

Relaciones y Emociones



GUÍA DIDÁCTICA PARA EL PROFESORADO

FAMILIA

FAMILIA

Guía didáctica para el profesorado
Cuadernillo para el alumnado

Elaboración de textos

Javier Gurpegui y Carlos Moreno

Orientación didáctica

Carlos Moreno

Programa Cine y Salud

Coordinación Educación y Cine

Carlos Gurpegui

Coordinación Educación para la Salud

Javier Gallego y Cristina Granizo

Con la colaboración de Mangafilms,

Elías Querejeta, P. C., Albares Productions y MNG.

ÍNDICE

Pág. 2 INFORMACIÓN DE LA PELÍCULA

Pág. 4 OBJETIVOS

Pág. 4 CONTENIDOS

Pág. 6 ACTIVIDADES *PREVIAS*
AL VISIONADO

Pág. 8 ACTIVIDADES *DESPUÉS*
DEL VISIONADO

Pág. 9 SUGERENCIAS Y
ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

Para más información www.cineysalud.com



"Voy a explicarte cosas sobre la familia... esa santa institución sirve para inculcar la virtud en los salvajes. Repite conmigo: Santa Familia, templo de los buenos ciudadanos... donde los niños son torturados hasta que confiesan su primera mentira, donde la voluntad se quiebra bajo la represión, donde la libertad es asesinada por el egoísmo..."

Marlon Brando, a María Schneider, en una escena clave de *El último tango en París* (1972).

FICHA TÉCNICA

España-Francia-Portugal. 1996. Dirección y guión: Fernando León. Productor: Elías Querejeta. Producción: Elías Querejeta, P. C., Albares Productions, MNG. Fotografía: Alfredo Mayo, en color. Dirección artística: Soledad Seseña. Música: Stéphane Grappelli. Montaje: Ignacio Ruiz-Capillas. Duración: 92 minutos.

Intérpretes: Juan Luis Galiardo (Santiago), Amparo Muñoz (Carmen), Ágata Lys (Sole), Elena Anaya (Luna) Chete Lera (Ventura), Raquel Rodrigo (Rosa), André Falcón (Martín), Aníbal Carbonero (Nico), Juan Querol (Carlos), Béatrice Camurat (Alicia).

No voy a decir ninguna genialidad si afirmo que antes del visionado de la película procede que aportemos unas directrices de lectura, flexibles y motivadoras, que no restrinjan excesivamente la mirada del alumnado. Por una parte, las ideas sobre los temas que plantea la película - en nuestro caso, la familia nuclear y su crisis - se encuentran ya en nuestro entorno, y puede ser útil facilitar su formulación. Por otra, los materiales previos, que ya conoce el público antes de ver la película (ficha técnica, carteles, publicidad...) generan en él unas expectativas que, a su vez, se basan en unos supuestos sobre los que vale la pena detenerse.

• Algunos datos sobre la dirección.

Fernando León de Aranoa (Madrid, 1968) procede del mundo del guión. Más concretamente, ha trabajado en algunos episodios de *Martes y trece*, y durante dos años formó parte del equipo del concurso de Ibáñez Serrador *Un, dos, tres*. La experiencia televisiva que más valora son los guiones que escribió para la segunda parte de *Turno de oficio*. Entre 1994 y 1997, escribe el guión de tres comedias de Antonio del Real, *Los hombres siempre mienten* (1994), *¡Por fin, solos!* (1994) y *Corazón loco* (1997), experiencia de encargo con la que sólo aspiraba - según dice él mismo (Hereder, 1997)- a trabajar para películas que hicieran dinero en taquilla, honestas consigo mismas, pero con nada más. Antes de los largos dirige un cortometraje, *Sirenas* (1994) y un medimetraje documental *Izbjeglice/Refugiados de Bosnia* (1995).

Su segundo largometraje, *Barrio* (1998), sobre la vida cotidiana de unos adolescentes en un barrio marginado, obtiene un gran éxito de crítica y público, y le sitúa, junto a otras rarezas del cine español, como *Solas* (1998), de Benito Zambrano, en una línea de sinceridad social que de ninguna forma evita la empatía con unos personajes socialmente en el límite que, de alguna forma, recuerda a algunas películas de Loach o Guédiguian. Posteriormente dirige junto a Gracia Querejeta y Azucena Rodríguez un documental de tema político para Canal Plus, *Primarias* (1998), y son estrenadas otras dos películas basadas en sus guiones, *La gran vida* (2000), de Antonio Cuadri, y *La espalda del mundo* (2001), de Javier Corcuera.

CONTENIDOS ARGUMENTALES.

• Sinopsis argumental.

Un grupo de personas se reúne con cierto nerviosismo ante lo que parece ser un desayuno familiar, el día del cumpleaños del padre, Santiago. Son Carmen (su mujer), Rosa (su madre), Luna, Carlos y Nico (los hijos). En la mesa, surge el primer conflicto. A Santiago no sólo no le gusta el regalo que le hace Nico, ya que es una pipa y él no fuma, sino que le reprocha que sea gordo y con gafas, anunciándole que queda despedido. Cuando sale airado de la habitación el grupo discute, pero no como una familia, sino como lo que son: una compañía teatral contratada para interpretar el papel de familia de Santiago durante el día de su onomástica.

Sin embargo, las aguas parecen volver a su cauce, y Nico se granjea la confianza de Santiago, que le acepta como hijo. Al grupo se añaden Sole y Ventura, en los papeles de cuñada y hermano de Santiago, respectivamente. A lo largo del día se suceden los acontecimientos en una doble dirección. Por una parte, la familia pasea por el jardín, se reúne para la comida, duerme la siesta, prepara una barbacoa para la cena... Por otra, continúa la vida de las personas integrantes en la compañía, lo que produce diferentes interferencias con la representación teatral: dudan sobre su trabajo interpretativo; afloran los problemas matrimoniales de Ventura y Carmen, matrimonio en la vida real; los dos "hermanos", Luna y Carlos, mantienen una relación sexual... y sobre todo, Santiago disfruta explotando la situación, ejerciendo de padre invasivo, de marido -literalmente- amante o de *pater familias* antojadizo.

En un momento dado llega Alicia, una joven a la que se le ha estropeado el coche y que polariza fuertemente la atención de Santiago y, en menor medida, de Ventura. En un principio temen ser descubiertos por la recién llegada, pero ésta se integra perfectamente, llegando incluso a envidiar la vida familiar de Santiago. Sin embargo, en el momento de la barbacoa, Santiago le pide relaciones, y cuando ella se refugia espantada en la casa, se encuentra a Carmen y Ventura manteniendo relaciones sexuales en la cocina. La confusión de Alicia persiste hasta que por la noche, mientras todos contemplan la televisión, Rosa muere de un infarto. Durante el velatorio, Alicia confiesa públicamente que les está engañando, ya que ha sido contratada para entrar en la casa. En ese momento, Rosa se levanta, ante el asombro de Alicia. Santiago, sentado en un sillón, aplaude entusiasmado, dando por terminada la obra. Poco más tarde, todo el mundo se despide, para volver a la rutina cotidiana.

• **Algunas propuestas temáticas de partida.**

"Familia, municipio y sindicato son las bases de nuestra sociedad", se decía en la postguerra española. Desde los años 70, la crítica marxista y feminista ha situado la célula familiar en su punto de mira, la ha condenado como unidad social reproductora de las desigualdades, de las relaciones de autoridad alienantes y castradoras. En estas circunstancias, resulta muy fácil echar mano de productos como *La gran familia* (1962), película declarada de "interés nacional", y analizar en ella un determinado reparto fascista de papeles: papá y mamá, papás e hijos, el patriarca de clan y los de a pie... Por no retrotraernos hasta las propuestas nacional-católicas



al respecto, como la nauseabunda familia Churruga de *Raza* (1941), cuyo guión, escrito por el mismo Caudillo, pretendía reflejar la vida en el hogar de los Franco. Por cierto, en unas condiciones de felicidad bastante diferentes a las que realmente fueron.

Pero la tradición hispana no es la única. En la cultura estadounidense encontramos ejemplos granados como *La casa de la pradera* o las relamidas ficciones de Spielberg, con su excesivo gusto por la infancia de guardarropía, capaces de convertir una novela subversiva como *Peter Pan* (1911) en un juguete inofensivo - pienso en Hook, el Capitán Garfio (*Hook*, 1991)-. Sin embargo, desde el Antiguo Testamento, o antes, vertebrar la narración alrededor de una familia resulta un recurso muy socorrido. En cuanto al cine se refiere, con la llegada de la sociedad industrial, las ciudades, el anonimato, y la ruptura de esa "familia extensa" omnipresente en el mundo rural, los avatares de la gran familia, centrados en su residuo superviviente, la familia nuclear - padre, madre y prole -, han sido frecuente tema cinematográfico.

Para nuestro alumnado, la familia suele ser una realidad contradictoria. Y con esta afirmación no pretendo reproducir los tópicos alienantes que sobre la adolescencia encontramos en muchos manuales al uso. Quizá una diferencia fundamental sea que las personas jóvenes se encuentran en unas circunstancias más adecuadas para presentar un determinado tipo de conflicto en el ámbito familiar y expresarlo con una contundencia muy peculiar, infrecuente en la gente adulta. Por ello, una película como *Familia* (1996) se presta, como iremos viendo, para desarrollar una reflexión ácida pero no desesperada; crítica, pero no nihilista, sobre las implicaciones ideológicas y experienciales de la vida cotidiana en este ámbito social.

Todas las películas expresan valores sociales o bien la erosión de estos valores, por su forma de describir las instituciones y las relaciones entre los individuos. Algunas instituciones son más reveladoras que otras de dichos valores y creencias sociales. La familia encarna toda una gama de tradiciones: el amor a la familia, al padre y a la patria son valores estrechamente mezclados y puede verse en la familia todo un microcosmos de todos los modos de dominación dentro de una sociedad.

GUÍA DIDÁCTICA PARA EL PROFESORADO



FAMILIA

OBJETIVOS

Con el visionado de la película y la realización de las actividades de esta guía pretendemos:

- Sensibilizar a los jóvenes sobre la importancia del cine como recurso de apoyo en el aprendizaje de los valores y como instrumento para su educación.
- Reflexionar sobre la comunicación que tenemos en la familia.
- Evitar formas de relación basadas en la falsedad, el dominio y la violencia.
- Favorecer modos de comunicación asertivos.
- Ayudar a mejorar la autoestima personal.
- Favorecer la responsabilidad en la toma de decisiones.

CONTENIDOS

Los principales contenidos que abordaremos, podemos sintetizarlos en estos apartados:

- El cine habla: su lenguaje
- Familia, sentimientos y relaciones
- Compañeros: mejorando las relaciones
- Autoconocimiento, autoconcepto
- Mejora personal: autoestima

Estos contenidos nos permiten tener una referencia en nuestro cometido didáctico, puesto que enuncian los principales focos de interés y la intencionalidad de las actividades.

• **Significados de la película.**

Cuando vemos una película que desarrolla una narración más o menos clásica como ésta, establecemos constantemente hipótesis sobre los derroteros que va a llevar la historia. Generalmente, de todas las sorpresas del argumento tenemos siempre algún indicio previo, que mantiene su carácter ambiguo hasta que se manifiesta, y que nos viene a la cabeza cuando se desvela. Así, cuando Alicia confiesa que también es una actriz contratada, caemos en la cuenta de su extraño comportamiento con la rueda del coche, que se supone que no llevaba y que, no obstante, nosotros vemos.

“Familia es la historia de un viejo sueño infantil. El de inventarse una familia, la que no has tenido o la que tienes, pero no te gusta. Mejorarla, decidir cuáles son sus miembros. Elegirlos tú, de acuerdo con tus gustos, con tus preferencias. Un padre razonable, que no te haga volver a casa antes de la diez de la noche; una madre que te quiera, que sea protectora pero no demasiado, que eso marca; un hermano que no te toque los discos, una hermana que sea simpática, y, por qué no, ya puestos, además que sea guapa...”

Con estas líneas nos introduce Fernando León en el guión de la película (1997: 9). Y con ello, alude a una realidad difícil de obviar: la representación artística suele servir para compensar las insuficiencias de la realidad cotidiana. Santiago, el protagonista, está solo, y por ello decide pagarse una representación -interactiva, eso sí- de veinticuatro horas de vida familiar. Asistimos como público a la representación cinematográfica de una representación más o menos teatral, los contenidos de la película vienen mediatizados por esta circunstancia, que facilita la reflexión distanciada al mismo tiempo que la empatía con los personajes. Todas esas ideas que antes hemos expuesto sobre la familia, se nos presentan aquí de manera no discursiva, sino dramatizada a partir del juego narrativo.

El buceo por las contradicciones del papel familiar y social que a cada cual nos toca representar, está presente en *Familia*, pero de manera fabulística. No se trata de que afloren en pantalla trágicos conflictos internos, se trata de que el truco argumental ponga al descubierto los entramados que constituyen no solamente la familia de la película, sino las familias en general. No solamente la forma de conformarse como personajes –como dobles personajes, personajes “al cuadrado”, que en realidad son- de los protagonistas, sino la forma de construirnos todos nosotros y nosotras como miembros de un grupo humano. Las sucesivas trampas del guión provocan una continua doble lectura de lo que está pasando ante nuestros ojos. Más que una comedia, estamos ante una meta-comedia, es decir, una película que

deja al descubierto los bastidores que sostienen la historia, que provocan el *gag*.

Con todo, *Familia* tiene un hilo argumental bastante transparente. Todo es bastante explícito y fácil de seguir. Aún más: se trata de una película relativamente comercial, que según quién podría calificar de “entretenida” o incluso “para pasar el rato”. Una meditada narración clásica y unos diálogos bien trabados contribuyen sin duda a esto. Podríamos decir que estamos ante una película aparentemente formal. No rompe en apariencia las normas narrativas clásicas. Como *Barrio*, por otra parte. El juego de perspectivas que propone la película es doble:

1º.- Vemos una película en la que unos actores reales, con nombre y apellidos, algunos de ellos famosos (Juan Luis Galiardo, Amparo Muñoz...) fingen ser unos personajes dedicados a la representación teatral, que interpretan los papeles de familia de Santiago.

2º.- Esta situación podría llegar fácilmente al cansancio o a la saturación, por medio de la reiteración de los *gags* y equívocos, pero un nuevo giro renueva la tensión: accidentalmente, una mujer con el coche averiado recalca en el falso hogar. Ahora, los actores representan en primera instancia para ella, y en segunda para nosotros. En palabras de Fernando León (Herederó, 1997: p. 533):

En esta estructura doble se vertebran los distintos juegos de perspectiva: ¿habla en serio Santiago cuando afirma a su hermano en la ficción que “se acaba de follar” a la mujer -en la ficción- de éste en el coche? ¿Y qué decir de esa simbólica ruptura del tabú del incesto, cuando los dos jóvenes hermanos en la ficción se acuestan justamente en el momento en el que el padre llama a su puerta? En todo caso, hemos hablado de un “trasfondo social” en el juego de perspectivas. Quizá un ejemplo muy claro sea la fingida conversación en la que Santiago intenta averiguar las relaciones sexuales que mantiene su hija. La distancia irónica, el humor resultante, lleva a cuestionar, a contemplar con una cierta mirada crítica, las “verdaderas” conversaciones de los padres con sus hijos.

• **Dimensión espacio-temporal.**

La acción de nuestra película se ciñe a unas coordenadas espacio-temporales muy concretas: el entorno de una casa de campo (incluyendo el jardín y la puerta de la calle, y exceptuando el viaje en coche de Sole y Ventura) desde las diez menos ocho hasta una hora indeterminada de la noche, que podemos localizar poco después de la cena, aunque sabemos que el plazo estipulado en el contrato para el fin de la representación, es una hora en punto, ya que suena el reloj cuando Santiago da por finalizada

la representación con sus aplausos. ¿Quizá sean las diez en punto y la obra duraba doce horas? Estamos a 20 de abril de 1995 (Santiago cumple 55 años); es, por consiguiente, primavera, y hace buen tiempo. Respecto al día de la semana, por la conversación después de la barbacoa (y después de consultar un calendario perpetuo), deducimos que es jueves. Algo en *Familia* nos recuerda una película en cierto modo semejante, *Milou en mayo* (*Milou en mai*, 1989), de Louis Malle (Herebero, 1997: 531), comedia satírica sobre una familia refugiada en su mansión de campo durante el mayo francés (la primavera da mucho juego).

Los espacios de la casa se alternan a lo largo de la historia al ritmo de las tareas domésticas (preparación de la comida, celebración del cumpleaños, siesta, cena...), adquiriendo una serie de connotaciones por medio de las cuales los asociamos a unos significados narrativos concretos. Así, el comedor se convierte en un ámbito de encuentro y posible conflicto, que puede ser familiar o teatral, según el nivel de realidad que elijamos. La cocina es el espacio entre bastidores, en el que tienen lugar las discusiones sobre la marcha de la representación y los amores o desamores de los miembros de la compañía. La piscina, que sólo aparece cuando hablan Santiago, Martín y Nico, es ese espacio imaginario en el que el protagonista “guarda sus cadáveres” (ya sean de ficción, ya sean los del pasado del personaje), como dice Carlos. El jardín es el ámbito de la imaginación y el relax, en el que se juega con las nubes o se disfruta de una barbacoa. La casa es, en su totalidad, un símbolo de una vida familiar estable, al menos en nuestra cultura.

• **Imagen en movimiento.**

Es muy frecuente en las propuestas didácticas sobre cine el ejercicio de diferenciación entre los distintos movimientos de cámara y los distintos planos, según su ángulo y escala. Sin embargo, este conocimiento debe ir ligado a situaciones de comunicación cinematográfica significativas para el alumnado. En nuestro caso: ¿qué papel expresivo cumplen en *Familia* los distintos elementos de la morfología del cine?

En una película en la que el protagonismo es colectivo y en la que los diálogos acaparan de forma determinante nuestra atención, el plano americano (mitad del cuerpo humano, para entendernos) es el que más se presta a representar situaciones de conversación cotidiana, dejando los primeros planos (rostro) para retratar emocional y físicamente a los personajes, y el general (cuerpo entero), para describir los espacios donde se mantiene la relación. De esta forma, el desarrollo de los diálogos tiene lugar recurriendo al típico plano/contraplano de los ros-

tros de cada personaje que interviene, mientras que el plano americano nos recuerda el espacio de la interacción. Los “tiempos fuertes” de la acción, las secuencias cuya duración es más extensa, se aglutinan alrededor de los momentos en los que se reúne la totalidad del grupo, como en una familia de verdad, en el desayuno, la comida y la cena.

El montaje entre las distintas secuencias intenta mantener un elemento de continuidad, basado en la coincidencia de un elemento sonoro o visual, que engarce las dos secuencias, a veces de forma humorística: el timbre del concurso que contempla Nico en la televisión coincide con el despertador de Santiago; cuando Carmen y Santiago se acuestan, el sollozo teatral de Rosa nos hace pensar en un gemido de tipo sexual. Son importantes los momentos más climáticos, en los que el conflicto hace avanzar la acción. Sin embargo, no nos hemos parado ante el potencial estético que aportan los momentos de relajamiento. Después de cada uno de los actos en común contemplamos una sucesión de imágenes encadenadas que retratan la vida en la casa. En el primer caso, esto ocurre tras la reconciliación entre Santiago y Nico. Paseos por el jardín, tareas domésticas, actividades de ocio, dibujos infantiles de Nico (que por cierto, representan a una familia), todo ello se nos retrata por medio del uso sinuoso y poético del travelling, favoreciendo en el público un sentimiento de descanso, más que de dinamismo.

Quizá sea éste el momento más adecuado para volver a referirnos a la música. A lo largo de la película, se suceden seis composiciones ejecutadas al violín por Stephane Grappelli (1908-1989), alguna de ellas junto al guitarrista de jazz gitano-francés Django Reinhardt (1910-1952). El trabajo de estos dos músicos, cuyas colaboraciones se desarrollaron a lo largo de los años 30, aportan el punto justo de sentimiento e ironía agri dulce, burlesca, al clima de la película. Su aparición en estas pausas, constituye el adecuado contrapunto respecto a los otros momentos, más dramáticos, de la película. Por otro lado, Grappelli también es el autor de la música de la ya mencionada *Milou en mayo*.

ACTIVIDADES ANTES DEL VISIONADO

- **“Los regalos hay que darlos cuando menos se lo espera uno” (Rol familiar y publicidad)**

Objetivos: Motivar al alumnado para que comience a participar en la actividad. Tomar un primer contacto reflexionando sobre las relaciones familiares.

Desarrollo:

Introducir la actividad explicando que, durante unas sesiones, se van a trabajar una serie de aspectos de interés: relaciones, emociones...(establecer conexión con el área o con el plan de acción tutorial donde se pretenda desarrollar la actividad).

Partir de los anuncios de publicidad que apunten los alumnos (siguiendo el *Cuadernillo para el alumnado*). En grupo, se procede a la lectura del texto y al comentario correspondiente.

• **“¡A escena!”**
(Ficha técnica, cartel y créditos)

Objetivos: Introducir la película, avanzar los temas que nos plantea, estimular la creatividad del alumnado y exponer sus expectativas previas al visionado.

Desarrollo:

Comentario en grupo de cada uno de los apartados: ficha técnica, cartel y títulos de crédito. Podemos seguir el guión propuesto en la ficha didáctica para el alumnado.

El intercambio de opiniones sobre los títulos de crédito se realizará después de haberlos visto al comienzo de la película.

El **cartel** de la película es la misma imagen que la de los títulos. Se trata de un fotograma de la escena en la que Alicia fotografía al grupo. En la misma línea que otros carteles, frecuentes en el cine español, se intenta representar el típico retrato de familia (título de una película de Giménez Rico, por cierto). Pienso en *Ana y los lobos* (1972) y *Mamá cumple cien años* (1979), de Carlos Saura, o en *Demonios en el jardín* (1982), de Gutiérrez Aragón. Igual que en el cartel de *Cría cuervos* (1975), en el que el gesto desolado de Ana Torrent rompía la cotidianeidad esperable en una foto doméstica, aquí hay un elemento perturbador: el reflejo de Alicia, la fotógrafa, en el espejo oval que porta Carlos. Espejo en el que, curiosamente, Alicia se refleja cuando habla por teléfono, en una clara alusión a la novela *Alicia en el país de las maravillas* (ver las declaraciones de Fernando León en el texto de la propuesta para el alumnado).

Curiosa, esta recurrencia de nuestro cine por los retratos familiares, probablemente una manera de recordar el retrato de esa gran familia que fue España durante cuarenta años. Según Fernando León (Heredero, 1997: 531), la intención de utilizar esta foto, tanto en el cartel como en los créditos, “consistía en empezar con una especie de metáfora o de espejismo: una familia feliz, donde todos sonríen, pero que de la que, según avanza el relato, se descubre que es un nido de problemas (...) Al mismo tiempo, las imágenes de los créditos obedecían también a una cierta estrategia, porque una foto colectiva de este tipo otorga un cierto pasado a la familia”.



La tarjeta de presentación de una película son sus **títulos de crédito**. Vienen a ser una película en pequeño, que nos da pistas acerca del clima, del tono general de la narración propiamente dicha. Por ello, después de los títulos de *Familia*, podemos hacer una primera parada, para sondear las expectativas de nuestro alumnado. Una música de tono jovial, pero con ciertas resonancias irónicas, nos introduce en los títulos iniciales, en los que figuran sobre fondo negro los agentes relativos a la producción. Los nombres de los actores y actrices, aparecen sobrepuestos sobre los distintos rostros de lo que parece una foto de familia, aunque no coinciden las caras con los nombres. Hace acto de presencia el título de la película y, a continuación, los créditos de carácter técnico aparecen sobre ciertos detalles de la misma foto; las manos unidas del matrimonio, las manos de la abuela, la frente de Galiardo, la solapa de Chete Lera, los labios de Ágata Lys, la oreja del hijo mayor, las manos del pequeño, el colgante de la hija, la imagen de Alicia haciendo la foto...

La tipografía de los títulos es sobria, de color blanco, y quizá lo único que llame la atención de ella es que no aparece ninguna mayúscula. De hecho, el título de la película que aparece en la publicidad está escrito así: *familia*. Se puede pedir al alumnado que establezca relaciones entre la imagen y el correspondiente título, aunque no siempre hay una relación evidente, sobre todo en la parte técnica. En todo caso, quizá sea más importante profundizar en cuestiones relativas al tono: ¿estamos ante una película “de risa”? ¿qué tipo de historia nos va a contar? ¿por qué este tipo de letra y no otro? ¿qué ‘cuerpo’ se nos queda tras estos primeros minutos?

ACTIVIDADES DESPUÉS DEL VISIONADO

Independientemente de qué tipo de trabajo se desarrolle después de ver la película, conviene aportar una serie de orientaciones durante el visionado, incidiendo en momentos concretos, haciendo algún comentario, proponiendo determinados aspectos sobre los que el alumnado puede tomar nota... Por las características peculiares del argumento de *Familia*, no conviene ponerlo en común antes de la película, para no romper el suspense. Sin embargo, sí que procede explotar durante el visionado los distintos momentos en los que se produce un giro argumental importante. Estos momentos están distribuidos simétricamente: al comienzo, nos damos cuenta de que no se trata de una verdadera familia; justamente en la mitad del metraje, aparece Alicia, que aporta una nueva perspectiva; cuando se acerca el final, descubrimos que Alicia es otra actriz y que Rosa ha muerto sólo en la ficción.

Pueden realizarse dos paradas durante el visionado de la película, al principio y al final; después de los créditos y antes de la confesión de Alicia y la consiguiente "resurrección" de Rosa. A la vista de las actividades que se quieran desarrollar, en manos del profesorado queda hacer otras o sencillamente, realizar un seguimiento con anotaciones, a modo de diario de visionado, durante la contemplación de la película.

• "Tiene forma de nube" (Primeras impresiones)

Objetivos: Recoger las primeras impresiones sobre la película y crear el ambiente apropiado para actividades posteriores.

Desarrollo:

La actividad puede ser abierta, con todo el grupo, partiendo de los aspectos de la película que hayan

llamado la atención y siguiendo las preguntas que aparecen en el cuadernillo *del alumnado*.

Podemos plantear la actividad para que se discutan en grupos más reducidos diferentes aspectos del film: expectativas, sorpresas argumentales, personajes..., incluso otros detalles aparentemente anecdóticos: el juego de las nubes, la presencia de espejos...

Posteriormente se ponen en común las conclusiones haciendo así una valoración inicial de la película.

• "Dicen que el miedo a la oscuridad es miedo a la soledad" (Estructura y referencias)

Objetivos: Reconocer la estructura narrativa del relato cinematográfico. Valorar el punto de vista como medio que pone en relación a los personajes, haciendo destacar sus características personales.

Desarrollo:

Partiendo del texto propuesto en la actividad y las preguntas correspondientes, podemos hacer con todo el grupo una puesta en común al respecto. Conviene destacar todo lo relacionado con la estructura narrativa de la película, los diferentes puntos de vista que aparecen y se entrecruzan para ofrecernos una visión de la realidad desde diferentes perspectivas.

• "Que sigamos siempre juntos" Relaciones y sentimientos

Objetivos: Revisar el tipo de conversación que tenemos con los padres. Valorar la relación que tenemos en nuestra familia. Aprender a aceptar diferentes formas de ser de los demás.

Desarrollo:

Realizaremos una lectura de los diálogos propuestos. Pueden leerlas los propios chicos y chicas, de forma dramatizada. Posteriormente cada uno completa el cuadro señalando los personajes que inter-

Díálogo	Personajes	Dónde hablan	Orden cronológico	Tema principal
1	Santiago, Luna	Jardín	3º	El padre agobia a su hija con sus preguntas, preocupándose por ella, que evita conversar.
2	Santiago, Martín, Nico	Comedor	1º	El padre rechaza a su hijo por su aspecto físico: gordo y con gafas.
3	Carlos, Luna	Hab. Carlos	4º	Los padres impiden hacer a sus hijos lo que les gusta y se ven obligados a mentir.
4	Carmen, Ventura	Cocina	2º	El consumo, el dinero... es un obstáculo para que las familias tengan hijos.

vienen, el lugar donde se produce la conversación, la ordenación cronológica de cada escena dentro de la película y, finalmente, el tema que podemos destacar de cada uno de los diálogos. Este último apartado es el más interesante, porque lo que intentamos es que nuestros alumnos sepan descifrar las ideas principales que se presentan, aunque aparezcan en tono de ironía o sarcasmo.

Una vez se haya completado el cuadro, se pueden comentar las preguntas indicadas al final de la actividad, en grupos pequeños o en gran grupo.

- **“Era un tío muy educado y saludaba siempre en el ascensor”**
(Mejorando las relaciones)

Objetivos: Reflexionar sobre el tipo de relaciones que cada uno tiene con su familia y con los amigos/as. Adoptar algún compromiso concreto para poder mejorar las relaciones con los demás.

Desarrollo:

Tras la lectura del texto que aparece en la actividad y un breve comentario sobre ella, cada alumno señala aquellos apartados que podrían adaptarse a sus circunstancias personales para mejorar las relaciones familiares y sociales.

En esta actividad no se debe hacer una puesta en común de todo el grupo, ni preguntar a nadie de forma directa, lo más adecuado es que compartan sus opiniones en grupos pequeños y que, al final, en todo caso, cada grupo señale aquellos aspectos que más se hayan repetido.

- **“Sólo es fingir un poco, lo hace todo el mundo”**
(Autoconocimiento y reconocimiento)

Objetivos: Reflexionar sobre las cualidades del propio carácter y las de los demás. Aprender a reconocer y valorar nuestra manera de ser. Reconocer y expresar cómo influyen los demás en las relaciones interpersonales.

Desarrollo:

La actividad es doble. Primero, el alumnado intenta reconocerse a sí mismo escogiendo tres cualidades que pongan de manifiesto los rasgos de su carácter que más influyen en su comportamiento relacional. Se comenta en pequeños grupos, incluso se pueden ayudar unos a otros diciéndose las cualidades que piensan que tiene el compañero y no ha puesto.

En segundo lugar, cada uno debe escribir un agradecimiento dirigido al resto de compañeros y compañeras porque hemos imaginado, como sucede en la película, que han estado actuando para nosotros desde que comenzó el curso y ahora termina la fun-

ción y deseamos exponerles cómo nos han ayudado en este tiempo. Los escritos redactados pueden ponerse en común en pequeño o gran grupo, según consideremos oportuno y encontremos disponibilidad en el alumnado.



SUGERENCIAS Y ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

- Algunas películas, como ésta, parecen hechas para reflexionar sobre el mismo concepto de familia. La reflexión, en este caso, se plasma en un juego de máscaras lo suficientemente claro como para que nuestro alumnado pueda aprovecharla. Otras obras interesantes en este sentido -y alguna de ellas, bastante más árida- pueden ser *A las nueve cada noche* (*Our mother's house*, 1967), de Jack Clayton; *Teorema* (1968), de Pier Paolo Pasolini; *La caja de música*, de Costa-Gavras; *El desencanto* (1976), de Jaime Chávarri; *París, Texas* (1984), de Wim Wenders; una buena parte de las películas de Claude Chabrol, como por ejemplo, y por poner alguna de las últimas, *La ceremonia* (*La cérémonie*, 1995) o *Merci pour le chocolat* (2000)... Ahí quedan, para su uso, quizá con el alumnado de cursos superiores.

En los materiales del alumnado hacemos una propuesta centrada en el lenguaje de la publicidad. Abundan textos en los que los aspectos ideológicos de la unidad familiar son relativamente fáciles de encontrar. Resulta más difícil hallar documentación relacionada con el cine. Tenemos el libro, al menos en parte, de Silvia Rins (2001), en la red existen algunos recursos, algunos de ellos en inglés, de los que reseñamos dos documentos (Blaser, 2000; Harvey,



2001), centrados en la misma cuestión: la mujer y la familia en el cine negro. Del segundo entresacamos (con algunas modificaciones para facilitar su manejo en el aula, como hemos hecho en el resto de los textos) el siguiente:

“En muchos filmes americanos importantes la familia juega el rol esencial de llevar al cine los valores establecidos que representan la jerarquía y la represión. La presencia de la familia sirve para justificar estos valores, considerados como naturales, para la conducta de nuestra vida. Es más, la representación de las mujeres ha estado ligada al grupo familiar en tanto que reproduce estos valores. En la sociedad, el papel de la mujer ha estado siempre ligado a su posición en la estructura familiar. Como escribió Engels, *en la familia el hombre es el elemento burgués y la mujer juega el papel del proletariado.*”

El original del artículo de Sylvia Harvey data de 1978, un momento en el que eclosiona la reflexión feminista sobre teoría cinematográfica, que recurre a un instrumental psicoanalítico y estructuralista marxista. Sin negar el papel que en su momento tuvo esta perspectiva, también hay que señalar que se acabó incurriendo en afirmaciones poco contrastadas empíricamente y excesivamente totalizadas.

En el ámbito de las ciencias sociales, también es fácil encontrar materiales de diversa procedencia que nos ilustren sobre el nacimiento del patriarcado. En todo caso, una fuente de documentación interesante y asequible para el alumnado procede del mundo de los medios de comunicación, y más concretamente de la publicidad. Una propuesta interesante a este respecto puede ser el texto y las actividades que proponemos en los materiales para el alumnado, entresacado de una emisión de Canal +, *La noche de la publicidad* (1992), que pertenece a un anuncio de los años 50. Los materiales del franquismo profundo suelen ser bastante explícitos sobre el papel de la mujer en la célula familiar: mientras el marido descansa, ella sigue cocinando. Mucha armonía y mucho amor.

Sin embargo, otro referente sobre el tema procede de la situación de la familia actual. La obra del sociólogo Manuel Castells (1998a: 159-269) ilustra con cierta claridad una situación. Para este autor, la disolución de los hogares de las parejas casadas, la dificultad para hacer compatibles matrimonio y trabajo, el envejecimiento de la población y la autonomía cada vez mayor de las mujeres en su conducta reproductora, son factores que se ponen de acuerdo para reformular los patrones de lo que tradicionalmente se entendía por familia. El siguiente párrafo, proce-

dente de la conclusión a los tres volúmenes de su obra *La sociedad de la información*, puede sernos de utilidad (Castells, 1998b: 382-83):

“En las sociedades abiertas, la familia patriarcal sufre una crisis profunda, mientras que los nuevos embriones de familias igualitarias aún siguen luchando contra un viejo mundo de prejuicios. Las redes de personas - sobre todo de mujeres- cada vez sustituyen más a la familia nuclear como forma de apoyo emocional y material. Aunque cada vez hay más padres que se ocupan de sus hijos, las mujeres - solas o viviendo con otras- y sus hijos son una forma cada vez más difundida de reproducción de la sociedad.

Por otro lado, es muy probable que, con la generalización de las luchas de las mujeres y con la consciencia creciente de su opresión, su desafío colectivo al orden patriarcal se generalice, conduciendo a la crisis de la familia tradicional. También hay señales de recomposición de la familia, ya que millones de hombres parecen estar dispuestos a renunciar a sus privilegios y trabajar junto a las mujeres para encontrar nuevas formas de amar, compartir la vida y tener hijos. No olvidemos que la reconstrucción de una familia sin desigualdades es la base necesaria para la construcción de una sociedad igualitaria.”

En fin. No se trata ahora de ser exhaustivos. En todo caso, dos extremos deberían ser cuidadosamente evitados. Por una parte el moralismo de quien quiere conducir al alumnado a una “conclusión” de tipo inmovilista, como la de “no te quejes: hay que aceptar como es la familia de cada uno...”. Por otro, el apoyo incondicional a una “rebeldía juvenil” relativamente frecuente, aunque también muy estereotipada desde los medios de comunicación; apoyo que no compromete a nada al profesorado y que le hace sentirse en ocasiones profundamente “progresista”. Más que llegar a unas conclusiones, se trata de incentivar un diálogo a partir del hecho de poner sobre la mesa unas ideas.

- El guión presenta otras potencialidades que no hemos explotado. Así, una primera parte, eliminada en la película, es la aparición ante la cámara de los actores presentando su papel. Está situada antes de los títulos de crédito y en el guión se titula irónicamente “Recuerdos de familia” (Op. Cit. : 19-24). No me he atrevido a explotar esta parte en las actividades, para no confundir innecesariamente al alumnado; no obstante, ahí está ese material. Tampoco hemos sacado partido al *storyboard*, esa especie de cómic que acompaña al guión y en el que están dibujados los distintos planos de la película, y del que tenemos publicado tan sólo algún fragmento (Hereadero, 1997: 518; León, 1997: 17). En Plástica o en Comunicación Audiovisual, existe posibilidad de trabajar con este material.

- Hemos hablado del guión de la película. En la propuesta de actividades hacemos alguna sugerencia,

generalmente basada en la “Guía de personajes” (León, 1997: 11-14) que incorpora. Para facilitar la tarea de escribir el desarrollo del personaje de Santiago (Actividad 4.2), exponemos aquí la propuesta que hace Fernando León (Op. Cit. : 11):

“Santiago es un hombre maduro y solitario, de posición acomodada. Le gustan los juegos, siempre y cuando las fichas sean personas y sea él el que establece las reglas. No necesita levantar la voz para hacerse escuchar, ni mirar el reloj para saber qué hora es. La fuerza le sale de dentro, tiene la determinación de un Acab y la fragilidad de Monsieur Hulot. Capaz de inspirar infinita ternura, demuestra también gran fortaleza cuando la ocasión lo requiere. Y ésa, sin duda, es su mayor muestra de debilidad. Como no tiene familia se la inventa, demostrando que para comprar los sentimientos ajenos sólo hace falta un contrato bien redactado. Tal vez sea un impostor, pero sólo intenta engañarse a sí mismo. Que lo consiga o no, ya es otra cosa.”

BIBLIOGRAFÍA Y DIRECCIONES

Blaser, John (2000): *“No Place for a Woman: The Family in Film Noir”*, www.lib.berkeley.edu/MRC/noir/.

Castells, Manuel (1998a): *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Vol. II. El poder de la identidad, Alianza, Madrid.

Castells, Manuel (1998b): *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Vol. III. Fin de milenio, Alianza, Madrid.

Fernández Santos, Elsa (2001): *“Juan Luis Galiardo disfruta de su buen momento”*. El espectador, suplemento de El País, Domingo 18 de febrero. <http://www.elpais.es/suplementos/espectador/20010218/06.html>.

García, Javier y Escandell, Cintia (2000): *“Fernando León: Lo más importante son los personajes, no la trama”*, De la cultura y la ciencia. Nº433. 23/10/2000.

<http://www.a011.infonegocio.com/402/Cultura%20y%20Cine/433%20Cultura%20Cine.htm>

Harvey, Silvia (2001): *“El lugar de la mujer: ausencia de la familia en el cine negro”* en la revista digital *Queremos saber*, el fanzine *maribollo* de internet. Disponible en la red: www.hartza.com/mujer.htm.

Hereadero, Carlos F. (1997): *Espejo de miradas*. Entrevistas con nuevos directores del cine español de los años 90, Alcalá de Henares, Ed. Festival de Cine de Alcalá de Henares.

León, Fernando (1997): *Familia*. Ed. Planeta, Barcelona.

Monterde, José (1997): *“Familia. En la órbita de Buñuel”*, *Dirigido*, nº 255, p. 12.

Rins, Silvia (2001): *La emoción sin nombre*. Amor y deseo en el cine, Asociación cinéfila RE BROSS, Cáceres.

Relaciones y Emociones



OBJETIVOS

Con el visionado de la película y la realización de las actividades de esta guía pretendemos:

- Sensibilizar a los jóvenes sobre la importancia del cine como recurso de apoyo en el aprendizaje de los valores y como instrumento para su educación.
- Reflexionar sobre la comunicación que tenemos en la familia.
- Evitar formas de relación basadas en la falsedad, el dominio y la violencia.
- Favorecer modos de comunicación asertivos.
- Ayudar a mejorar la autoestima personal.
- Favorecer la responsabilidad en la toma de decisiones.