y diseño gráfico, a quienes se les aplicó un examen de carácter histórico, con opciones múltiples, que incluían interrogantes (a nivel primaria y secundaria) sobre acontecimientos claves en el desarrollo de la humanidad tales como : los legados de las civilizaciones egipcia, mesopotámica, fenicia, china y mesoamericana; diferencias entre la Edad Media y el Renacimiento; la Reforma y la Contrarreforma; la colonización de América; la expansión europea en África; la Revolución Industrial; la Independencia de México; la Guerra Civil Española, y la Primera y Segunda Guerra Mundial. (*)

De los cien estudiantes evaluados que colaboraron en esta investigación, únicamente el 11 % aprobó el examen con una calificación superior a 8, el 28 % obtuvo un promedio que fluctuaba entre 6 y 7, y el 61 % reprobó con resultados numéricos inferiores a 6. Esto constituye sólo un ejemplo de la ausencia de este tipo de conocimientos en la población

* Se anexa un examen de los aplicados a los universitarios y su respectiva clave de respuestas. Las escuelas visitadas fueron ENEP-Acatlán, Universidad Iberoamericana, UAM Azcapotzalco, Universidad Nacional Pedagógica y Tecnológica de Monterrey (ver anexo II).

universitaria, factor que viene originándose, o tiene su raíz, desde los primeros encuentros en la vida del educando con documentos y/o textos de contenido histórico.

Nuestra cuestión es la siguiente :

¿ Por qué, a pesar de haber asistido a varios cursos de historia, algunos alumnos no son capaces de retener los mínimos conocimientos básicos sobre la evolución de las sociedades?.

Sin duda, una de las causas de este rechazo radica en la enseñanza de la historia, "un tipo de enseñanza raquítica que nunca excita la curiosidad ni la imaginación de los alumnos". (61)

Algunos profesores se olvidan de manifestar la importancia del conocimiento de la historia la cual, si bien no es utilizada para inmunizarnos contra los errores del pasado, ni nos da la llave de la prosperidad, si juega un papel importante para la comprensión de sucesos que, de alguna forma, hoy afectan al mundo.

Por lo general, al inicio del ciclo escolar el profesor presenta una lista de los temas a desarrollar durante el curso, la bibliografía en la cual se apoyarán, así como los mecanismos de evaluación en la asignatura. Es precisamente sobre este último punto sobre el cual recae la atención del alumno, el deseo o la obligación de aprobar la materia muchas veces se convierte en su mayor compromiso, razón por la cual se aboca a la tarea de memorizar datos antes de presentar un examen: queda relegado el interés por ampliar sus niveles culturales, analizar la información recibida, aplicarla a su realidad y llegar al aprendizaje.

Los profesores y alumnos que así reaccionan olvidan preguntarse el por qué y para qué de los elementos que deberán estudiar: ¿Por qué estos conocimientos y no otros?. ¿Para qué me sirven?. ¿Dónde puedo aplicarlos?.

Aunado a lo anterior, se agrega la manera como algunos profesores hacen llegar o transmiten la información a sus alumnos (retomamos aquí al tipo de enseñanza tradicional abordada en nuestro primer capítulo).

Si el encargado de impartir la asignatura se limita a vertir los datos cual si fuese un discurso histórico, sin el apoyo de herramientas didácticas, o encarga a los alumnos la actividad de devorar libros de texto o copias fotostáticas, probablemente estos últimos lleguen al aburrimiento y sientan cierta aberración ante la lectura de la historia.

Resultaría enriquecedor que los profesores condujeran a los alumnos hacia una asimilación -y no corta memorización- de los conocimientos y, gracias a ello, hacia un análisis del acontecer internacional. El manejo constante de la información noticiosa transmitida por los medios de comunicación (y su vinculación con el pasado), el fomento de la investigación, la organización de mesas redondas y debates, la lectura de novelas e historietas, el montaje de obras teatrales, la actividad constante de los alumnos y el uso de materiales audiovisuales son tan sólo algunas de las técnicas que podrían contribuir, como estímulos intelectuales, a la retención y aplicación de los contenidos históricos.

3.4. La formación educativa de carácter histórico en el estudiante de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva de la ENEP-Acatlán y el campo de trabajo.

"No sé de dónde venga esto, pero lo cierto es que todo el mundo cree que puede ser periodista exactamente como se siente Luciano Pavarotti cuando canta bajo la regadera."(62)

Manuel Buendía

En los últimos años la demanda para ingresar a las escuelas con programas de periodismo y comunicación colectiva ha ido en aumento; el desarrollo tecnológico de los medios masivos de comunicación ha alimentado en bastantes jóvenes el sueño dorado de ser periodistas, o por lo menos locutores de radio o televisión, el deseo de trabajar en empresas televisivas, radiodifusoras, periódicos y revistas para la elaboración y/o emisión de mensajes.

De acuerdo con el Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación (CONEICC), hasta 1992 existían en todo el país noventa y dos instituciones de enseñanza superior - de las cuales quince apenas habían sido fundadas entre 1989 y 1991- que incluían dichos programas. Para el periodo 1991-1992 se inscribieron, tanto de nuevo ingreso como de reingreso, un total de 27 319 estudiantes.(63)

Con el tiempo muchas de las aspiraciones de los alumnos se ven truncadas. Al finalizar los estudios y tratar de colocarse en puestos relacionados con su carrera, los pasantes y titulados de comunicación observan el ingreso a los mass-media de literatos, economistas, sociólogos y políticos quienes son contratados como especialistas para abordar temas específicos. Por citar algunos mencionaremos a Juan José Bravo Monroy, jefe de relaciones públicas de grupo ACIR; Víctor Roura Pech, director de la sección cultural del periódico el Financiero; Guillermo Ochoa, conductor principal del programa "Informativo Panorama"; Regino Díaz Redondo, director general del diario Excelsior; Lic. Jacobo Zabłudowsky, vicepresidente de Televisa Eco; Pedro Ferriz, idea y conducción del programa semanal "Un mundo nos vigila"; Agustín Ramos, colaborador del Financiero; todos ellos personalidades que, sin ser periodistas de profesión, laboran en los medios.

La proliferación de todo tipo de publicaciones -periodísticas, culturales, económicas, políticas, científicas, tecnológicas, deportivas, sin contar con las destinadas al sector femenino- podría hacer pensar a los futuros comunicadores que en la obtención de un empleo no tendrán dificultades; tal vez una considerable cantidad de ellos consiga trabajo gracias a la recomendación de conocidos, amigos o parientes, provocando así el arribismo y la improvisación, sin embargo, ante la competitividad antes señalada es importante prestar mayor atención a la formación de periodistas pues, como diría Manuel Buendía "...en la selva periodística hay una brutal selección si no por el más fuerte físicamente, si por el más capaz. Esa es la ley de la sobrevivencia en el medio."(64)

Respecto a la enseñanza otorgada a los estudiantes es necesario ser objetivos, en la actualidad la baja calidad profesional de jóvenes periodistas es indiscutible y esto se debe, en gran parte, a una deficiencia en los programas de estudio y en los métodos de aprendizaje de las universidades. Ante esta afirmación podrá refutarse que en México desde los inicios del periodismo, a partir de 1541 con la circulación de las hojas volantes, han existido excelentes

comunicadores, orgullosos de no haber pasado nunca por una escuela de comunicación, pero su valor radica en el cúmulo de conocimientos adquiridos, en sus aptitudes, destreza y, sobre todo, capacidad para ser autodidactas y reconocer en la formación de un periodista un dinamismo interminable.

Hoy, ser periodista y comunicador está de moda; en la ENEP-Acatlán, como en otras escuelas, existen alumnos influidos por esta idea y están al tanto de cómo destaca su nombre en algún impreso, cómo se escucha su voz a través de la radio o cómo luce su imagen en televisión; el qué decir, cómo decirlo y de qué instrumentos valerse para lograrlo pasan, por desgracia, a un segundo término. A lo largo de la carrera se dedican a "jugar al periodista", reproducen esquemas ya tradicionales en sus prácticas de audio y video, y hasta llegan a presentar como propios artículos o notas que han copiado íntegros de los medios impresos. Las complicaciones emergen cuando estos muchachos deben enfrentarse ante la realidad y es ahí donde perciben su carencia de creatividad, originalidad y, sobre todo, conocimientos importantes para la emisión de juicios y opiniones propios, conocimientos en arte, política, economía, sociología e historia, por citar algunos. Es precisamente este último rubro el cual llama nuestra atención.

Como ya mencionábamos en el capítulo anterior, la historia se constituye, en todas sus áreas, en una herramienta primordial para el ejercicio del periodismo y la comunicación, tan es así que al solicitar empleo en los medios los aspirantes se someten a exámenes de un alto contenido histórico, pues resulta indispensable para el comunicador, en el cumplimiento de su función social, conocer "...tanto la historia de su país como el proceso histórico de la humanidad. No se puede tener visión de conjunto si no se conoce lo que es y ha sido el mundo. Es tan importante el conocimiento de la ubicación geográfica de las naciones como el conocimiento de sus obras literarias fundamentales, de su música y de su creación artística en general, para poder comprender sus valores, costumbres y tradiciones." (65)

"Un comunicador ha de estar enterado, además, de lo que ocurre en los ámbitos nacional e internacional, no sólo en cuanto a sucesos y noticias, sino también con respecto a espectáculos artísticos y deportivos." (66) Al revisar el plan de estudios de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva de la ENEP-Acatlán puede observarse la ausencia de áreas en historia y literatura universal, geografía y arte, información indispensable para la práctica profesional del estudiante, tal vez porque se espera de los alumnos un considerable acervo cultural formado a lo largo de su trayectoria educativa, pero sabemos que no todos cumplen con este requisito. Es muy cierto, los periodistas deben ser aprendices constantes de todo tipo de conocimientos, su preparación es interminable; nueve semestres en realidad constituyen poco tiempo para lograr una formación integral en los estudiantes, no obstante, los jóvenes deberían ser estimulados por los profesores para deshacerse de esa apatía ante una actitud autodidacta, la cual suele dominarlos, recomendándoles lecturas, películas o proporcionándoles material didáctico entre otras posibles alternativas.

A lo anterior, agregaremos lo conveniente de ejercer el periodismo desde la universidad, en el aula, al analizar el acontecer nacional e internacional actual con ayuda de los conocimientos históricos (económicos, políticos, culturales, sociológicos, etc., según sea el caso) adquiridos a lo largo de la carrera, pues son bastantes las materias de este tipo que no comprenden dicha actividad dentro de sus objetivos generales y específicos.

Volvemos aquí a hacer hincapié en el valor que para el aprendizaje, en este caso de la historia, constituyen los métodos y técnicas de enseñanza, en especial la utilización de lo audiovisual como elemento didáctico, objetivo específico de esta investigación.

Para concluir este apartado sólo nos queda señalar las palabras del periodista Manuel Buendía:

"¿Quién se preocupa de formar comentaristas políticos de los que cada día habemos más? ¿Y acaso no es indispensable

que los periodistas, cualquiera que sea su genealogía profesional, profundicen sus conocimientos sobre historia, leyes, desarrollo social, etc., de este país que parece salirseles de las manos cada vez más aprisa?".(67)

"El periodismo es una de las profesiones más exigentes de la sociedad moderna. Nadie debería permitirse 'jugar al periodista' ..."(68)

Manuel Buendía

3.5. Historia y audiovisual.

Como ya se ha mencionado en apartados anteriores, los medios audiovisuales han jugado un papel de suma importancia en la sociedad porque, gracias a la conjunción de la imagen y el audio, le han permitido al hombre observar parte del acontecer mundial y no sólo imaginarlo, lo transportan y acercan al lugar de los hechos.

Asimismo, se ha dicho que desde sus inicios la imagen se constituyó en un instrumento comunicacional que proporcionaba información (los medios masivos de comunicación la han utilizado para emitir mensajes a nivel de masas y -acompañadas, en su mayoría, de un anclaje verbal- modificar conductas gracias a la explotación del color y las formas, y a la presentación de personajes estereotipados, que quedan grabados en la mente del perceptor) y que, por lo atractivo de sus mensajes, el cine y la televisión comercial (medios audiovisuales a los que accede la mayoría) tienen gran demanda entre la población. En cuanto al contenido mismo del mensaje se señaló que éste resulta fácil de digerir pues no requiere de un esfuerzo intelectual para ser comprendido, ya que utiliza un lenguaje sencillo, accesible para cualquier individuo, a la par que proporciona entretenimiento a través de sus diferentes áreas. La televisión ofrece entre sus programas : Noticieros, documentales, reportajes, telenovelas, espectáculos, secciones cómicas y, uniéndose al cine, películas. Por su parte, el cine presenta una diversidad de géneros: western, ciencia ficción, comedia, acción, policiaco, aventuras, dibujos animados, terror, documental, etc.

Sin embargo, y retomando el tema que nos ocupa, es necesario destacar que algunos de estos mensajes utilizan de una u otra forma a la historia. En la noticia, el reportaje y el documental encontramos datos sobre el pasado que funcionan como antecedente de un hecho actual y complementan la noticia, sea para ubicarla en un contexto o fundamentar una opinión. Sin duda, los acontecimientos que hoy mueven al mundo tienen alguna relación con etapas anteriores: así, las imágenes que generan actualmente los medios encuentran sus raíces en el pasado: Por ejemplo, para comprender el desquebrajamiento del socialismo es importante remontarnos, entre otros aspectos, tanto al surgimiento de este modo de producción -octubre de 1917, cuando los bolcheviques revolucionarios irrumpieron en la burguesía zarista dando origen a la Unión Soviética y al Socialismo de Estado - y a su posterior desarrollo, como al análisis del papel que Mijail Gorbachov, con su Perestroika y su Glasnot, jugó no sólo en la historia de su país, sino en la de todo el mundo, pues como diría Miguel Angel Granados Chapa "Gorbachov ...por acción deliberada, omisiones o resultados imprevistos, condujo a su patria a una evolución que modificó los mapas, los ideológicos y los geográficos. No se ha dicho suficientemente que la caída del socialismo obedeció, más que al impulso que en tal proceso imprimió el capitalismo, a la tarea de este hombre dotado de extraña clarividencia."(69)

La situación económica actual de Cuba tiene mucho que ver con lo arriba señalado. Recordemos que en 1961, luego de entrar en la Habana al frente de un grupo guerrillero y derrocar al dictador Batista, el primer Ministro, Comandante en Jefe Fidel Castro, anunció la voluntad de crear, desarrollar y consolidar el primer Estado Socialista en América Latina. A partir de este acontecimiento histórico Cuba recibió apoyo de varios países socialistas, principalmente de la ahora extinta URSS, el cual le fue retirado a raíz de los cambios políticos, económicos y sociales generados en la Europa del Este. La crisis financiera del gobierno cubano inició prácticamente en 1989 cuando triunfó el partido Solidaridad en Polonia, se derrocó al régimen dictatorial de los Ceausescu en Rumania, se derrumbó el muro de Berlín y las dos Alemanias se unificaron; dichos sucesos provocaron que cada uno de los países ex-socialistas se dedicaran a la labor de reestructuración interna y dejaran a un lado la ayuda destinada a Cuba. Así, hoy Cuba enfrenta lo que su mismo pueblo

ha denominado "Período Especial", el cual implica escasez de artículos de primera necesidad, así como de gasolina, pasta dental, desodorantes, shampoo y ropa, entre otros.

Si nos ubicamos ahora en el Oriente Medio, nos daremos cuenta que para analizar los diversos conflictos generados en esta zona del planeta también se necesita de la historia. En el caso de Israel, por mencionar un ejemplo, nos remontaríamos al mes de mayo de 1948 cuando el proceso de la revolución sionista cristalizó uno de sus objetivos fundamentales: el levantamiento de un Estado independiente reconocido por las Naciones Unidas. Fue a partir de este hecho que Israel, constituido ya como país, enfrentó una serie de choques con los países árabes. Este desequilibrio militar se ha mantenido hasta hoy con diferentes matices e intencidades. Para muchos el ciclo bélico vivido en el Medio Oriente no es más que un batalla constante entre dos nacionalismos -con sus respectivos intereses geopolíticos que se enfrentan activamente. Aproximadamente son 1,300,000 árabes los que residen en territorio israelí mostrando actitudes de rebelión y alterando la identidad judía del Estado.

En cuanto al cine, éste suele emplear a la historia en la conformación de personajes con trascendencia social y en la recreación de situaciones, hechos y épocas que han modificado la vida del hombre, tal es el caso de las películas : *Gandhi* (1982) de Richard Attenborough; *Henry and June* (1990) de Philip Kaufman; *Salvador* (1985) de Oliver Stone; *Reed, México Insurgente* de Paul Leduc; *El último emperador* (1987) de Bernardo Bertolucci; *La sombra del caudillo* (1960) de Julio Bracho; *Frida* (1984) de Paul Leduc; *Rojo Amanecer* (1989) de Jorge Fons; *Cara de Guerra* (1987) de Stanley Kubrik; *Pelotón* (1986) de Oliver Stone; *La Habana* (1990) de Sydney Pollak; *Retorno a Aztlán* (1990) de Juan Mora; *El nombre de la rosa* (1986) de Jean Jacques Annaud; *La insoportable levedad del ser* (1988) de Philip Kaufman; *El grito* (1970) de Leobardo López Aretche, y *John F. Kennedy* (1991) de Oliver Stone, entre otras. (Ver anexo III).

Esta forma de dar a conocer testimonios históricos fascina al público quien no los observa como datos tediosos y aburridos que está obligado a aprender, sino como un elemento de diversión y entretenimiento. Sin percibirlo, el perceptor se relaciona con la historia, en ocasiones tergiversada, al entrar en contacto con ciertos elementos como son fechas, ambiente, vestuario, música, maquillaje, sucesos, personificación, etc.

Ante este panorama cautivador ofrecido tanto por el cine como por la televisión, nuestra propuesta consiste en recomendar el uso de estos medios, y sus respectivos mensajes, como elementos didácticos en los cursos cuyo contenido sea histórico dada la problemática de retención de conocimientos de algunos alumnos.

El empleo de documentales, películas, reportajes y noticieros, podría despertar el interés del estudiante, facilitar el aprendizaje al enriquecer los contenidos de las asignaturas, pues la imagen, la visualización de los hechos, apoyaría y reforzaría a la teoría, además se integraría al proceso educativo un toque de entretenimiento que diera un respiro en el tradicional mecanismo de la enseñanza-aprendizaje.

Lo anterior no implica un fomento para la enajenación de los alumnos, ahora desde el aula, sino un encauzamiento hacia el análisis y la crítica de los mensajes. El alumno centraría su atención no en el héroe o heroína, villano o villana y en los melodramas, sino en aquellos aspectos que le reditúan un conocimiento.

El profesor que recurra a los medios audiovisuales deberá procurar en los alumnos la objetividad proporcionándoles una guía sobre los puntos rescatables dentro del mensaje: tema, antecedentes históricos, época en la cual se desarrolló, año específico al que se refiere, situación geográfica, cuestiones políticas, económicas, sociales, culturales, etc. Además, es muy importante que los alumnos tomen en cuenta la procedencia del mensaje para analizar el enfoque o tendencia dado al suceso, confrontándolo con la información que, previa o posteriormente, fue discutida en clase. Por ejemplo, las

cintas sobre la Guerra de Vietnam permiten la visualización del tipo de terreno donde se libró la batalla, los rasgos físicos de los vietnamitas (color, estatura, complexión...), su alimentación, su vestimenta, etc. Sin embargo, la mayoría de este tipo de películas han sido producidas por norteamericanos, por lo tanto la versión generada favorece a los Estados Unidos, colocando a los pobladores del país vencedor como seres malditos, carentes de sentimientos, y a los estadounidenses como víctimas del conflicto.

Recordemos que no sólo el cine y la televisión funcionarían como material didáctico ya que existen otros medios audiovisuales capaces de desarrollar la misma función como son el rotafolio, los montajes audiovisuales, las fotografías, los acetatos, etc. Sin embargo, quisimos hacer alusión a los dos primeros porque son éstos los más accesibles y de alguna forma, por su estructura, los más atractivos para el grueso de la población.

3.6. Montaje Audiovisual : La Epoca de Oro del Cine Mexicano.

OP. ENTRA MUSICA/DISCO 1/TRACK 1/PERMANECE 11"/BAJA Y FONDEA.

Loc.1 Detrás de la Epoca de Oro del Cine Mexicano.

OP. SUBE MUSICA/PERMANECE 5"/BAJA Y FONDEA.

Loc.1 En una vieja hacienda porfiriana, alejada de la Revolución y el reparto de tierras, con caporales sumisos ante el amo, se recrea un melodrama cuya estructura serviría de base a todas las producciones cinematográficas posteriores, las cuales formarían parte del ciclo conocido como:

"La Epoca de Oro del Cine Mexicano".

OP.SALE MUSICA/ENTRA C.D./TRACK 1/ 1er. ESTRIBILLO. DESDE "ALLÁ EN EL RANCHO GRANDE. HASTA...ALBOROTO DE LA GENTE / BAJA Y SE MEZCLA CON DISCO 1/LADO 2/ TRACK 1/PERMANECE FONDEANDO.

Loc. 2 "Allá en el Rancho Grande", filmada en 1936, incorporó el sistema Hollywoodense a las producciones nacionales al conjuntar una historia en la que el héroe y la heroína salen avantes de la mala fortuna, alcanzando su felicidad.

El reparto estaba formado por Tito Guizar, la actriz Esther Fernández y otros cantantes y cómicos de la época.

Loc.1 Con esta cinta, el director Fernando de Fuentes abre el mercado hispano logrando que los productores volteen sus ojos a este tipo de realizaciones, creadoras de una falsa imagen de la realidad social mexicana.

Se olvidaron así, de realizar cintas de contenido social, es decir, de aquellas que tratan asuntos cercanos a la vida cotidiana nacional, o bien, relatan pasajes históricos reales.

Muestra de este último tipo son las películas: "Vámonos con Pancho Villa", "La banda del automóvil gris", "Redes" y "Santa", entre otras. Este tipo de producciones quedaron relegadas.

Loc.2 Las cintas nacionales se incrementaron a partir de 1937: los productores mexicanos aprovecharon la participación de las grandes potencias en la Segunda Guerra Mundial para absorber los mercados de habla hispana.

Mientras tanto, Hollywood hacía caso del llamado del presidente Roosevelt y se dedicaba a producir películas bélicas de propaganda, con el objetivo de convencer a su público de la justicia de la causa aliada.

Loc.1 Mencionaremos a "Casa Blanca", de Michael Curtis; "El mayor y la menor" de Billy Wilder; y la más famosa de todas "El gran dictador", de Charles Chaplin.

Otro aspecto que influyó notablemente en las producciones norteamericanas fue que muchas de sus estrellas como Douglas Fairbanks Jr., George Brent, Clark Gable, Tayron Power y otros, pasaron a engrosar las filas militares.

Loc.2 Por otro lado, España no produjo muchas películas durante este periodo debido a que estaba devastada por su Guerra Civil; y Argentina, único posible competidor, no contaba con el apoyo de Estados Unidos debido a las simpatías de ésta por el Fascismo.

Loc.1 Los Estados Unidos firmaron un pacto con México, mediante el cual se daría preferencia a los productores mexicanos en el surtido de cinta virgen. Se establecía, además, la producción de determinados filmes bélicos; esto último no se cumplió del todo.

Con el apoyo material y técnico, la cantidad de películas producidas por año se incrementó a niveles que sólo pudieron ser alcanzados después del fin de esta época.

OP. SALE MUSICA/ENTRA C.D. 1/TRACK 9/ 1er. ESTRIBILLO. DESDE "ESPEJITO COMPAÑERO...HASTA...MUERO POR SU AMOR"/BAJA Y SE MEZCLA CON DISCO 1/LADO 2 /TRACK 1/PERMANECE FONDEANDO.

Loc.2 Las temáticas predominantes fueron: los melodramas familiares, por ejemplo, "Cuando los hijos se van y "Azahares para tu boda"; comedias y melodramas rancheros y urbanos tales como: "Dos tipos de cuidado", "¡Ay Jalisco no te rajes!", "Los tres García", etcétera, mismas que consagrarían a los actores Pedro Infante y Jorge Negrete.

OP. SALE MUSICA/ENTRA DISCO 2/ LADO B/ TRACK 3/ DESDE "ME CONSTA...HASTA...POR EL HAMBRE DE AMISTADES"/BAJA Y SE MEZCLA CON DISCO 1/LADO 2/ TRACK 1/PERMANECE FONDEANDO.

Loc.1 Además, cintas de época como: "En tiempos de Don Porfirio" y "Ay que tiempos Señor Don Simón", en estos filmes se muestra añoranza por los tiempos de la tranquilidad porfiriana.

Loc.2 Surgen así, las grandes estrellas del cine copiando el Star System de Hollywood: se dan a conocer internacionalmente Dolores del Río, María Félix, Pedro Armendariz, Joaquín Pardavé, Fernando Soler y Sara García, entre otros: éstos serían los nombres que el público buscaría en las marquesinas.

OP. SALE MUSICA/ ENTRA C.D. 1/ TRACK 10/ DESDE "VOY A MERCARME..HASTA..MICHOACAN"/ BAJA Y SE MEZCLA CON DISCO 1/ LADO 2/ TRACK 1/PERMANECE FONDEANDO.

Loc.1 Surge también el cine cómico como un género aparte; Cantinflas reivindica a los cómicos de carpa y comienza a actuar en papeles estelares, dejando atrás sus caracterizaciones de comparsa. Esto da pie a otros comediantes para buscar iguales oportunidades.

Loc.2 Los directores más sobresalientes de la época fueron: Emilio el "Indio" Fernández, Julio Bracho, Roberto Gavaldón, Fernando de Fuentes y Juan Bustillo Oro, entre otros.

Loc.1 El "Indio" formó equipo con el escritor Mauricio Magdaleno, el camarógrafo Gabriel Figueroa, y los intérpretes Dolores del Río y Pedro Armendariz; más tarde se integraría al equipo María Félix.

El primer éxito del "Indio" como director fue "María Candelaria". Esta cinta logró reconocimientos en Cannes, Francia, y Locarno, Suiza.

Loc.2 Sin embargo, sus películas posteriores se volvieron monotemáticas estancándose en el estilo folklórico, donde los hombres son muy machos y las mujeres sumisas y abnegadas. Muestra de ello son "Bugambilia" y "Las abandonadas". Lo anterior, lo llevó a la decadencia.

OP. SALE MUSICA/ ENTRA C.D. 1/ TRACK 13/ DESDE "VOY A EMPEZAR..HASTA..SENTIMIENTO"/ BAJA Y SE MEZCLA CON DISCO 1/ LADO 2/ TRACK 1/ PERMANECE FONDEANDO.

Loc.1 En contraposición al "Indio" y su folklorismo, Julio Bracho realizó películas más poéticas y menos realistas: constantemente recurrió al cine de época como en "Ay que tiempos Señor Don Simón" y "Sn. Felipe de Jesús". Su película "Distinto Amanecer", con la actriz Andrea Palma, fue galardonada en Cannes, Francia, al término de la guerra.

Loc.2 Otro partidario de las imágenes poéticas, pero conjuntándolas con imágenes campiranas más realistas, fue Roberto Gavaldón; su película "Macario" le dio reconocimiento internacional recibiendo premios en Francia, España, Estados Unidos e Italia.

Anteriormente su película "La Barraca" había ya recibido 11 aricles.

Loc.1 Juan Bustillo Oro realizó películas que comprenden los más diversos géneros: la comedia, "Ahí está el detalle"; el melodrama familiar, "Cuando los hijos se van"; y el

cine de época, "En tiempos de Don Porfirio", entre otros que cultivó posteriormente. Es un director que logró conjuntar lo artístico con la taquilla.

Loc.2 Fernando de Fuentes, como mencionábamos al principio, fue el iniciador de la Epoca de Oro con "Allá en el Rancho Grande" que, a nivel doméstico, obtuvo gran éxito. Otras cintas representativas de su obra durante este periodo fueron "Así se quiere en Jalisco" y "Doña Bárbara".

OP. SALE MUSICA/ ENTRA C.D. 1/ TRACK 11/ DESDE "YO SOY CHARRO...HASTA...Y SE DUERME CON AMOR"/ BAJA Y SE MEZCLA CON DISCO 1/ LADO 2/ TRACK 1/ PERMANECE FONDEANDO.

Loc.1 Comienzan las "vacas flacas".

En 1945, al término de la Segunda Guerra Mundial, la expansión del cine mexicano a nivel internacional decreció: los productores norteamericanos regresaron por sus fueros.

El 3 de marzo de ese año se fundó el Sindicato de Trabajadores de Producciones Cinematográficas, S.T.P.C.

Loc.2 Las condiciones impuestas por el organismo a los productores desalentaron la realización de cintas, de esta forma la producción anual decreció progresivamente.

Loc.1 El hecho de que el S.T.P.C. restringiera el acceso a los nuevos elementos impidió la renovación temática de los filmes. El Sindicato buscaba la protección del empleo de sus agremiados.

OP. SALE MUSICA/ ENTRA C.D. 1/ TRACK 8/ PERMANECE 5"/ BAJA Y FONDEA.

Loc.2 El advenimiento de la técnica de color, la cual no supo ser manejada por los realizadores, influyó también en este declive.

Loc.1 En 1945, las pérdidas calculadas en 200 millones de viejos pesos, demostraron que la bonanza había llegado a su fin, de ahí en adelante se hablaría de la crisis del cine nacional.

OP. SUBE MUSICA PERMANECE 10"/ BAJA Y DESAPARECE.

Story Board
Detrás de la Época de Oro del Cine Mexicano

Imagen	Descripción	Audio
1 	Letrero "Detrás de la Época de Oro del Cine Mexicano"	"Detrás de la Época de Oro del Cine Mexicano"
2 	Escena de la película "Allá en el Rancho Grande"	En una vieja hacienda porfiriana, alejada de la Revolución y el reparto de tierras, con caporales sumisos ante el amo, ...
3 	Escena de la película "Allá en el Rancho Grande"	se recrea un melodrama cuya estructura serviría de base a todas las producciones cinematográficas posteriores, las cuales formarían parte del ciclo conocido como "la Época de Oro del Cine Mexicano"
4 	Escena de la película "Allá en el Rancho Grande"	"Allá en el Rancho Grande", filmada, en 1936, incorporó el sistema Hollywoodense a las producciones nacionales al conjuntar una historia en la que el héroe y la heroína salen avantes...
5 	Tito Guizar y Esther Fernández	de la mala fortuna, alcanzando su felicidad. El reparto estaba formado por Tito Guizar, la actriz Esther Fernández y otros cantantes y cómicos de la época.
6 	Escena de la película "Allá en el Rancho Grande"	Con esta cinta, el director Fernando de Fuentes abre el mercado hispano, logrando que los productores volteen sus ojos a este tipo de realizaciones, creadoras de una falsa imagen de la realidad social mexicana.

7		Escena Revolución Mexicana	Se olvidaron así, de realizar cintas de contenido social, es decir, de aquellas que tratan asuntos cercanos a la vida cotidiana nacional, o bien relatan pasajes históricos reales.
8		Escena de película "Vámonos con Pancho Villa"	Muestra de este último tipo son las películas : "Vámonos con Pancho Villa",
9		Escena de la película "La Banda del automóvil gris".	"La Banda del automóvil gris",
10		Escena de la película "Redes"	"Redes"
11		Escena de la película "Santa"	y "Santa", entre otras. Este tipo de producciones quedaron relegadas.
12		Cartel de película	Las cintas nacionales se incrementaron a partir de 1937; los productores mexicanos.

13



Segunda Guerra Mundial

aprovecharon la participación de las grandes potencias en la Segunda Guerra Mundial para absorber los mercados de habla hispana.

14



Roosevelt ante un público.

Mientras tanto, Hollywood hacía caso del llamado del presidente Roosevelt, y se dedicaba a producir películas bélicas de propaganda...

15

Escena de la película
"Casa Blanca"

con el objetivo de convencer a su público de la justicia de la causa aliada. Mencionaremos a "Casa Blanca", de Michael Curtis;

16

Escena de la película
"El mayor y la menor"

"El mayor y la menor", de Billy Wilder; y la más famosa de todas...

17

Escena de la película
"El gran dictador"

"El gran dictador", de Charles Chaplin.

18



Douglas Fairbanks Jr.

Otro aspecto que influyó notablemente en las producciones norteamericanas fue que muchas de sus estrellas como Douglas Fairbanks Jr,

19		George Brend	George Brend,
20		Clark Gable	Clark Gable,
21		Tayron Power	Tayron Power y otros, pasaron a engrosar las filas militares.
22		Guerra Civil Española	Por otro lado, España no produjo muchas películas durante este periodo debido a que estaba devastada por su Guerra Civil:
23		Argentina manifestación	y Argentina, único posible competidor, no contaba con el apoyo de Estados Unidos debido a las simpatías de ésta por el fascismo.
24		mano con cinta	Los Estados Unidos firmaron un pacto con México, mediante el cual se daría preferencia a los productores mexicanos en el surtido de cinta virgen.

25



Escena bélica

Se establecía, además, la producción de determinados filmes bélicos; esto último no se cumplió del todo.

26



Cartel

Con el apoyo material y técnico, la cantidad de películas producidas por año se incrementó a niveles que sólo pudieron ser alcanzados después del fin de esta época.

27



Escena de la película
"Cuando los hijos se van"

Las temáticas predominantes fueron : los melodramas familiares, por ejemplo, "Cuando los hijos se van"

28



Escena de la película
"Azhares para tu boda"

y "Azhares para tu boda";

29



Escena de la película
"Dos tipos de cuidado"

comedias y melodramas
rancheros y urbanos tales
como : "Dos tipos de
cuidado",

30



Escena de la película
"Ay Jalisco no te rajes"

"Ay Jalisco no te rajes"

31		Escena de la película "Los tres García"	"Los tres García", etcétera, mismas que consagrarían a los actores...
32		Pedro Infante y Jorge Negrete	Pedro Infante y Jorge Negrete
33		Escena de la película "En tiempos de Don Porfirio"	Además, cintas de época como : "En tiempos de Don Porfirio"
34		Escena de la película "Ay que tiempos Sr. Don Simón".	y "Ay que tiempos Señor Don Simón", en estos filmes se muestra añoranza por los tiempos de la tranquilidad porfiriana. Surgen así las grandes estrellas de cine, copiando al Star System de Hollywood.
35		Dolores del Río	Se dan a conocer internacionalmente Dolores del Río,
36		María Felix	María Felix,

37



Pedro Armendariz

Pedro Armendariz

38



Joaquin Pardavé

Joaquin Pardavé

39



Fernando Soler

Fernando Soler

40



Sara Garcia

y Sara Garcia, entre otros: éstos serían los nombres que el público buscaría en las marquesinas.

41



Cantinflas

Surge también el cine cómico como un género aparte : Cantinflas reivindica a los cómicos de carpa y comienza a actuar...

42



Escena de película
"El signo de la muerte"

en papeles estelares, dejando atrás sus caracterizaciones de comparsa. Esto da pie a otros comediantes para buscar iguales oportunidades.

43



Emilio el "indio" Fernández

Los directores más sobresalientes de la época fueron : Emilio el "Indio" Fernández,

44



Julio Bracho

Julio Bracho,

45



Roberto Gavaldón

Roberto Gavaldón,

46



Fernando de Fuentes

Fernando de Fuentes

47



Juan Bustillo Oro

y Juan Bustillo Oro, entre otros.

48



Gabriel Figueroa

El "Indio" formó equipo con el escritor Mauricio Magdaleno, el camarógrafo Gabriel Figueroa,

49		Dolores del Río	y los intérpretes Dolores del Río
50		Pedro Armendariz	y Pedro Armendariz.
51		María Félix	más tarde se integraría al equipo María Félix.
52		Escena de la película "María Candelaria"	El primer éxito del "Indio" como director fue "María Candelaria". Esta cinta logró reconocimientos en Cannes, Francia, y Locarno, Suiza.
53		Escena de la película "Bugambilia"	Sin embargo, sus películas, posteriores se volvieron monotemáticas estancándose en el estilo folklórico, donde los hombres son muy machos, y las mujeres sumisas y abnegadas. Muestra de ello son "Bugambilia"
54		Escena de la película "Las abandonadas"	y "Las abandonadas". Lo anterior lo llevó a la decadencia

55



Escena de la película
"Don Simón de Lira"

Música.
En contraposición al "Indio" y
su folklorismo, Julio Bracho
realizó películas más poéticas
y menos realistas;

56



Escena de la película
"Ay que tiempos Sr. Don
Simón"

constantemente recurrió al
cine de época como en "Ay
que tiempos Sr. Don Simón"

57



Escena de la película
"Sn. Felipe de Jesús"

y "Sn. Felipe de Jesús".

58



Fotografía de Andrea Palma
en la película "Distinto
amanecer"

Su película "Distinto
amanecer", con la actriz
Andrea Palma, fue
galardonada en Cannes,
Francia, al término de la
Guerra

59



Escena de la película
"La diosa arrodillada"

Otro partidario de las
imágenes poéticas, pero
conjuntándolas con imágenes
campiranas más realistas, fue
Roberto Gavaldón;

60



Escena de la película
"Macario"

su película "Macario" le dio
reconocimiento internacional
recibiendo premios en
Francia, España, Estados
Unidos e Italia.

61		Escena de la película "La Barraca"	Anteriormente, su película "La Barraca" había recibido 11 arieles
62		Escena de la película "México de sus recuerdos"	Juan Bustillo Oro realizó películas que comprenden los más diversos géneros:
63		Escena de la película "Ahí está el detalle"	la comedia, "Ahí esta el detalle";
64		Escena de la película "Cuando los hijos se van"	el melodrama familiar, "Cuando los hijos se van";
65		Escena de la película "En tiempos de Don Porfirio"	y el cine de época, "En tiempos de Don Porfirio", entre otros que cultivó posteriormente. Es un director que logró conjuntar lo artístico con la taquilla.
66		Escena de la película "Hasta que perdió Jalisco"	Fernando de Fuentes, como mencionábamos al principio, fue el iniciador de la Epoca de Oro con "Allá en el rancho grande" que, a nivel doméstico, obtuvo gran éxito.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

67



Escena de la película
"Así se quiere en Jalisco"

Otras cintas representativas
de su obra durante este
período fueron "Así se quiere
en Jalisco"

68



Escena de la película
"Doña Bárbara"

y "Doña Bárbara"

69



Escena de la película
"La devoradora"

"Comienzas las vacas flacas".
En 1945, al término de la
Segunda Guerra Mundial,

70



Escena de la película
"Cantinflas boxeador"

la expansión del cine
mexicano a nivel internacional
decreció:

71



Escena de la película
"Los nietos de Don Venancio"

los productores
norteamericanos regresaron
por sus fueros.

72



Escena de la película
"Crepúsculo"

El 3 de marzo de este año se
fundó el Sindicato de
Trabajadores de Producciones

73



Escena de la película
"La virgen que forjó una
patria"

Cinematográficas S.T.P.C.
Las condiciones impuestas
por el organismo a los
productores desalentaron

74



Escena de la película
"No matarás"

la realización de cintas, de
esta forma la producción
anual decreció progresivamen-
te.

75



Escena de la película
"La mujer del puerto"

El hecho del que el S.T.P.C.
restringiera el acceso a los
nuevos elementos

76



Escena de la película
"Zandunga"

impidió la renovación
temática de los filmes.
El advenimiento de la técnica
de color.

77



Escena de la película
"Las cuatro milpas"

la cual no supo ser manejada
por los realizadores,

78



Escena de la película
"Crepúsculo"

influyó también en este
declive.

79



Escena de la película
"Me he de comer esa tuna"

En 1945, las pérdidas, calculadas en 200 millones de viejos pesos, demostraron que la bonanza había llegado a su fin; de ahí en adelante se hablaría de la crisis del cine nacional.

80



Créditos

Música

81



Créditos

Música

82



Créditos

Música

CONCLUSIONES

La enseñanza activa se propone como una alternativa en el proceso enseñanza-aprendizaje, porque exige tanto de estudiantes como docentes una actitud dinámica que les permita buscar nuevas formas para acceder al conocimiento y, posteriormente, llegar al aprendizaje.

Así, el profesor deberá instrumentar mecanismos que despierten en sus alumnos las ganas, no de acudir y sentarse en un pupitre a "escuchar clase", sino de participar; investigar; recibir y aportar información, analizarla, criticarla, asimilarla y aprenderla.

Una de las herramientas de las cuales se sirve la enseñanza activa para cumplir con sus objetivos es la didáctica pues la función de esta última radica en el cómo los profesores deben proceder para dar mayor eficacia e integridad al aprendizaje de los alumnos, es decir, radica en la técnica de la enseñanza. La didáctica es el conjunto sistemático de principios, normas, recursos y procedimientos específicos que todo profesor debe conocer y saber aplicar.

De entre las ventajas de la didáctica destaca, sin duda, la capacidad de adaptación ante el proceso evolutivo de las técnicas de enseñanza o auxiliares didácticos. De esta manera, estas técnicas pueden abarcar desde un pizarrón o un rotafolio, hasta un audiovisual multipantalla, dependiendo de los objetivos de las asignaturas, de los temas a tratar, de las necesidades específicas de los grupos de aprendizaje y de las posibilidades de acceso a las diversas técnicas de enseñanza.

A lo largo de esta investigación, nos abocamos a la necesidad de emplear al material audiovisual como un auxiliar didáctico en el proceso de enseñanza-aprendizaje debido a que el lenguaje verbo-icónico se ha convertido en un elemento primordial de la vida cotidiana. En la actualidad la imagen juega un papel muy importante dentro del proceso de la comunicación humana, no en balde los mass-media la explotan para atraer, cautivar y modificar conductas. Negar la potencialidad de la imagen, su influencia sobre el perceptor, resultaría absurdo. Sería como negar el papel de las pinturas rupestres y de las obras pictóricas como representación de la realidad o, más adelante (en 1839), el impacto de la fotografía, la cual logró reproducir escenas de las formas y estilos de vida, y de los acontecimientos en una forma más auténtica al grado de convertirse en un medio de comunicación de masas revolucionario por su reproducibilidad ilimitada y por el abaratamiento del medio.

Asimismo, sería erróneo evadir la atracción ejercida por el cine, gracias a la conjunción de los sentidos de la vista y del oído en la percepción de cualquier representación audio-verbo-iconocinética; y posteriormente por la televisión, uno de los medios audiovisuales con mayor auditorio por ser el más accesible.

Así, proponemos la utilización, como apoyo didáctico, tanto de la imagen fija como de la imagen en movimiento, pues aunque la primera posibilita la observación detallada de la realidad representada, permite que el alumno la escudriñe, contemple y estudie con atención; la segunda posee dinamismo y resulta más real gracias a su movimiento. Ambas se combinan con lo sonoro para integrar un lenguaje total y tienen la facilidad de repetirse cuantas veces sea necesario, además, permiten comprender conceptos abstractos difícilmente explicables. De acuerdo con las necesidades del grupo y con los temas a tratar, el profesor decidirá cuál de ellas es la más apropiada para coadyuvar tanto a la enseñanza como a la asimilación del conocimiento. Sin embargo, la imagen cumplirá con su función de

auxiliar en el proceso educativo sólo si el docente está plenamente convencido de su eficacia, de los alcances que ésta puede lograr en el aprendizaje.

Por otro lado, el uso de lo audiovisual debe ser planeado de acuerdo con los requerimientos reales del programa para evitar su abuso y volverlo rutinario y monótono, al grado de eliminar su carácter atractivo e innovador.

Ahora bien, conservar en los medios audiovisuales didácticos las propiedades que caracterizan a los de tipo comercial no implica fomentar el consumismo o la identificación con los personajes que aparecen en pantalla, sino intentar hacer más claros los contenidos de las asignaturas y, al mismo tiempo, despertar en los educandos una actitud crítica ante el mensaje percibido, es decir, los alumnos aprenderán a separar lo real de lo ficticio, lo verdaderamente didáctico de lo comercial. No obstante, para lograr lo anterior, es necesario encauzar al estudiante para el análisis de los contenidos audiovisuales proporcionándole herramientas de conocimiento como conceptos fotográficos, iconográficos, cinematográficos, de sintaxis, entre otros.

Por sus características propias, determinadas áreas del conocimiento pueden ser mejor comprendidas gracias al apoyo didáctico de lo audiovisual; sin duda, la Historia es una de ellas. La función de la historia -de recopilar todos los hechos significativos del pasado de la humanidad, estableciendo entre ellos un orden, una relación y una secuencia, formando una cadena y un continuo flujo para así posibilitar la comprensión del presente, de los sucesos mundiales actuales- puede cumplirse en forma más plena si se complementa con imágenes representativas de esos hechos, imágenes que permitan "vivir" la historia y no sólo escucharla como episodios lejanos sin alguna relación con el presente.

¿Por qué es importante hacer más explícita la historia?

Responderemos a esta interrogante con una frase de Erich Kahler:

"La incapacidad de comprender el presente nace fatalmente de la ignorancia del pasado".

Los individuos, como seres sociales, deberían analizar la realidad circundante para comprenderla e intentar modificarla; y para ello sería necesario conocer los antecedentes de aquellos hechos, sean políticos, económicos, sociales o culturales, que despertaran su interés.

Con lo anterior, pareciera que negamos el papel del sistema educativo, encargado, entre otras cosas, de transmitir conocimientos históricos a lo largo de la vida académica de los individuos: sin embargo, el verdadero problema radica en la no asimilación - y como consecuencia, no retención- de los contenidos históricos debido a que los profesores olvidan establecer la verdadera importancia de la historia, es decir, relacionar lo pasado con lo actual, hacer de los hechos históricos las principales herramientas para la comprensión del presente. Por otra parte, nos encontramos con el factor de ¿cómo se enseña la historia?. Si crónicas, sucesos, lugares, nombres, fechas, etc. se transmiten bajo los tintes de educación tradicional es poco probable que la historia cumpla con su objetivo. El apoyo de iconos didácticos puede contribuir para la captación de datos históricos al visualizar personajes, ambientes, vestimentas y modos de vida, entre otros. Así, el aprendizaje de la historia no resultaría tedioso, por el contrario, podríamos decir, atractivo.

En el plano universitario, y específicamente en la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva, el dominio de la historia es primordial, pues el periodismo y la comunicación, en su papel de instrumento de la comunicación social, se valen de lo histórico para conformar sus mensajes.

El periodista y el comunicador tienen el compromiso de conocer e investigar los antecedentes históricos que les permitan analizar objetivamente la situación generada en ese instante, porque la sociedad acudirá a ellos para a su

vez comprenderla. Por lo anterior, resulta vital la conformación de buenos periodistas y comunicadores, uno de los caminos para lograrlo radica en prestar mayor atención a los contenidos históricos de los planes de estudio y a la forma como éstos son transmitidos.

No pensamos, en absoluto, que nuestra propuesta sobre el empleo de materiales audiovisuales para mejorar la asimilación y el aprendizaje de la historia, en los alumnos de Periodismo y Comunicación Colectiva, de la ENEP-Acatlán, sea infalible, ni creemos haber agotado el tema. Nuestra tarea se abocó a reunir y compilar información dispersa acerca de los materiales audiovisuales para poder proponer, con bases, una serie de consejos y sugerencias en pro de una mejor preparación de nuestros estudiantes. Sólo esperamos que el contenido de esta tesis sea tomado en cuenta por la planta docente, no sólo de Periodismo y Comunicación Colectiva, sino de todas las carreras y áreas de conocimiento, para el mejor desempeño de sus actividades al frente de un grupo.

NOTAS

- (1) Quesada Castillo, Rocío. "Una opción en la capacitación para el estudio y el aprendizaje". Perfiles Educativos. p.52
- (2) Bohoslavsky, Rofolgo Hugo. "Psicopatología del vínculo profesor-alumno : el profesor como agente socializante en problemas de psicología educacional". Revista de Ciencias de la Educación. p.112
- (3) Pérez Juárez, Esther. "Reflexiones críticas en torno a la docencia". Perfiles Educativos. p.5
- (4) Bohoslavsky. op. cit. p.115
- (5) Quesada Castillo, Rocío. "Una opción en la capacitación para el estudio y el aprendizaje". Perfiles Educativos. p.56
- (6) Monroy Bautista, Fidel. "La modernización educativa". Excelsior, Sección Metropolitana.
- (7) Gómez Oyarzún, Galo. "Universidad e interdisciplinariedad". Cuadernos de Formación Docente. ENEP-Acatlán, p.9
- (8) Didáctica General. ENEP-Acatlán. Secretaría de Personal Académico. Sección Formación Docente. p.16
- (9) Gómez Oyarzún, Galo. op. cit. p.12
- (10) Bermejo, Jesús. "La difícil tarea de promover aprendizajes". CADA, UAM Azcapotzalco. p.10
- (11) Nassif, Ricardo Pedagogía General. p.54
- (12) Ibidem.p.78
- (13) Ibidem. pp. 47 y 48.
- (14) Ibidem. p.72.
- (15) Ibidem . p.79.
- (16) Alves de Mattos, Luis. Compendio de didáctica general. . pp 24 y 25.
- (17) Mendoza Rojas, Javier. La planeación de la Educación Superior: Discurso y Realidad universitaria. p. 30
- (18) Giuseppe Nérice, Imideo. Hacia una didáctica general dinámica. p.330
- (19) Norbis, G. Didáctica y estructura de los medios audiovisuales. p.23
- (20) Fréinet, Celestin. Las Técnicas audiovisuales. p.25
- (21) Gubern, Roman. La mirada opulenta. p.149
- (22) Ibidem p.154
- (23) McLuhan, Marshall. La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. p.234
- (24) Gubern, Roman. op. cit. p.256
- (25) Orígenes del Cinematógrafo. Filmoteca de la UNAM.INBA.SEP. p10.
- (26) McLuhan, Marshall. op cit. p.355
- (27) Gubern, Roman. op.cit. p.259
- (28) Ibidem p.282
- (29) Ibidem p.36
- (30) Ibidem p.358
- (31) McLuhan, Marshall. op. cit. p.378
- (32) Gubern, Roman. op. cit. p.367
- (33) Lefranc, Robert. Las técnicas audiovisuales al servicio de la enseñanza. p.6
- (34) Anaya Cadena, Vicente, et al. El impacto de la televisión en cinco comunidades vírgenes. UNAM, ENEP-Acatlán y UNICEF. pp. 25 y 50
- (35) Kemp, Jerold. Planificación y producción de materiales audiovisuales. ILCE. p.13
- (36) Martín Martín, Aurora y Guardia, Soledad. Comunicación audiovisual y educación. p.20

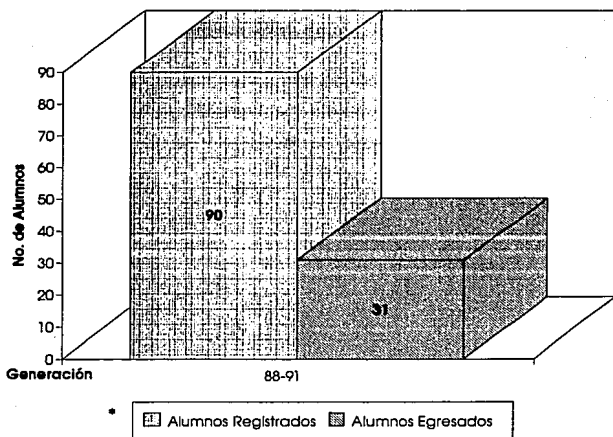
- (37) Prieto Castillo, Daniel. Elementos para el análisis de mensajes. p.38
- (38) Dondis, D.A. La sintaxis de la imagen. pp.58-60
- (39) Ibidem
- (40) Giacomantonio, Marcelo. La enseñanza audiovisual: Metodología didáctica. pp.42-44
- (41) Decaigny, T. La tecnología aplicada a la educación. p.24
- (42) Martín Martín, Aurora y Guardia Soledad. op. cit. p.11
- (43) McLuhan, Marshall. La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. p.86
- (44) Ibidem
- (45) Ibidem
- (46) Gubern, Roman. La mirada opulenta. p.52
- (47) Cornforth, Maurice. Materialismo y Método dialéctico. pp. 97-143
- (48) Kahler, Erich. ¿Qué es la historia?. F.C.E. p.10
- (49) Carr, E. H. ¿Qué es la historia?. p.29
- (50) Alemán Alemán, Ricardo. "La actual dirigencia no es legítima..." La Jornada. p.3
- (51) Ortiz Pinchetti, Francisco. "Muñoz Ledo pide al PRI la autenticidad..." Proceso. pp.6 y 7
- (52) Ibidem. pp.6 y 7
- (53) "Excluyó el PRI a C. Cárdenas por violar los estatutos". Excélsior. p.1
- (54) Alemán Alemán, Ricardo. "La actual dirigencia no es legítima..." La Jornada. p.3
- (55) Medina, Carlos A. "Muñoz Ledo renuncia..." Frentes Políticos, Excélsior. p.1
- (56) Dzilo, J. Antonio. "Más sobre las elecciones" Opinión 2000. p.6
- (57) Carr, E. H. ¿Qué es la historia?. p.91
- (58) Buendía, Manuel. Ejercicio Periodístico. p.17
- (59) Carr, E. H. ¿Qué es la historia?. p.13
- (60) Ibidem p.14
- (61) Steele Commager, Henry. La historia. p.127
- (62) Buendía, Manuel. Ejercicio Periodístico. p.35
- (63) CONEICC. Catálogo. Instituciones de enseñanza superior en Ciencias de la Comunicación.
- (64) Buendía, Manuel. op. cit. p.34
- (65) Guía de preparación para los aspirantes a locutores. SEP. México. p.32
- (66) Ibidem
- (67) Buendía, Manuel. op. cit. p.36
- (68) Ibidem. p.34
- (69) Granados Chapa, Miguel Ángel. "Nostalgia no, experiencia sí". Plaza Pública, La Jornada. p.4

ANEXO

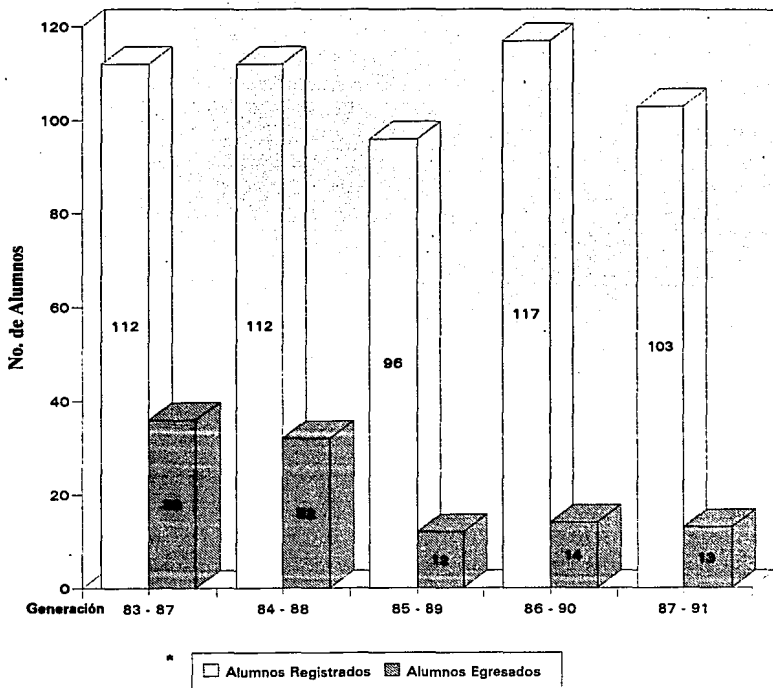
I

Número de Alumnos Registrados y Egresados con el 100 % de Créditos en los tiempos establecidos por la UNAM.

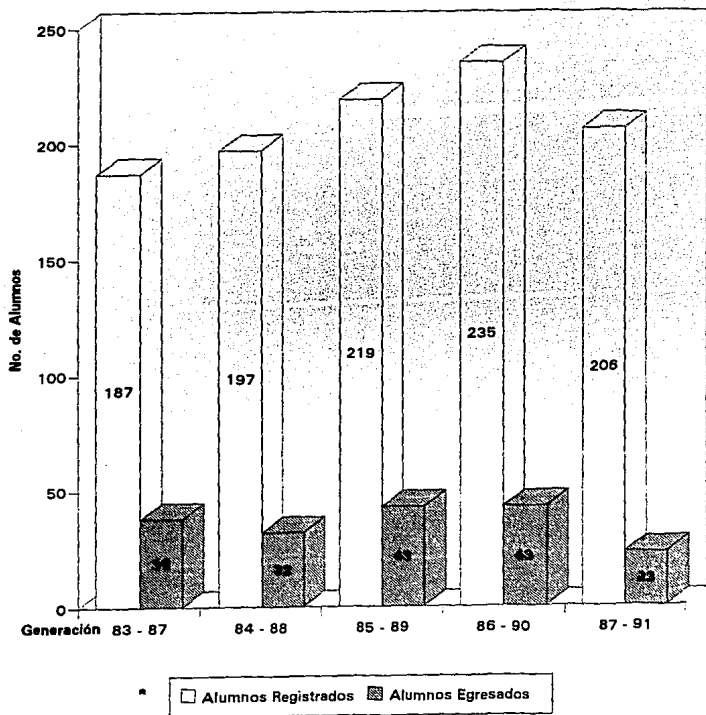
DISEÑO GRAFICO



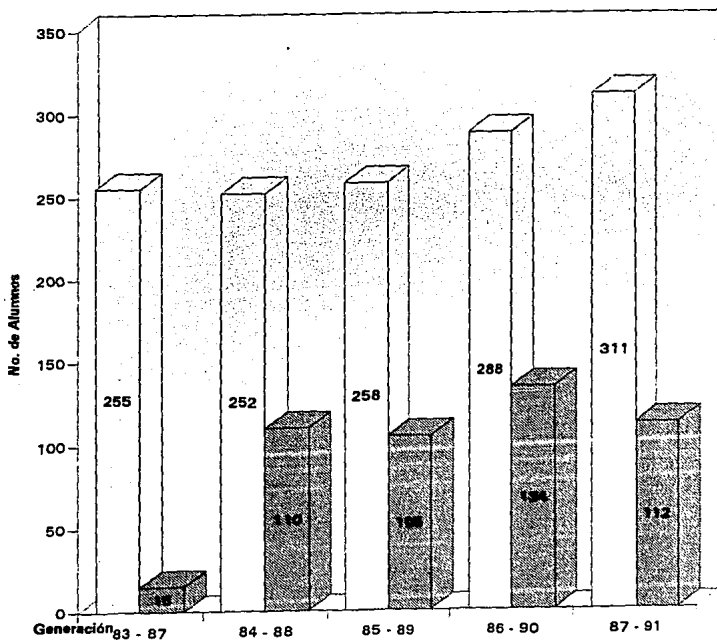
SOCIOLOGIA



INGENIERIA CIVIL



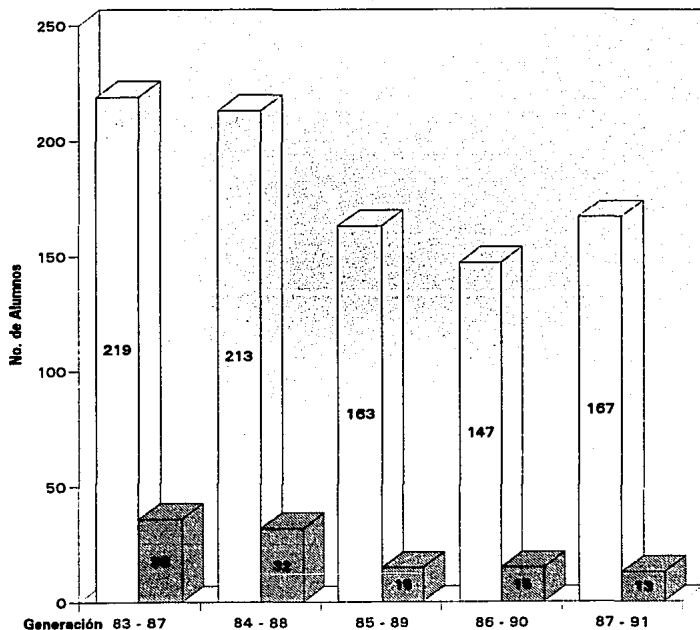
PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA



*

□ Alumnos Registrados ■ Alumnos Egresados

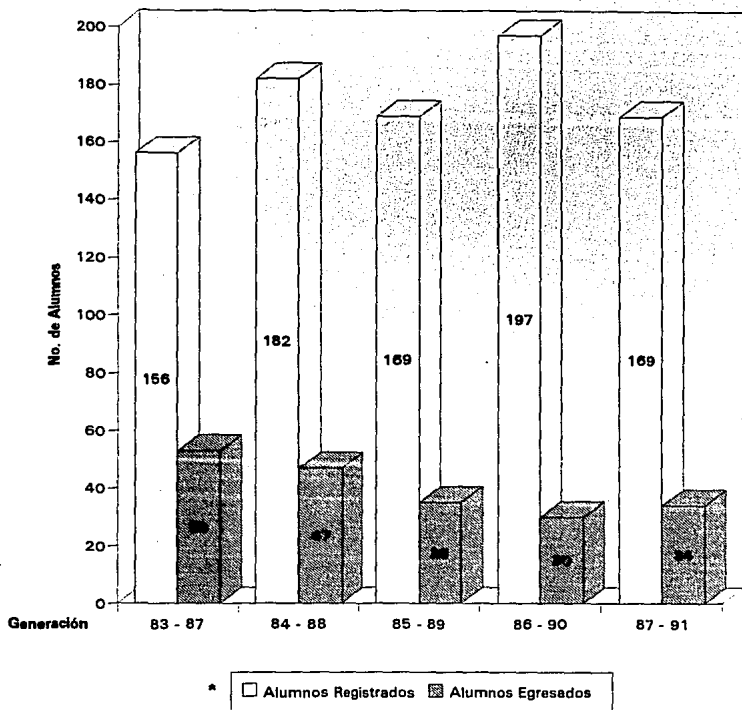
ARQUITECTURA



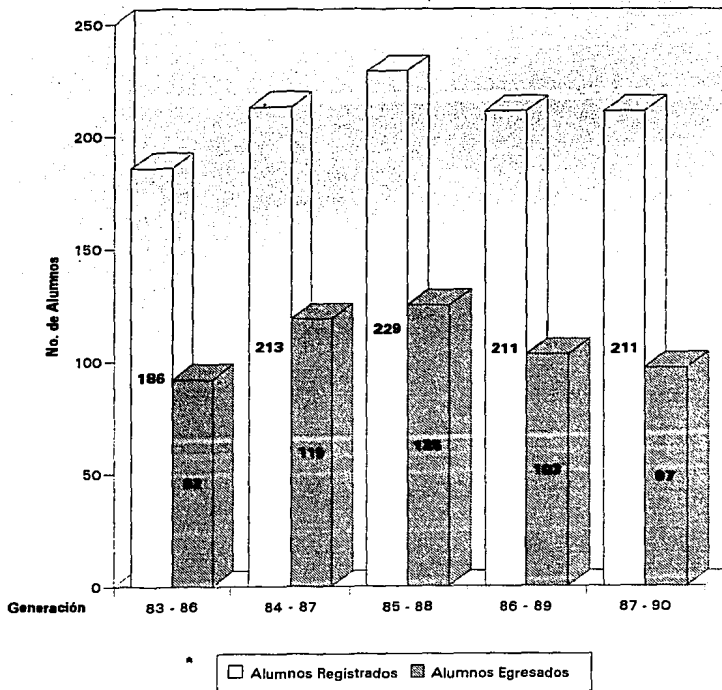
*

□ Alumnos Registrados ■ Alumnos Egresados

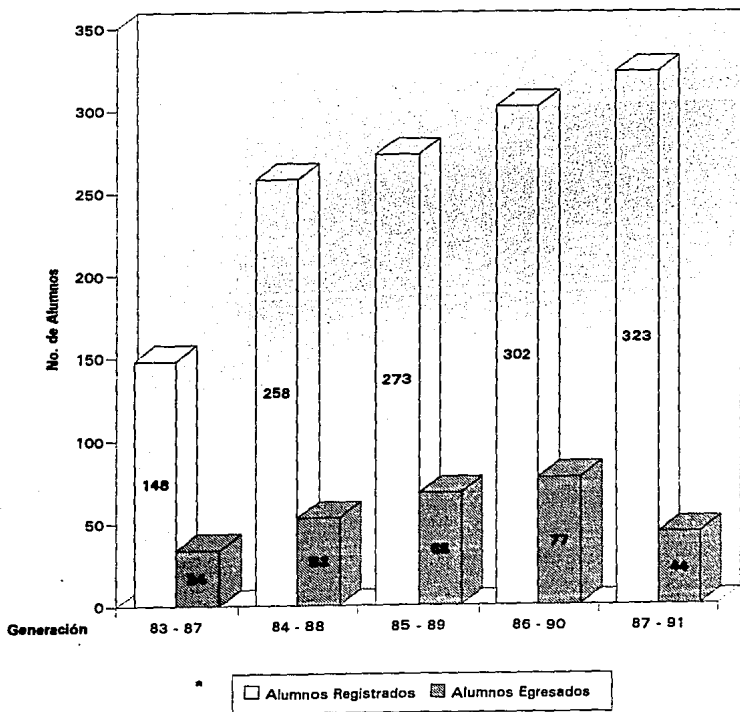
ECONOMIA



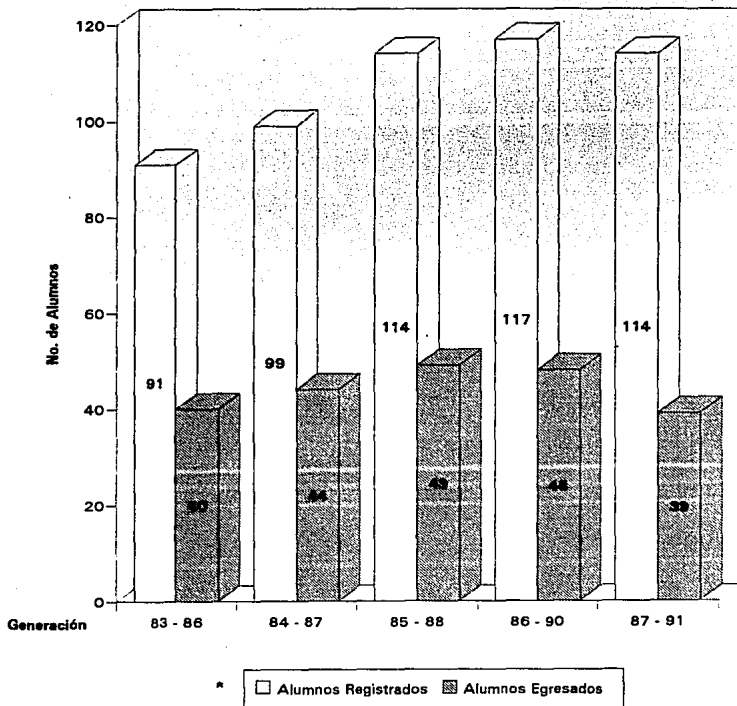
PEDAGOGIA



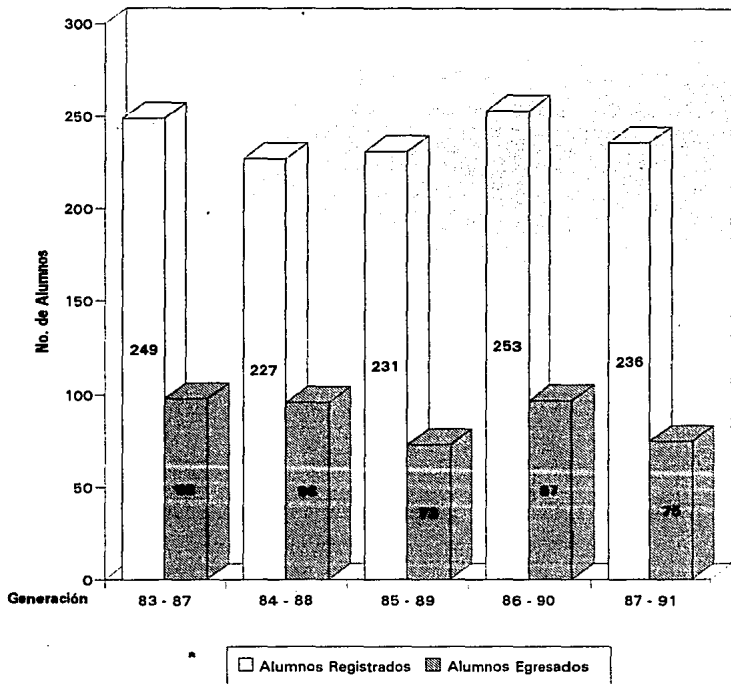
MATEMATICAS APLICADAS Y COMPUTACION



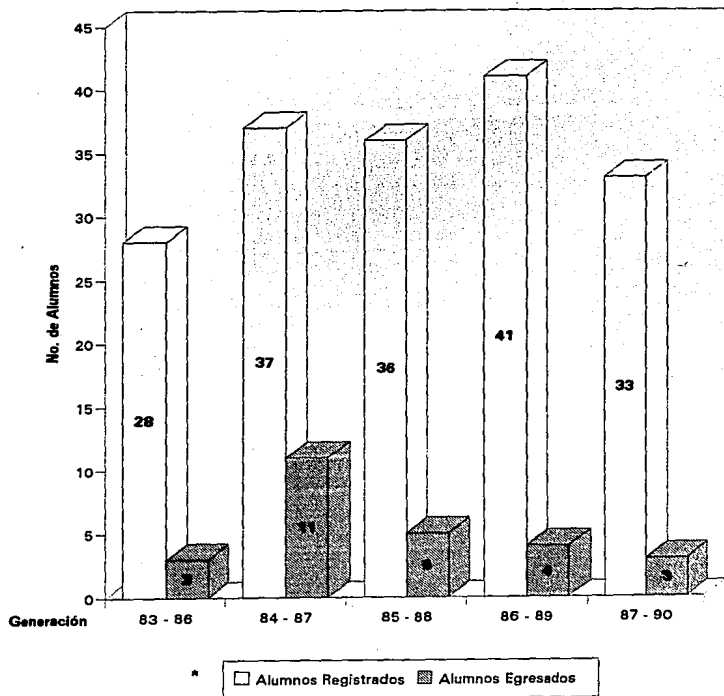
ACTUARIA



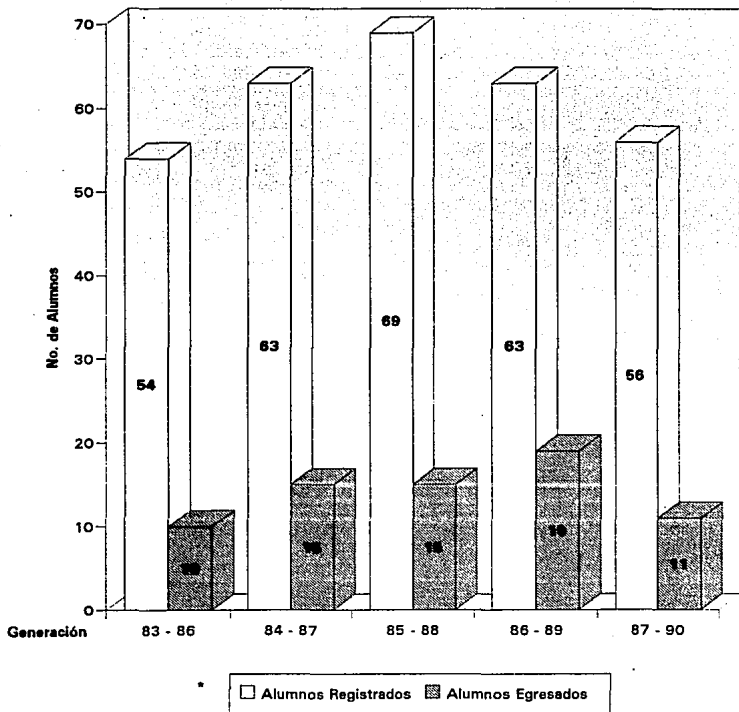
CIENCIAS POLITICAS Y ADMINISTRACION PUBLICA



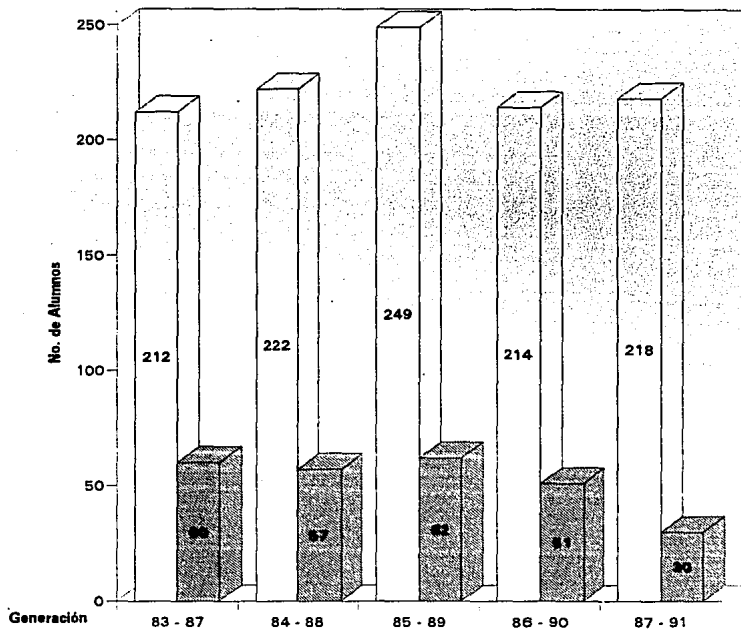
FILOSOFIA



HISTORIA



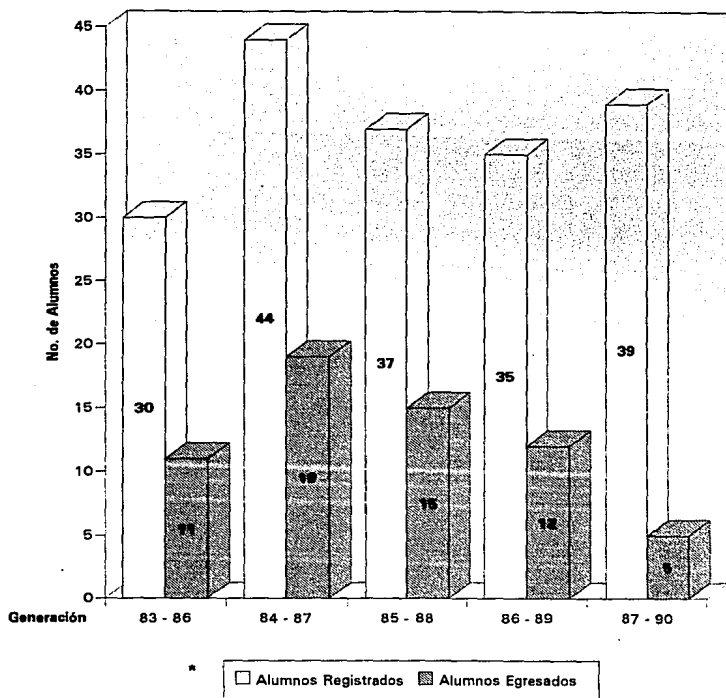
RELACIONES INTERNACIONALES



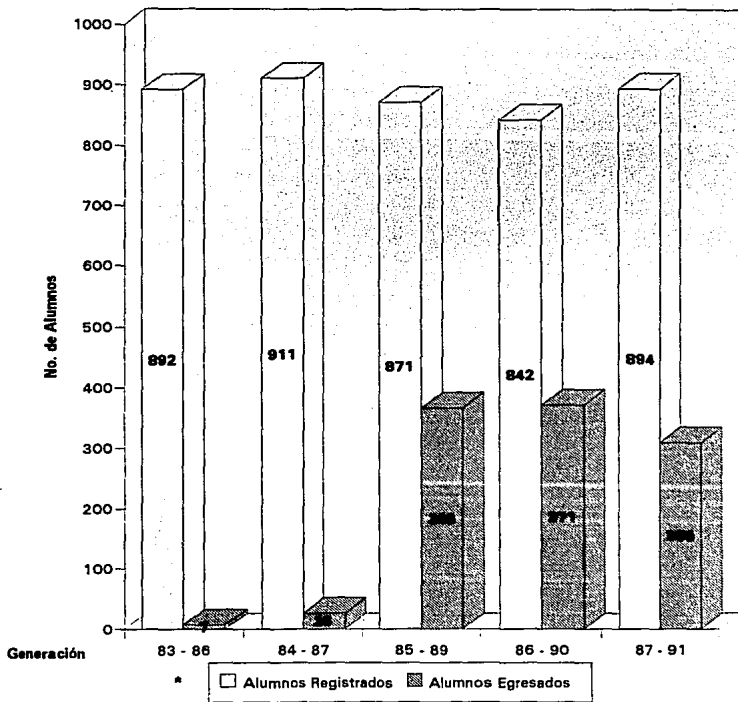
*

□ Alumnos Registrados ■ Alumnos Egresados

LENGUA Y LITERATURA HISPANICA

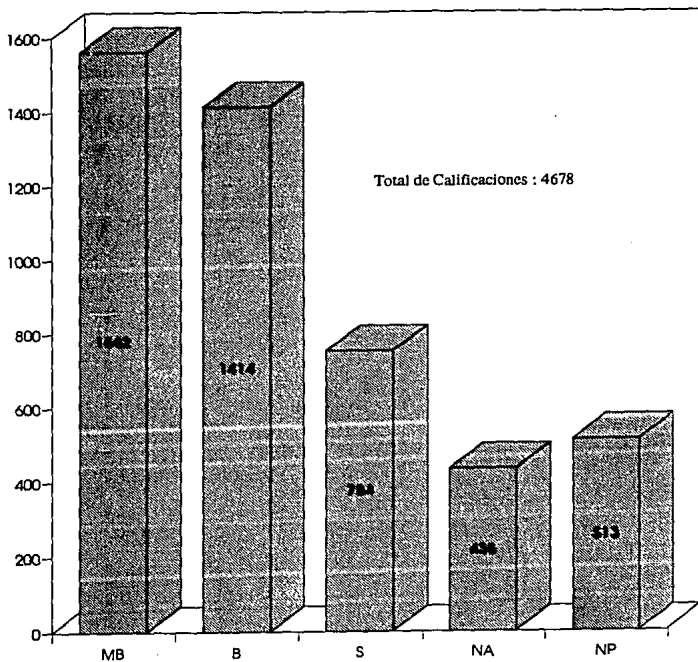


DERECHO

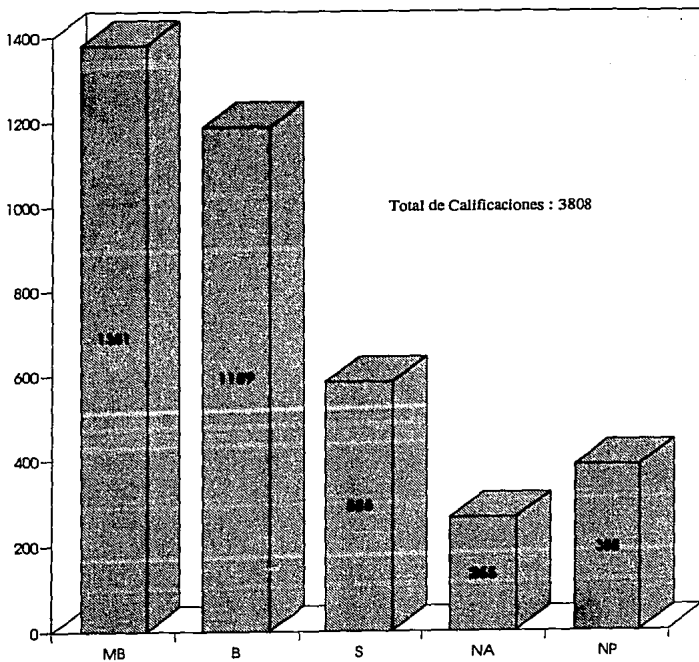


* Datos proporcionados por el Departamento de Servicios Escolares

**TOTAL DE CALIFICACIONES ASENTADAS EN ACTAS DE ALUMNOS
DE LA CARRERA DE PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA.
TURNO MATUTINO. PERIODO 91-1**



**TOTAL DE CALIFICACIONES ASENTADAS EN ACTAS DE ALUMNOS
DE LA CARRERA DE PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA.
TURNO MATUTINO. PERIODO 91-2**



ANEXO

II

EXAMEN DE HISTORIA
I
ANTIGUAS CIVILIZACIONES

Relaciona la columna de la izquierda con la derecha.

1) El río Nilo permitió a los egipcios su principal actividad que fue ... ()

2) Fue el primer faraón de Egipto ... ()

3) Se ubicó en Asia, entre los ríos Tigris y Eufrates ... ()

4) Las principales ciudades mesopotámicas más importantes fueron ... ()

5) Fueron los primeros en usar un alfabeto compuesto por 22 signos

6) Ciudades fenicias independientes, con un intenso desarrollo comercial ... ()

7) Fueron inventos de la cultura china ... ()

8) Gran pensador chino que influyó decididamente en la educación ... ()

A. Los fenicios

B. El comercio

C. Ur, Lagash y Babilonia.

D. La agricultura

E. Egipto

F. Biblos, Sidón y Tiro

G. El telescopio y el microscopio.

H. Menes

I. Confucio

J. La pólvora, la brújula y la imprenta.

K. Mesopotamia

II

MESOAMERICA

I) Abarcó gran parte del actual territorio mexicano y se extendió hacia Guatemala, Belice y algunos lugares de Honduras y Salvador ... ()

II) Dentro de la cultura mesoamericana prosperaron los grupos ... ()

III) Dos de los mercados más grandes de mesoamérica fueron ... ()

IV) También se conocen como aztecas ... ()

V) De los colegios mexicas los más importantes fueron ... ()

VI) Estaba relacionado con la fertilidad de la tierra ... ()

VIII) Se ubicó en las cordilleras de los andes, en lo que hoy son las repúblicas de Ecuador, Perú, Bolivia, parte de Chile y Argentina... ()

1. El imperio Inca.

2. El imperio azteca.

3. La cultura zapoteca

4. La cultura Mesoamericana.

5. Calmécac y Telpochcalli.

6. Teotihuacan y Tulum.

7. Tlatelolco y Tenochtitlan.

8. a los mexicas

9. olmeca, maya, teotihuacano y mexica.

10. El juego de pelota

III

EUROPA 476 D.C. - 1700

- A)** Se inició con la caída del imperio romano de occidente y terminó con la conquista de Bizancio, o Constantinopla, por los turcos ... ()
- B)** Grandes extensiones de tierra entregadas a los nobles para que las administraran ... ()
- C)** Durante la época medieval la iglesia ... ()
- D)** Durante el renacimiento la iglesia ... ()
- E)** En esta época surgieron Da Vinci, Shakespeare, Buonarroti y Galileo Galilei ... ()
- F)** Propuso importantes reformas a la iglesia y a la sociedad ... ()
- G)** En él se fijaron principios que regirían a la iglesia católica ... ()
- H)** País en donde se llevó a cabo la Revolución Industrial ... ()
- I)** Fue la primera industria donde se introdujo la maquinaria durante la Revolución Industrial ... ()
- a.** Francia
- b.** Industria textil de algodón.
- c.** Inglaterra.
- d.** Industria de fundición.
- e.** Concilio de Trento
- f.** Manuel Lutero.
- g.** Martín Lutero
- h.** Se vio un tanto relegada debido a que las creencias empezaron a ser sustituidas por observación, la experimentación y las ciencias.
- i.** feudos
- j.** Adquirió gran poder económico y político
- k.** El renacimiento.
- l.** La Edad Media

IV

CONQUISTA Y COLONIZACION

1) Fueron los que se implantaron en Africa para colonizar

A. 1492

... ()

B. Carlos IV

2) Con el descubrimiento y conquista de América, en

C. 1521

Africa se incrementó ... ()

3) A este pasaje de la conquista se le conoce como la

D. A la matanza, en Tenochtitlan, que Pedro

Noche Triste ... ()

de Alvarado realizó contra los indígenas nobles

4) La caída de Tenochtitlan fue en el año ... ()

E. Carlos V

5) Dispuso que se crearan en el nuevo mundo los

F. A la derrota de Cortés y sus hombres por

virreinos

parte de los mexicas.

G. El comercio de esclavos.

H. Ingleses y españoles.

I. Ingleses, franceses, españoles,
portugueses y holandeses.

V

HISTORIA DE MEXICO

I) Decretó la abolición de la esclavitud en Valladolid durante la Independencia de México ... ()

1. En el congreso de Chilpancingo.

II) Fue el consumidor, junto con Iturbide, de nuestra Independencia ... ()

2. El plan de San Luis Potosí.

3. Francisco I. Madero.

III) ¿En qué congreso fue redactada el acta de Independencia de México ... ? ()

4. En el Congreso de Apatzingán.

IV) Fue el primer programa de la Revolución Mexicana ... ()

5. El Plan de Ayala

6. Vicente Guerrero.

V) Una vez derrotado Porfirio Díaz, ¿ quién sube a la silla presidencial ...? ()

7. Venustiano Carranza.

VI) ¿En qué año se promulga la Constitución que rige actualmente ...? ()

8. Miguel Hidalgo y Costilla.

9. 1917

10. 1910

VI

PRIMERA Y SEGUNDA GUERRA MUNDIAL, Y GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

A) ¿Qué países conformaron la Triple Alianza, o Potencias Centrales, en la Primera Guerra Mundial ... ()

B) ¿Cuál fue el pretexto que originó el estallido de la Primera Guerra Mundial? ()

C) Lugar donde se inició la Guerra Civil Española ... ()

D) ¿Qué presidente de México ayudó a España durante la Guerra Civil? ()

E) ¿Qué país invadió Alemania para que Francia e Inglaterra le declararan la guerra y así se iniciara la Segunda Guerra Mundial...? ()

F) ¿Qué país fue dividido al terminar la Segunda Guerra? ()

1. Asturias.

2. Cataluña

3. Lázaro Cárdenas,

4. Polonia.

5. El asesinato del Archiduque de Austria en Sarajevo.

6. Austria

7. Alemania, Austria-Hungría e Italia.

8. Manuel Avila Camacho.

9. Inglaterra, Alemania y Francia.

10. Alemania.

CLAVE DE RESPUESTAS

ANTIGUAS CIVILIZACIONES

- | | | | |
|--------|--------|--------|--------|
| 1) (D) | 2) (H) | 3) (K) | 4) (C) |
| 5) (A) | 6) (F) | 7) (J) | 8) (I) |

MESOAMERICA

- | | | | |
|--------|----------|----------|---------|
| I) (4) | II) (9) | III) (7) | IV) (8) |
| V) (5) | VI) (10) | VII) (1) | |

EUROPA 476 d.C. -1700

- | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|--------|
| A) (1) | B) (i) | C) (j) | D) (h) | |
| E) (k) | F) (g) | G) (e) | H) (c) | I) (b) |

CONQUISTA Y COLONIZACION

- | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|--------|
| I) (I) | 2) (G) | 3) (D) | 4) (C) | 5) (B) |
|--------|--------|--------|--------|--------|

HISTORIA DE MEXICO

- | | | | |
|--------|---------|----------|---------|
| I) (8) | II) (6) | III) (1) | IV) (2) |
| V) (3) | VI) (9) | | |

PRIMERA Y SEGUNDA GUERRA MUNDIAL Y GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

- | | | | |
|--------|---------|--------|--------|
| A) (7) | B) (5) | C) (1) | D) (3) |
| E) (4) | F) (10) | | |

ANEXO III

Gandhi

Richard Attenborough, dir.

Columbia

Ben Kingsley, Martin Sheen, Candice Bergen, Edward Fox.

Gran Bretaña.

189'

1982.

En la cinta se desarrolla la vida de Mahatma Gandhi (Ben Kingsley) "Padre del pueblo indio". Gandhi abogado de una importante empresa es enviado a Durban, al sur de Africa, para arreglar problemas legales de ésta. En este lugar se percata de la difícil situación en la que vivían los coolies, un grupo de indios, y se dispone a luchar por mejorar su situación; pide a las autoridades revisión de las leyes, pero ante la ineficacia de sus gestiones, prefiere poner en práctica los principios de la no violencia y de la resistencia pasiva de los brazos cruzados. Gandhi no se rinde, sigue luchando incansablemente. El movimiento cobra tal popularidad que llega a convertirse en un alzamiento de masas jamás visto. Millones de indios se oponen a la violencia policiaca y no responden a las agresiones; Gandhi, con una sonrisa en los labios, soporta todo tipo de castigos y humillaciones. Es hasta 1914 cuando el gobierno sudafricano abolió las leyes que estaban causando el descontento. Gandhi vio triunfar parcialmente sus principios, concluido su objetivo decide regresar a Bombay.

Una vez en su tierra natal, le esperaban grandes trabajos de defensa de las clases humildes, de lucha por un mejor nivel de vida de los pobres. También se encomendó a la tarea de iniciar el movimiento de protesta contra la dominación del Imperio Británico, donde su principio fundamental era la "no cooperación". En su primer movimiento propuso la desobediencia civil, por no estar de acuerdo con la promulgación de dos leyes inglesas. Su culminación se dio en 1919 con la campaña de Satyagraha que significa "la fuerza de la verdad", dicha campaña tuvo un gran acogimiento entre la

población, ésto le dio mayor fuerza y popularidad, así como el título de Mahatma "alma grande".

Debido a la simpatía que el pueblo indio sentía por Gandhi, consiguió unir parcialmente a los rebeldes indios del sur con los mahometanos del norte y así lograr un mayor poder y declarar al gobierno británico un boicot a sus mercancías y la renuncia a cargos públicos. En 1921 Gandhi se reúne con el Congreso Nacional de la India; el cual le dio plenos poderes para seguir con su lucha. En 1925 Gandhi se retira por un año entero y se dedica al estudio y la meditación. Para 1928 el Comité de Nehru había redactado una constitución para el estado-dominio y pedía fuese admitida para la India. De no ser aceptada por el gobierno, Gandhi amenaza con seguir la rebelión civil.

La resistencia por parte del gobierno era demasiado fuerte; se organizó una asamblea y en diciembre de 1929 el Comité Ejecutivo del Congreso Nacional Indio aprobó la proposición de Gandhi, donde se establecía el momento de luchar por la independencia total. Así, siguieron una serie de acontecimientos en contra del gobierno británico, por lo que Gandhi fue encarcelado en varias ocasiones. Es el 30 de enero de 1948, en su residencia de Birla House, en los alrededores de Nueva Delhi, donde Gandhi es asesinado por un nacionalista, justo cuando la Independencia de su país, por la que había luchado tanto, estaba por consumarse.

PROGRAMA MENSUAL. CINETECA NACIONAL.
p.26

Henry y June (Henry and June)

Philip Kaufman, dir.

Distribuidor UIP.

Fred Ward, Uma Thurman, Maria de Medeiros.

Estados Unidos.

136'

1990.

Basada en los diarios de Anais Nin y textos de Henry Miller, la cinta gira alrededor de la relación erótica surgida entre ambos autores cuando se encuentran en

París a principios de los 30. Ninguno de los dos es aún conocido, y cuando la esposa de Miller (Fred Ward), June (Uma Thurman), aparece, Anaís (María De Medeiros) sucumbe también a sus encantos.

DICINE. No. 40 JUNIO 1991. p.27

Salvador.

Oliver Stone, dir.

Distribuidora Vicarsa.

James Woods, Belushi.

Estados Unidos.

123'

1985.

Richard Boyle, un cinico y reventado fotógrafo y periodista (interpretado por James Woods), acompañado por su cuate de parranda (Belushi), regresa en 1980 a El Salvador en busca de una antigua amante nativa. A pesar de su irresponsable conducta, Boyle al enfrentarse a la cruda realidad del país (la pobreza, la represión del ejército, los escuadrones de la muerte, la complicidad del gobierno gringo) va adquiriendo poco a poco conciencia de la injusticia social.

Basada en las experiencias reales del verdadero Boyle, confusa quizás, pero animada por una fuerza vital, "Salvador" plantea la visión de un mundo incomprensible y caótico, siempre al borde del estallido.

DICINE No. 46. JULIO 1992. p.37

REED, México Insurgente

Paul Leduc, dir.

Dist. Zafra.

México.

104'

La Participación del periodista estadounidense John Reed en la revolución Mexicana fue recreada con mucha originalidad y sentido de la autenticidad en esta película independiente, el primer largometraje dirigido por Paul Leduc. En un género que es muy proclive al estereotipo y

a la mistificación, la visión de Reed es en verdad excepcional.

PROGRAMA MENSUAL. CINETECA NACIONAL.

AÑO 4 NO. 45. SEPTIEMBRE de 1987. p.16

El último emperador (The last Emperor)

Bernardo Bertolucci, Dir.

Dist. Columbia.

China-Gran Bretaña-Italia.

150'

1987.

Sobre la vida de Aisin Gioro Pu Yi, último emperador de China: designado emperador en 1908 a los 3 años de edad, Pu Yi es obligado a abdicar tres años después, sin haber llegado a reinar de hecho jamás, y queda confinado a la Ciudad Prohibida hasta que las luchas entre jefes y militares culminan con su expulsión en 1924. Pu Yi con sus dos esposas, se refugia en Tientsin llevando una existencia disipada de play boy occidental bajo la sombra de los japoneses, que invaden china en 1931 y lo seducen para que suba nuevamente al trono, ahora como emperador pelele del estado de Manchukuo. Al fin de la guerra es apresado por las tropas soviéticas que lo deportan en 1949 a China. Bajo el gobierno comunista, Pu Yi pasa 10 años en una prisión donde se le reeduca: finalmente queda libre y vive como jardinero en Beijing, hasta su muerte en 1967.

DICINE No. 25. MAYO-JUNIO 1988. p.21-22.

Frida.

Paul Leduc, dir.

Películas Nacionales.

Ofelia Medina. Juan José Gurrola, Salvador Sánchez, Max Kerlow, Claudio Brook.

México.

106'

1984.

La vida de Frida Kahlo, la célebre pintora que fue esposa de Diego Rivera, es narrada en forma acronológica como una sucesión de viñetas

impresionistas, en esta realización de Leduc. Las imágenes son de una gran belleza y, a pesar de que no cuenta con muchos diálogos, Ofelia Medina logra una caracterización muy emotiva.

PROGRAMA MENSUAL. CINETECA NACIONAL.
AÑO 4 No. 45 SEPTIEMBRE de 1987. p.15.

Rojo Amanecer.

Jorge Fons, dir.

Películas Nacionales.

Héctor Bonilla, María Rojo, Jorge Fegan, Bruno Bichir, Demian Bichir.

México.

96'

1989.

Un espacio cerrado (un departamento-habitación en el edificio Chihuahua en Tlatelolco) contiene en su interior un microcosmos representativo de la sociedad mexicana de 1968; una familia de clase media, con padre burócrata (Héctor Bonilla), madre-ama de casa (María Rojo), abuelo jubilado (Jorge Fegan), dos hijos preparatorianos (Bruno Bichir y Demian Bichir) y dos chiquillos de primaria. En el interior de esa familia tlatoilca existe un encono generacional, reflejo del que en el exterior está a punto de estallar en un baño de sangre ese día 2 de octubre de 1968.

DICINE No. 37 NOVIEMBRE DE 1990 . pp. 20-21

Cara de Guerra. (Full Metall Jacket)

Stanley Kubrik, dir.

Dist. Indefilms.

Gran Bretaña.

116'

1987.

Sobre el conflictivo tema de la guerra de Vietnam, lo que sucedió en el delta del río Mekong y sus alrededores.

En "Cara de Guerra", Kubrik ofrece dos ámbitos narrativos: en la primera parte de la cinta, el feroz campo de entrenamiento de los marines, y en segunda, Vietnam en plena guerra: Una patrulla de soldados

estadounidenses entra a un pueblo arrasado, aparentemente desierto. Lo que parece el colofón de una misión de rutina se convierte en una jornada de terror: Un eficiente francotirador va diezmado a la patrulla y resquebrajando no sólo los huesos y órganos de los soldados, sino también su moral y su presencia de ánimo. Finalmente, el francotirador es descubierto: una adolescente vietnamita, tan asustada, confundida y alucinada como los mismos marines.

...Como es clásico en el cine de Kubrik, no hay vencidos ni vencedores a la usanza tradicional: todos pierden, y lo que queda claro es, una vez más, la enorme estupidez del ser humano, individualmente y colectivamente, y su incapacidad de enfrentarse a sus circunstancias.

DICINE No. 26 JULIO-AGOSTO 1988. pp.15-17.

Pelotón (Platoon).

Oliver Stone, dir.

20th Century Fox.

Charlie Sheen, Tom Berenger, Willem Dafoe.

Estados Unidos.

119'

1986.

Un joven estudiante, Chris Taylor (Charlie Shee), llega a Vietnam de voluntario y se enfrenta a las difíciles condiciones de combate en la selva. La autoridad del pelotón se divide entre el despiadado sargento Barnes (Tom Berenger) y el más humanitario Sargento Elias (Willem Dafoe). Durante un ataque a una aldea de civiles vietnamitas, Elias impide que Barnes cometa atrocidades. En un combate posterior, Chris es testigo de que Barnes ha asesinado a Elias y se propone vengar al oficial. Después de una sangrienta batalla nocturna en la que las tropas norteamericanas son diezmadas por el ejército norvietnamita, Chris remata al malherido Barnes.

DECINE No. 20 JULIO-AGOSTO. 1987. p.32

La Habana. (Havana).

Sidney Pollack, dir.

Distribuidor UIP.

Robert Redford, Lena Olin, Alan Arkin.

Estados Unidos.

145'

1990.

A fines de 1958, un tahir estadounidense (Robert Redford) quien vive del juego en la Habana, se enamora de la esposa (Lana Olin) de un rico simpatizante de las fuerzas rebeldes (Alan Arkin), las cuales buscan derrocar al gobierno de Batista. Cuando el marido es capturado y, al parecer asesinado, el tahir ayuda a la mujer y entre ellos surge una relación amorosa. El norteamericano descubre que su rival en amores está vivo y arregla con la policía para que sea liberado. El último día del año triunfan los revolucionarios. El tahir se resigna a perder a su amada y regresa a los Estados Unidos.

DICINE No. 41 SEPTIEMBRE DE 1991. p.29

Retorno a Aztlan (In necuepaliztli in Aztlan).

Juan Mora, dir.

Imcine.

México

95'

1990.

(Ficción) Bajo el reinado de Moctezuma el viejo, una terrible sequía devasta los territorios del imperio. La pugna por el poder entre guerreros (encabezados por Moctezuma y su consejero Tlacaelel) y sacerdotes, aunado al descontento popular, obligan a que los sacerdotes emprendan la búsqueda del mitológico Aztlán, lugar de donde ancestralmente partieron los mexicas rumbo a la tierra prometida. Una vez ahí, se rendirá culto y se solicitará a la diosa Coatlicue el fin de la sequía. Sin embargo, el viaje no será sencillo por la razón de que se desconoce el camino a Aztlán. Accidentalmente Ollin, un campesino que pertenece a un pueblo tributario del Imperio, se involucra en el asunto y

debe emprender, paralelamente a otra expedición, una odisea, el encuentro de Aztlán...

Juan Mora, retoma de la mitología azteca la figura de Ollin, el Quinto Sol, estigmatizado como el sol que se mueve...

En un afán por apegarse lo mejor posible al contexto de la obra, Mora recurre a parlamentos hablados en náhuatl (con subtítulos en español). Retorno a Aztlán está inspirada en la iconografía azteca plasmada en los códices precolombinos.

DICINE No. 40. JUNIO 1991. p.20.

El nombre de la Rosa (Der Name der Rose/The Name of the Rose).

Jean Jacques Annaud, dir.

Distribuidor Artecinema.

Sean Connery.

República Federal Alemania-Italia-Francia.

129'

1986.

A una abadía benedictina, en el siglo XIV, llega un monje franciscano, William de Baskerville, acompañado por el novicio Adso. En la abadía ocurren una serie de muertes misteriosas, y William procede a investigar. La llegada del dominico Bernardo Gui, partidario de la Inquisición, complica las cosas. William descubre que los monjes han muerto por las páginas envenenadas de un volumen prohibido: un libro de Aristóteles sobre la comedia. La abadía se incendia, pero William y Adso logran escapar.

El francés Jean-Jacques Annaud ha hecho una buena síntesis de la voluminosa novela de Umberto Eco, concentrándose sobre la intriga detectivesca y el ataque a la intolerancia ideológica. Bajo una atmósfera medieval muy verosímil, la recreación de la época fue minuciosa.

DICINE No. 24 MARZO-ABRIL. 1988. p.28

La insoportable levedad del ser (The Unbearable Lightness of Being)

Philip Kaufman, dir.

Distribución Arte Cinema de México.

Daniel Day Lewis, Juliette Binoche, Lena Olin, Derek de Lint.

Estados Unidos.

17'

1988.

Es una película de amor, erotismo, soledad, búsqueda de la libertad, levedades del ser siempre difíciles de enfrentar por los seres humanos, basada en la novela del mismo nombre de Milan Kundera.

Hábilmente, Kaufman echa mano de los fragmentos de la novela que más posibilidades visuales tienen y los explota aunque en las páginas no sean tan intensos, como la invasión soviética a Checoslovaquia en el 68, durante la famosa Primavera de Praga, empleando con habilidad cintas de archivo con inserts con sus protagonistas.

La invasión es muy visual porque a Kaufman quien no dispone de tantas páginas como Kundera le es muy útil para expresar los sentimientos de libertad individual que tienen Tomás (Daniel Day Lewis), Teresa (Juliette Binoche) y Sabina (Lena Olin); la invasión a su patria es la invasión a sus ideas, a sus relaciones, lo máspreciado para ellos, lo único en lo que están absolutamente comprometidos. Por eso cuando Franz (Derek de Lint) llega de pronto con todo y maletas a instalarse en el departamento de Sabina, su amante, ella huye de inmediato: ha sido invadida. Teresa descubre que en Suiza existen otras formas de opresión de sus sentimientos, de su libertad, de su ser y regresa a la patria de la que salieron huyendo. Su libertad interior es más importante incluso que amar. Tomás enfrenta la

necesidad de recuperar a Teresa: su libertad es también amarla. Kaufman asume la carga ideológica de la novela y la deja explícita en la película (lo que seguramente encantó a Kundera).

DICINE No. 44 MARZO. 1992. p. 22.

J.F.K. (JFK).

Oliver Stone, dir.

Dist. Videocine.

Kevin Costner.

Estados Unidos

180'

1991.

Los primeros años sesenta significaron para los protagonistas de la guerra fría una etapa de transición: a partir de un recrudecimiento de las tensiones entre las dos superpotencias (a raíz del problema alemán, del amenazante envío de consejeros militares a Vietnam y de la persistente propuesta del ejecutivo norteamericano de incrementar la potencia militar nuclear de Estados Unidos), la relación soviético norteamericana llegó a un paradójico detente, que se produjo luego del momento más álgido de la tensión con la crisis de los misiles en Cuba en 1962. Si esta tímida distensión no prosperó se debió, entre otras razones, al conflicto con la Cuba revolucionaria, que hizo crisis con el desastroso intento de invasión en Bahía de Cochinos, acción que significó tanto la radicalización del régimen de Castro, como de los sectores más reaccionarios y violentos de la comunidad cubana en el exilio, quienes se sintieron traicionados por la Casa Blanca. Estos botones de muestra sugieren la existencia de más de un enemigo externo con motivos suficientes para promover un cambio en la titularidad de la presidencia de Estados Unidos.

Sin embargo, no eran extranjeros los únicos enemigos que tenía John Fitzgerald Kennedy, en el ámbito

doméstico, el presidente por el Partido Demócrata había causado conmoción en el servicio público al intentar desplazar a las viejas guardias burocráticas, y crear espacios para su joven equipo de tecnócratas, dirigido por su hermano Robert, en aquel entonces Procurador Federal.

Para el presidente John F. Kennedy no bastaba con ostentar el gobierno del país, era necesario poseer el poder; la pugna por éste lo enfrentó con temibles enemigos como J. Edgar Hoover, jefe del FBI, organismo convertido durante décadas de administración hooveriana en auténtica policía política; o Allen Dulles, patrón de la CIA, que ya para entonces fungía como organización terrorista internacional. Los enemigos del joven presidente abundaban también en su propia casa.

El 22 de noviembre de 1963, mientras Kennedy realizaba una gira de carácter preelectoral en la ciudad de Dallas (una plaza políticamente adversa) fue abatido a balazos frente a la multitud que lo vitoreaba. El Vicepresidente Lyndon B. Johnson asumió de inmediato el poder ejecutivo y designó al juez Earl Warren como jefe de una comisión investigadora del magnicidio. El dictamen final de esta comisión afirmaba que el presidente norteamericano había sido asesinado por un solitario y desequilibrado francotirador, sin motivaciones políticas. Sin embargo, Lee Harvey Oswald, el presunto asesino, aparte de sus turbios nexos ideológicos tanto con el régimen revolucionario cubano y con la Unión Soviética como con organizaciones anticastristas de ultraderecha, había sido asesinado a su vez por Jack Ruby, un tortuoso mafioso texano, en los sótanos de una estación policiaca, en las narices de un ejército de agentes bien armados y ante las cámaras cinematográficas y de televisión.

Las tensiones políticas internacionales y las pugnas intestinas por el control político y económico en Estados Unidos, así como los escandalosamente amañados resultados del informe Warren, y finalmente el súbito

endurecimiento experimentado por la política norteamericana que siguió al asesinato del presidente, son factores que han permitido suponer a muchos analistas que el magnicidio de Dallas fue en realidad un maquiavélico complot que involucró intereses y personalidades de los más altos círculos del poder, esto es: La CIA, el FBI, el Pentágono, la mafia, los grupos anticastristas, la policía texana, las grandes empresas industriales, los media y el mismo vicepresidente Johnson.

Con estos ingredientes, Oliver Stone ha elaborado un thriller político trepidante, un polémico e incluso escandaloso yo acuso y un monumento cinematográfico al mártir fundamental de los mitificados años sesenta.

DICINE No. 45. MAYO.1992. p.6.

ANEXO IV

¿Dónde acudir para obtener material audiovisual?

Sin duda, los profesores, si las condiciones así lo permiten, pueden crear el material audiovisual que responda a sus propios requerimientos didácticos o acudir a los ya tan conocidos videoclubes. Sin embargo, resulta importante destacar la existencia de otras opciones para la consecución de este material de apoyo; a continuación se enlistan algunos de los lugares donde se facilita el préstamo de videos y diapositivas de información general, ejemplos de los títulos con que cuentan, así como los requisitos para solicitarlos:

ENEP ACATLAN

Unidad de Talleres, Laboratorios e Instrumentos

Departamento de Sistemas Audiovisuales

Departamento de Talleres y Laboratorios.

Dirección : Av. Alcanfores y San Juan Totoltepec s/n

Centro de Cómputo.

Tel: 6-23-17-53 y 6-23-17-52

Préstamo de diapositivas y equipo audiovisual.

Material disponible:

- 1.Cultura prehistórica.
- 2.Prehistoria (primer cuadro).
- 3.Prehistoria (segundo cuadro).
- 4.Prehistoria (tercer cuadro).
- 5.Prehistoria (cuarto cuadro).
- 6.Egipto "A".
- 7.Egipto "B".
- 8.Egipto "C".
- 9.Arquitectura de Egipto.
- 10.Mesopotamia.
- 11.Mesopotamia arquitectura.
- 12.Paleocristiano y Visigótico.
- 13.La época de los grandes descubrimientos.
- 14.La ilustración Europea.
- 15.Renacimiento.
- 16.Neoclasicismo.
- 17.Renacimiento Italiano.
- 18.Arte impresionismo (pintura).
- 19.Post-impresionismo.
- 20.Arte neoclásico (arq., pintura, escultura).
- 21.Arte romántico (pintura y arquitectura).
- 22.Renacimiento en Europa (pintura y arquitectura).

23. Renacimiento y manierismo (España, Italia y Flandes).

24. Renacimiento.

25. Arquitectura isabélica y plateresca.

26. Arquitectura en la España árabe.

27. Principales monumentos árabes en España.

28. Murillo.

29. Velázquez.

30. Arte mudéjar.

31. Persia.

32. Grecia "A".

33. Grecia "B".

34. Grecia "C".

35. Grecia "D".

36. Grecia arquitectura.

Requisitos:

1. Solicitar en el almacén de servicios audiovisuales, ubicado en los laboratorios de ingeniería, la forma D.S.A. 02

2. Llenar la forma y solicitar el Vo. Bo. de la jefatura del programa.

3. Entregar la forma al almacén de servicios audiovisuales junto con la credencial actualizada de la UNAM, dos días antes de la fecha de utilización del material.

4. Recoger el equipo en la fecha indicada.

5. Regresar el equipo en el día y hora establecidos.

Nota: Para consultar las diapositivas existentes, acudir al Departamento de Sistemas Audiovisuales ubicado en el Centro de Cómputo, planta alta.

Préstamo de material grabado en Beta o VHS.

Material disponible:

1. Cuba 1962.

2. Material stock Embajada Francesa.

3. Material stock Volsa de Valores.

4. Historia de la radio en México.

5. La realidad de los medios en Colombia. noviembre de 1982.

6. Los lentes de la cámara. BBC television training production.

7. Tomas y movimientos de cámara.

8. Cómo se hace un diario.

9. Inicios de la televisión.

10. Problemática Latinoamericana y sus repercusiones en México.

11. Constitución Mexicana.

12. Latinoamérica hoy.

13. Orígenes del cinematógrafo.

14. Naciones Unidas, estas son las Naciones Unidas, Consejo de Seguridad.

15. La muerte de Hitler.

Requisitos:

1. Acudir al Departamento de la Unidad de Talleres y Laboratorios para verificar la disponibilidad del material en video y del espacio para proyectarlo (TELEAULA), recoger forma.

2. Llenar la forma y solicitar el Vo.Bo. de la jefatura del programa.

3. Entregar la forma al departamento mencionado quince días antes de la fecha señalada y recoger contraseña.

Nota : Para consultar el material en video existente, acudir a la videoteca del Taller 1 de Televisión ubicado en el edificio

A-12, planta baja.

EMBAJADA DE FRANCIA

Institut Francais D'Amerique Latine.

Centro de Documentación Pedagógica.

Rio Nazas 43

Col. Cuauhtémoc.

C.P.06500. México, D.F.

Tel: 5 66 07 77 ó 80

Material Disponible.

Cortometraje 16mm:

1. Agricultura.

2. Arquitectura.

3. Artes

4. Artesanías.

5. Comunicación.

6. Cultura.

7. Geografía.

8. Historia.

9. Ciencia y tecnología.

10. Deportes.

11. Películas de Ficción.

12. Dibujos animados.

13. Películas recreativas.

Diapositivas:

1. Historia.

2. Economía.

3. Artes Plásticas.

4. Música.

5. Arquitectura.

Largometrajes:

Largometrajes de directores franceses.

Requisitos :

AMBASSADE DE FRANCE

SERVICE CULTUREL

NAZAS 43 06500 MEXICO, D.F.

TEL 566-07-77

DIFFUSION CULTURELLE

REQUISITOS QUE DEBEN INDICARSE **EN LA CARTA DE SOLICITUD DE PRESTAMO DE PELICULAS** **DEL SERVICIO CULTURAL DE LA EMBAJADA DE FRANCIA**

- I. La carta de solicitud deberá presentarse siempre por escrito, en papel membretado, sellado por el director de la Institución.
- II. Indicar la dirección exacta del lugar donde se harán las proyecciones, la capacidad de la sala y la marca de los proyectores en 16 mm. que serán utilizados.
- III. Indicar el nombre de la persona responsable del manejo y la proyección del material filmico.
- IV. Mencionar la finalidad de las proyecciones.
- V. Si su solicitud es aceptada, se le entregarán los catálogos y la carta contrato, en la cual deberá indicar los nombres de las personas autorizadas para recoger y entregar el material filmico. En ningún caso puede ser un alumno.
- VI. Queda bien entendido que esta carta de solicitud así como la carta contrato deberán renovarse sistemáticamente en enero de cada año, y cada vez que cambie la persona que firmó la solicitud, o la persona autorizada para recoger y entregar el material filmico.

EMBAJADA BRITANICA

El material que tenían disponible fue donado a la Filmoteca de la UNAM.

EMBAJADA DE COLOMBIA

Dirección : Paseo de la Reforma 1620 C.P. 6500

Tel: 2 02 66 99 y 2 02 72 99.

Material Disponible.

Diapositivas:

Colombia en Imágenes.

Ministerio de Relaciones Exteriores. Bogotá 1983.

Volumen I.

Capítulo 1. Ubicación de Colombia.

Capítulo 2. Regiones físicas y bióticas.

Capítulo 3. Geografía de los recursos naturales.

Capítulo 4. Características Etnoculturales.

Capítulo 5. Bellezas naturales y turismo.

Volumen II.

Capítulo 6. La cultura precolombina.

Capítulo 7. Historia del arte.

Capítulo 8. Arquitectura y urbanismo.

Vídeo:

1. Aniversario de la Independencia de Colombia.

2. El rostro de Colombia.

Requisitos para el préstamo de video y diapositivas:

Presentar una carta en hoja membretada, dirigida a la embajada, firmada por el coordinador de la carrera, donde se indique el tipo de material y las fechas de entrega y devolución (el préstamo no debe exceder de dos días)

EMBAJADA DE PANAMA

Dirección : Campos Eliseos 111-1 C.P. 11560

Tel.: 2-50-42-29, 2-50-42-59 y 2-50-46-74.

Material Disponible :

Vídeo

1. My name is Panama.

2. Vistazo al Canal de Panamá.

Requisitos para el préstamo de video y diapositivas:

Presentar una carta en hoja membretada, dirigida a la embajada, firmada por el coordinador de la carrera, donde se indique el tipo de material y las fechas de entrega y devolución (el préstamo no debe exceder de una semana)

EMBAJADA DE ITALIA

Oficina Cultural

Instituto Italiano de Cultura

Dirección : Francisco Sosa 77, Coyoacán

C.P. 04000

Tel. 5-54-00-44

Material Disponible :

Películas 16 mm.

1. Temas varios de Historia Medieval.

Documentos del siglo XIII de Palermo Arábigo Normanda; una carta de navegación de la época de Colón, y la historia de la Isla de Malta.

2. El Papa de la gran renuncia.

La historia del único Papa que renunció a su cargo, en 1924.

3. La Larga Media Verde.

Se muestra como Cavour, "El Tejedor", tejió, con habilidad política y la ayuda de personajes tan famosos como Garibaldi, la larga "media" verde que dio forma a una Italia unida.

4. Centenario de Roma.

En 1970 se cumplieron cien años de la integración de Roma al Estado Italiano como capital. El documento nos recuerda los hechos históricos.

5. De la Liberación a la Colaboración.

Imágenes de archivo sobre la entrada de los Partisanos en las ciudades liberadas en 1945.

6. 1946-1976. Treinta años de libertad.

Documental que rememora las luchas y las dificultades de los momentos en que Italia recobró su libertad.

7. La tragedia Moro desde Via Fani hasta Via Caetani.

Documento histórico sobre el asesinato de uno de los más importantes líderes políticos de la posguerra.

8. Una familia como tantas.

Se abordan las leyes que protegen al trabajador y a jóvenes y ancianos en Italia.

9. El niño y la publicidad.

Documental sobre el condicionamiento constante que opera la publicidad sobre el niño a través de la televisión.

10. Florencia : Mass-Media para la paz y el desarrollo.

Reportaje sobre un Congreso Internacional de Florencia acerca de la libertad de expresión.

11. Emigración Italiana en América Latina.

Características, problemas y soluciones de la emigración italiana en América Latina según se configuraron durante la Conferencia de Sao Paulo, en 1980.

12. Un rostro nuevo para Italia.

La Italia de los años 70' presentó el fenómeno del llamado "milagro económico".

Requisitos :

Instituto Italiano de Cultura
Condiciones para el préstamo de las películas
y los videocassettes.

1. La filмотeca está abierta todas las mañanas de lunes a jueves de 11:00 a 13:30 hrs., excepto los días festivos.
2. **LOS DOCUMENTALES SE PRESTAN EXCLUSIVAMENTE A ESCUELAS E INSTITUCIONES CULTURALES.**
3. El préstamo de los documentales y videos es por una semana para los usuarios del Distrito Federal y Area Metropolitana, y se prestarán durante catorce días para aquellos usuarios de la provincia mexicana.
4. Los documentales deben ser devueltos con puntualidad a fin de estar disponibles para otras instituciones. En caso de retrasos injustificados se cancelará el contrato de préstamo.
5. Para tener derecho al préstamo de los documentales y videos, se pagará una cuota anual de N\$100.00 (cien nuevos pesos). Las cuotas pagadas por los usuarios forman un fondo utilizado para reparar eventuales desperfectos de las películas y restaurarlas periódicamente.
6. La Institución solicitante deberá entregar el formulario de la solicitud de préstamo llenado en todas sus partes, con el sello de la Institución misma y la firma de la persona autorizada.
7. El préstamo es de máximo tres películas a la vez.
8. La solicitud y devolución del material ya mencionado se hará siempre por la persona encargada y acreditada por dicha Institución ante este Instituto. Las operaciones de préstamo y devolución se efectuarán únicamente en las oficinas de este Instituto, no se hacen envíos de películas o videocassettes por correo o cualquier otro medio de transporte.
9. Se ruega devolver las películas y los videos correctamente rebobinados y señalar cualquier eventual desperfecto. No utilizar cinta de pegar (scotch, durex o maskingtape) para reparar las películas dañadas. No cambiar el carrete original de la película.
10. **EN CASO DE PERDIDA TOTAL O PARCIAL DEL MATERIAL PRESTADO, LA INSTITUCION SOLICITANTE SE HARA RESPONSABLE DE LA REPARACION DEL DAÑO.**

FRANCISCO SOSA 77, COYOACAN-04000 MEXICO, D.F. 5540044/53

FAX : 5546662

FILMOTECA DE LA UNAM

Dirección : Justo Sierra 7 Col. Centro.

Tel.: 7-02-44-54 y 7-02-25-94.

Requisitos para el préstamo de material en 16mm:

Acudir al Centro de Difusión Cultural de la ENEP-Acatlán con el encargado de la programación en 16 mm. para que éste a su vez solicite a la filmoteca de la UNAM el material necesario.

BIBLIOGRAFIA

BALDIVIA Urdininea, José. La Formación de los periodistas en América Latina. México. Ed. Nueva Imagen, 1981. 393pp.

BLOCK, Alberto. Innovación educativa. México. Ed. Trillas, 1976. 156pp.

BUENDIA, Manuel Ejercicio periodístico. México. Ed. Océano, 1985. 206pp.

BURGELIN, Olivier. La comunicación de masas. España. Ed. Planeta y A.T.E., Colección: Libros de Comunicación Social, 1979. 232pp.

CLARK Trow, William. Educación y tecnología: un diseño para una experiencia. Buenos Aires. Ed. Ateneo, 1967. 202pp.

COPPEN, Helen. Utilización didáctica de los medios audiovisuales. Madrid, Ed. Anaya. 1978. 206pp.

CORNFORTH, Maurice. Materialismo y método dialéctico. México. Ed. Nuestro Tiempo, 1981. 161pp.

CONSTANTINO, Gianni. Cuba: tierra y pueblo. La Habana. Ed. Jaca Book, 1984. 200pp.

CONEICC. Catálogo. Instituciones de Enseñanza Superior en Ciencias de la Comunicación. México, D.F. 1991.

DALE, Edgar. Métodos de enseñanza audiovisual. México. Ed. Reverte, 1962. 217pp.

DECAIGNY, T. La tecnología aplicada a la educación. Argentina. Ed. El Ateneo. 1980. 182pp.

DEKIEFFER, R. E. y COCHRAN, Lee W. Técnicas audiovisuales. México Ed. Pax, 1973. 278pp.

Didáctica General. ENEP-Acatlán. Secretaría de Personal Académico. 1986.

DONDIS, Donis. La sintaxis de la imagen. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 1990. 212pp.

ENEAS Cromberg, Jorge, Et. al. Montajes audiovisuales. México. Ed. Diana, 1979. 267pp.

FERNANDEZ, Adalberto, et. al. Tecnología didáctica: Teoría y práctica de la programación escolar. Barcelona. España. Ed. Anaya, 1979. 349pp.

FREINET, Celestin. Las técnicas audiovisuales. Barcelona, España. Ed. LAIA, 1979. 150pp.

- GIACOMANTONIO, Marcello. La enseñanza audiovisual: Metodología didáctica. México, D.F. Ed. Gustavo Gili. 1985. 213pp.
- GONZALEZ, Alonso, Carlos. El Guión. México, D.F. Ed. Trillas, 1984. 61pp
- GOODWIN, Arthur. Manual de medios audiovisuales para la educación general básica. Madrid, España. Ed. Paraninfo, 1972. 217pp.
- GUAJARDO, Horacio. Elementos de periodismo. México, D.F. Ediciones Gernika. 106pp.
- GUBERN, Roman. Comunicación y cultura de masas. Barcelona, España. Ed. Gustavo Gili. 1987. 426 pp.
- GUTIERREZ Espada, Luis. Historia de los medios audiovisuales. Madrid, España. Ediciones Pirámide. 1979. 334pp.
- HALLET Carr, Edward. ¿Qué es la historia?. México. D.F. Ed. Seix Barral. 1981. 22pp.
- HODARA, Joseph. Israel. México, D.F. UNAM, Grandes Tendencias Políticas Contemporáneas. 1986. 23pp.
- HOSAK, L., et. al. Fundamentos teóricos de la historia. México. D.F. Ed. Juan Pablos. 1973. 110pp.
- JASPERS, Karl. Origen y meta de la historia. Madrid, España. Alianza Editorial. 1980. 363pp.
- KAHLER, Erich. ¿Qué es la historia?. México, D.F. Ed. F.C.E. 1966. 220pp.
- KEMP Jerold, E. Planificación y producción de materiales audiovisuales. México, D.F. ILCE, 1973, 292pp.
- LEFRANC, Robert. Las técnicas audiovisuales al servicio de la enseñanza. Buenos Aires, Argentina. Ed. Ateneo. 1978. 306pp.
- LEMUS, LUIS Arturo. Pedagogía: Temas fundamentales. Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapelusz. 1973 348pp.
- MALLAS, Santiago. Medios audiovisuales y pedagogía activa. Barcelona, España. Ediciones CEAC, 1979. 468pp.
- Mc LUHAN, Marshall. La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. México, D.F. Ed. Diana, 1982. 444pp.
- MARTIN Martín, Aurora y GONZALEZ Guardia, Soledad. Comunicación audiovisual y educación. Madrid, España. Ed. Anaya, 1976. 48 pp.

MIRANDA Basurto, Angel. El dramático siglo XX. México, D.F. Ed. Herrero, 1976. 445pp.

MORAGAS, Miguel. Sociología de la comunicación de masas. Barcelona, España. Ed. Gustavo Gili. 1985. 614pp.

NERICI Imideo, Giusseppe. Hacia una didáctica general dinámica. Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapelusz. 1973. 540pp.

NORBIS, G. Didáctica y estructura de los medios audiovisuales. Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapelusz. 1971. 271pp.

PASQUALI, Antonio. Comunicación y cultura de masas. Caracas, Venezuela. Monte Avila Editores. 1971.609pp.

PRIETO Castillo, Daniel. Elementos para el análisis de mensajes. México, D.F. ILCE 193pp.

RODA Salinas, F. J. y BELTRAN de Tena, R. Información y comunicación. Barcelona. España. Ed. Gustavo Gili, 1988. 142pp.

SANDOVAL Gil, Jaime y TREJO Arrona, Yolanda. Sociedad 5. México, D.F. Nutesa. 1987. 160 pp.

STEELE Comanger, Henry. La historia. México, D.F. Ed. UTEHA. 1967. 271pp.

STOCKER, Karl. Principios de didáctica moderna. Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapelusz, 1964. 324pp.

TADDEI, Nazareno. Educación con la imagen. Madrid, España. Ed. Marova, 1979. 176 pp.

TAMES W, Amsey y DAHL C. Norman. Tecnología de la enseñanza. Ed. Guadalupe, 1975. 152pp.

VERON, Eliseo, et. al. La ventana electrónica. México, D.F. Ediciones EUFESA, 1983. 296pp.

WITCHIK, Walter y SHULER, Charles. Materiales audiovisuales su naturaleza y utilización. México. D.F. Ed. Pax. 1965. 202pp.

HEMEROGRAFIA

ALEMAN Alemán, Ricardo. "La actual dirigencia no es legítima ..." La Jornada, México, D.F. 17 de octubre de 1987. p3.

CHARLES C., Mercedes. "La escuela y los medios de comunicación social; la relatividad del proceso hegemónico" Perfiles Educativos, México, D.F. No. 34, octubre-noviembre-diciembre, 1986 pp. 41-49.

ESTEINOU M. Javier. "La identidad cultural frente a las nuevas tecnologías de la comunicación". Perfiles Educativos, México, D.F. No. 29-30, julio-diciembre, 1985. pp. 57-64.

"Excluyó el PRI a C. Cárdenas por violar los estatutos". Excélsior, México, D.F. 17 de octubre de 1987. pp. 1,23.

GOMEZ Oyarzún, Galo. "Universidad e interdisciplinariedad". Cuadernos de Formación Docente, Edo. de Méx. Revista Trimestral. ENEP-Acatlán. Noviembre de 1980. pp 9-14.

GRANADOS Chapa, Miguel Angel. "Nostalgia no, experiencia sí". Plaza Pública. La jornada, México, D.F. 18 de junio de 1992. pp 4,15

MARIN Chavéz, Enriqueta y URIBE Ortega, Marta. "Propuesta de formación para la práctica de la docencia y de la investigación educativa". Perfiles Educativos, México, D.F. No. 33, julio-agosto-septiembre pp.31-36

MEDINA, Carlos A. "Muñoz Lodo renuncia ..." Frentes Políticos. Excélsior, México, D.F. 16 de diciembre de 1987. pp 1,17.

PEREZ Juárez, Esther. "Reflexiones críticas en torno a la docencia". Perfiles Educativos, No. 29 ó 30, julio-diciembre 1985. pp. 3-24.

QUESADA Castillo, Rocío. "Una opción en la capacitación para el estudio y el aprendizaje". Perfiles Educativos, No. 31, enero-marzo 1986. pp. 6-15.

13. Orígenes del cinematógrafo.

14. Naciones Unidas, estas son las Naciones Unidas, Consejo de Seguridad.

15. La muerte de Hitler.

Requisitos:

1. Acudir al Departamento de la Unidad de Talleres y Laboratorios para verificar la disponibilidad del material en video y del espacio para proyectarlo (TELEAULA), recoger forma.

2. Llenar la forma y solicitar el Vo.Bo. de la jefatura del programa.

3. Entregar la forma al departamento mencionado quince días antes de la fecha señalada y recoger contraseña.

Nota : Para consultar el material en video existente, acudir a la videoteca del Taller 1 de Televisión ubicado en el edificio A-12, planta baja.

EMBAJADA DE FRANCIA

Institut Francais D'Amérique Latine.

Centro de Documentación Pedagógica.

Río Nazas 43

Col. Cuauhtémoc.

C.P. 06500. México, D.F.

Tel: 5 66 07 77 ó 80

Material Disponible.

Cortometraje 16mm:

1. Agricultura.

2. Arquitectura.

3. Artes

4. Artesanías.

5. Comunicación.

6. Cultura.

7. Geografía.

8. Historia.

9. Ciencia y tecnología.

10. Deportes.

11. Películas de Ficción.

12. Dibujos animados.

13. Películas recreativas.

Diapositivas:

1. Historia.

2. Economía.

3. Artes Plásticas.

4. Música.

5. Arquitectura.

Largometrajes:

Largometrajes de directores franceses.

Requisitos :

AMBASSADE DE FRANCE

SERVICE CULTUREL

NAZAS 43 06500 MEXICO, D.F.

TEL. 566-07-77

DIFFUSION CULTURELLE

REQUISITOS QUE DEBEN INDICARSE EN LA CARTA DE SOLICITUD DE PRESTAMO DE PELICULAS DEL SERVICIO CULTURAL DE LA EMBAJADA DE FRANCIA

- I. La carta de solicitud deberá presentarse siempre por escrito, en papel membretado, sellado por el director de la Institución.
- II. Indicar la dirección exacta del lugar donde se harán las proyecciones, la capacidad de la sala y la marca de los proyectores en 16 mm. que serán utilizados.
- III. Indicar el nombre de la persona responsable del manejo y la proyección del material filmico.
- IV. Mencionar la finalidad de las proyecciones.
- V. Si su solicitud es aceptada, se le entregarán los catálogos y la carta contrato, en la cual deberá indicar los nombres de las personas autorizadas para recoger y entregar el material filmico. En ningún caso puede ser un alumno.
- VI. Queda bien entendido que esta carta de solicitud así como la carta contrato deberán renovarse sistemáticamente en enero de cada año, y cada vez que cambie la persona que firmó la solicitud, o la persona autorizada para recoger y entregar el material filmico.

EMBAJADA BRITANICA

El material que tenían disponible fue donado a la Filmoteca de la UNAM.

EMBAJADA DE COLOMBIA

Dirección : Paseo de la Reforma 1620 C.P. 6500

Tel: 2 02 66 99 y 2 02 72 99.

Material Disponible.

Diapositivas:

Colombia en Imágenes.

Ministerio de Relaciones Exteriores. Bogotá 1983.

Volumen I.

Capítulo 1. Ubicación de Colombia.

Capítulo 2. Regiones físicas y bióticas.

Capítulo 3. Geografía de los recursos naturales.

Capítulo 4. Características Etnoculturales.

Capítulo 5. Bellezas naturales y turismo.

Volumen II.

Capítulo 6. La cultura precolombina.

Capítulo 7. Historia del arte.

Capítulo 8. Arquitectura y urbanismo.

Video:

1. Aniversario de la Independencia de Colombia.

2. El rostro de Colombia.

Requisitos para el préstamo de video y diapositivas:

Presentar una carta en hoja membretada, dirigida a la embajada, firmada por el coordinador de la carrera, donde se indique el tipo de material y las fechas de entrega y devolución (el préstamo no debe exceder de dos días)

EMBAJADA DE PANAMA

Dirección : Campos Eliseos 111-1 C.P. 11560

Tel.: 2-50-42-29, 2-50-42-59 y 2-50-46-74.

Material Disponible :

Video

1. My name is Panama.

2. Vistazo al Canal de Panamá.

Requisitos para el préstamo de video y diapositivas:

Presentar una carta en hoja membretada, dirigida a la embajada, firmada por el coordinador de la carrera, donde se indique el tipo de material y las fechas de entrega y devolución (el préstamo no debe exceder de una semana)

EMBAJADA DE ITALIA

Oficina Cultural

Instituto Italiano de Cultura

Dirección : Francisco Sosa 77, Coyoacán

C.P. 04000

Tel. 5-54-00-44

Material Disponible :

Películas 16 mm.

1. Temas varios de Historia Medieval.

Documentos del siglo XIII de Palermo Arábigo Normanda; una carta de navegación de la época de Colón, y la historia de la Isla de Malta.

2. El Papa de la gran renuncia.

La historia del único Papa que renunció a su cargo, en 1924.

3. La Larga Media Verde.

Se muestra como Cavour, "El Tejedor", tejió, con habilidad política y la ayuda de personajes tan famosos como Garibaldi, la larga "media" verde que dio forma a una Italia unida.

4. Centenario de Roma.

En 1970 se cumplieron cien años de la integración de Roma al Estado Italiano como capital. El documento nos recuerda los hechos históricos.

5. De la Liberación a la Colaboración.

Imágenes de archivo sobre la entrada de los Partisanos en las ciudades liberadas en 1945.

6. 1946-1976. Treinta años de libertad.

Documental que rememora las luchas y las dificultades de los momentos en que Italia recobró su libertad.

7. La tragedia Moro desde Via Fani hasta Via Caetani.

Documento histórico sobre el asesinato de uno de los más importantes líderes políticos de la posguerra.

8. Una familia como tantas.

Se abordan las leyes que protegen al trabajador y a jóvenes y ancianos en Italia.

9. El niño y la publicidad.

Documental sobre el condicionamiento constante que opera la publicidad sobre el niño a través de la televisión.

10. Florencia : Mass-Media para la paz y el desarrollo.

Reportaje sobre un Congreso Internacional de Florencia acerca de la libertad de expresión.

11. Emigración Italiana en América Latina.

Características, problemas y soluciones de la emigración italiana en América Latina según se configuraron durante la Conferencia de Sao Paulo, en 1980.

12. Un rostro nuevo para Italia.

La Italia de los años 70' presentó el fenómeno del llamado "milagro económico".

Requisitos :

Instituto Italiano de Cultura
Condiciones para el préstamo de las películas
y los videocassettes.

1. La filмотeca está abierta todas las mañanas de lunes a jueves de 11:00 a 13:30 hrs., excepto los días festivos.
2. **LOS DOCUMENTALES SE PRESTAN EXCLUSIVAMENTE A ESCUELAS E INSTITUCIONES CULTURALES.**
3. El préstamo de los documentales y videos es por una semana para los usuarios del Distrito Federal y Area Metropolitana, y se prestarán durante catorce días para aquellos usuarios de la provincia mexicana.
4. Los documentales deben ser devueltos con puntualidad a fin de estar disponibles para otras instituciones. En caso de retrasos injustificados se cancelará el contrato de préstamo.
5. Para tener derecho al préstamo de los documentales y videos, se pagará una cuota anual de \$100.00 (cien nuevos pesos). Las cuotas pagadas por los usuarios forman un fondo utilizado para reparar eventuales desperfectos de las películas y restaurarlas periódicamente.
6. La Institución solicitante deberá entregar el formulario de la solicitud de préstamo llenado en todas sus partes, con el sello de la Institución misma y la firma de la persona autorizada.
7. El préstamo es de máximo tres películas a la vez.
8. La solicitud y devolución del material ya mencionado se hará siempre por la persona encargada y acreditada por dicha Institución ante este Instituto. Las operaciones de préstamo y devolución se efectuarán únicamente en las oficinas de este Instituto, no se hacen envíos de películas o videocassettes por correo o cualquier otro medio de transporte.
9. Se ruega devolver las películas y los videos correctamente rebobinados y señalar cualquier eventual desperfecto. No utilizar cinta de pegar (scotch, dux o maskingtape) para reparar las películas dañadas. No cambiar el carrete original de la película.
10. **EN CASO DE PERDIDA TOTAL O PARCIAL DEL MATERIAL PRESTADO, LA INSTITUCION SOLICITANTE SE HARA RESPONSABLE DE LA REPARACION DEL DAÑO.**

FRANCISCO SOSA 77, COYOACAN-04000 MEXICO, D.F. 5540044/53

FAX : 5546662

Solicitud obtenida en la embajada

FILMOTECA DE LA UNAM

Dirección : Justo Sierra 7 Col. Centro.

Tel.: 7-02-44-54 y 7-02-25-94.

Requisitos para el préstamo de material en 16mm:

Acudir al Centro de Difusión Cultural de la ENEP-Acatlán con el encargado de la programación en 16 mm. para que éste a su vez solicite a la filmoteca de la UNAM el material necesario.

BIBLIOGRAFIA

- BALDIVIA Urdininea, José. La Formación de los periodistas en América Latina. México. Ed. Nueva Imagen, 1981. 393pp.
- BLOCK, Alberto. Innovación educativa. México. Ed. Trillas, 1976. 156pp.
- BUENDIA, Manuel Ejercicio periodístico. México. Ed. Océano, 1985. 206pp.
- BURGELIN, Olivier. La comunicación de masas. España. Ed. Planeta y A.T.E., Colección: Libros de Comunicación Social, 1979. 232pp.
- CLARK Trow, William. Educación y tecnología: un diseño para una experiencia. Buenos Aires. Ed. Ateneo, 1967. 202pp.
- COPPEN, Helen. Utilización didáctica de los medios audiovisuales. Madrid, Ed. Anaya, 1978. 206pp.
- CORNFORTH, Maurice. Materialismo y método dialéctico. México. Ed. Nuestro Tiempo, 1981. 161pp.
- CONSTANTINO, Gianni. Cuba: tierra y pueblo. La Habana. Ed. Jaca Book, 1984. 200pp.
- CONEICC. Catálogo. Instituciones de Enseñanza Superior en Ciencias de la Comunicación. México, D.F. 1991.
- DALE, Edgar. Métodos de enseñanza audiovisual. México. Ed. Reverte, 1962. 217pp.
- DECAIGNY, T. La tecnología aplicada a la educación. Argentina. Ed. El Ateneo, 1980. 182pp.
- DEKIEFFER, R. E. y COCHRAN, Lee W. Técnicas audiovisuales. México Ed. Pax, 1973. 278pp.
- Didáctica General. ENEP-Acatlán. Secretaría de Personal Académico. 1986.
- DONDIS, Donis. La sintaxis de la imagen. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 1990. 212pp.
- ENEAS Cromberg, Jorge, Et. al. Montajes audiovisuales. México. Ed. Diana, 1979. 267pp.
- FERNANDEZ, Adalberto, et. al. Tecnología didáctica: Teoría y práctica de la programación escolar. Barcelona, España. Ed. Anaya, 1979. 349pp.
- FREINET, Celestin. Las técnicas audiovisuales. Barcelona, España. Ed. LAIA, 1979. 150pp.

- GIACOMANTONIO, Marcello. La enseñanza audiovisual: Metodología didáctica. México, D.F. Ed. Gustavo Gili. 1985. 213pp.
- GONZALEZ, Alonso, Carlos. El Guión. México, D.F. Ed. Trillas, 1984. 61pp
- GOODWIN, Arthur. Manual de medios audiovisuales para la educación general básica. Madrid, España. Ed. Paraninfo. 1972. 217pp.
- GUAJARDO, Horacio. Elementos de periodismo. México, D.F. Ediciones Gernika. 106pp.
- GUBERN, Roman. Comunicación y cultura de masas. Barcelona, España. Ed. Gustavo Gili. 1987. 426 pp.
- GUTIERREZ Espada, Luis. Historia de los medios audiovisuales. Madrid, España. Ediciones Pirámide. 1979. 334pp.
- HALLET Carr, Edward. ¿Qué es la historia?. México. D.F. Ed. Seix Barral. 1981. 22pp.
- HODARA, Joseph. Israel. México, D.F. UNAM. Grandes Tendencias Políticas Contemporáneas. 1986. 23pp.
- HOSAK, L., et. al. Fundamentos teóricos de la historia. México. D.F. Ed. Juan Pablos. 1973. 110pp.
- JASPERS, Karl. Origen y meta de la historia. Madrid, España. Alianza Editorial. 1980. 363pp.
- KAHLER, Erich. ¿Qué es la historia?. México, D.F. Ed. F.C.E. 1966. 220pp.
- KEMP Jerold, E. Planificación y producción de materiales audiovisuales. México, D.F. ILCE. 1973. 292pp.
- LEFRANC, Robert. Las técnicas audiovisuales al servicio de la enseñanza. Buenos Aires, Argentina. Ed. Ateneo. 1978. 306pp.
- LEMUS, LUIS Arturo. Pedagogía: Temas fundamentales. Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapelusz. 1973 348pp.
- MALLAS, Santiago. Medios audiovisuales y pedagogía activa. Barcelona, España. Ediciones CEAC, 1979. 468pp.
- Mc LUHAN, Marshall. La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. México, D.F. Ed. Diana. 1982. 444pp.
- MARTÍN Martín, Aurora y GONZALEZ Guardia, Soledad. Comunicación audiovisual y educación. Madrid, España. Ed. Anaya, 1976. 48 pp.

MIRANDA Basurto, Angel. El dramático siglo XX. México, D.F. Ed. Herrero, 1976. 445pp.

MORAGAS, Miguel. Sociología de la comunicación de masas. Barcelona, España. Ed. Gustavo Gili. 1985. 614pp.

NERICI Imideo, Giuseppe. Hacia una didáctica general dinámica. Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapelusz. 1973. 540pp.

NORBIS, G. Didáctica y estructura de los medios audiovisuales. Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapelusz. 1971. 271pp.

PASQUALI, Antonio. Comunicación y cultura de masas. Caracas, Venezuela. Monte Avila Editores, 1971. 609pp.

PRIETO Castillo, Daniel. Elementos para el análisis de mensajes. México, D.F. ILCE 193pp.

RODA Salinas, F. J. y BELTRAN de Tena, R. Información y comunicación. Barcelona, España. Ed. Gustavo Gili, 1988. 142pp.

SANDOVAL Gil, Jaime y TREJO Arrona, Yolanda. Sociedad 5. México, D.F. Nutesa. 1987. 160 pp.

STEELE Comanger, Henry. La historia. México, D.F. Ed. UTEHA. 1967. 271pp.

STOCKER, Karl. Principios de didáctica moderna. Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapelusz. 1964. 324pp.

TADDEI, Nazareno. Educación con la imagen. Madrid, España. Ed. Marova, 1979. 176 pp.

TAMES W. Arnsy y DAHL C. Norman. Tecnología de la enseñanza. Ed. Guadalupe, 1975. 152pp.

VERON, Eliseo, et. al. La ventana electrónica. México, D.F. Ediciones EUFESA. 1983. 296pp.

WITCHIK, Walter y SHULER, Charles. Materiales audiovisuales su naturaleza y utilización. México, D.F. Ed. Pax, 1965. 202pp.

HEMEROGRAFIA

ALEMAN Alemán, Ricardo. "La actual dirigencia no es legítima ..." La Jornada, México, D.F. 17 de octubre de 1987. p3.

CHARLES C., Mercedes. "La escuela y los medios de comunicación social; la relatividad del proceso hegemónico" Perfiles Educativos, México, D.F. No. 34, octubre-noviembre-diciembre, 1986 pp. 41-49.

ESTEINOU M. Javier. "La identidad cultural frente a las nuevas tecnologías de la comunicación". Perfiles Educativos, México, D.F. No. 29-30, julio-diciembre, 1985. pp. 57-64.

"Excluyó el PRI a C. Cárdenas por violar los estatutos". Excélsior, México, D.F. 17 de octubre de 1987. pp. 1,23.

GOMEZ Oyarzún, Galo. "Universidad e interdisciplinariedad". Cuadernos de Formación Docente, Edo. de Méx. Revista Trimestral. ENEP-Acatlán. Noviembre de 1980. pp 9-14.

GRANADOS Chapa, Miguel Angel. "Nostalgia no, experiencia sí". Plaza Pública. La jornada, México, D.F. 18 de junio de 1992. pp 4,15

MARIN Chavéz, Enriqueta y URIBE Ortega, Marta. "Propuesta de formación para la práctica de la docencia y de la investigación educativa". Perfiles Educativos, México, D.F. No. 33, julio-agosto-septiembre pp.31-36

MEDINA, Carlos A. "Muñoz Ledo renuncia ..." Frentes Políticos, Excélsior, México, D.F. 16 de diciembre de 1987. pp 1,17.

PEREZ Juárez, Esther. "Reflexiones críticas en torno a la docencia". Perfiles Educativos, No. 29 ó 30, julio-diciembre 1985. pp. 3-24.

QUESADA Castillo, Rocio. "Una opción en la capacitación para el estudio y el aprendizaje". Perfiles Educativos, No. 31, enero-marzo 1986. pp. 6-15.