EL CINE COMO DOCUMENTO Y RECURSO DIDÁCTICO PARA EDUCAR EN PATRIMONIO. LA PELÍCULA *HOLIDAY IN SPAIN* (1960). UN ESTUDIO DE CASO

CINEMA AS A DOCUMENT AND DIDACTIC RESOURCE FOR HERITAGE EDUCATION. THE *HOLIDAY IN SPAIN* MOVIE (1960). A CASE STUDY

Encarnación Cambil Hernández
Universidad de Granada | ncambil@ugr.es

Manuel Cortés Magán
Grupo de investigación UNES (Hum-986) | khortes@gmail.com

Recibido: abril de 2024 / Aceptado: junio de 2024

Resumen

Presentamos el análisis de contenido de la película *Holiday in Spain* (1960), dirigida por Jack Cardiff en 1960, con un triple objetivo: mostrar su carácter documental analizando la percepción de la sociedad española de los años 1960 en el extranjero y los estereotipos presentes en ella. Analizar el valor del cine como documento y recurso didáctico para educar en patrimonio, pues fue rodada en diferentes espacios patrimoniales, centrándonos en el paisaje cultural de las cuevas de Guadix como escenario de cine y valorar su carácter experimental para conocer los avances técnicos y artísticos en el cine en la década de los años 60 del siglo XX.

Palabras clave

Cine experimental | Fuente documental | Patrimonio cultural | Cuevas de Guadix | Didáctica del Patrimonio

Summary

We present on the content analysis of the film *Holiday in Spain* (1960), directed by Jack Cardiff in 1959, with a threefold objective: to demonstrate its documentary nature, which allows for the analysis of how Spanish society of the 1960s was perceived abroad and the stereotypes present in it; to examine the value of cinema as a document and educational resource for heritage education, since the filming took place in various heritage sites, focusing on the cultural landscape of the Guadix Caves as a film setting; and to assess the experimental nature of the film to understand the technical and artistic advances that occurred in cinema during the 1960s.

Keywords

Experimental cinema | Documentary source | Cultural heritage | Guadix Caves | Heritage Education

1. INTRODUCCIÓN

En este texto presentamos un estudio de caso centrado en el análisis de la película *Aroma de misterio* (*Scent of Mystery*), rodada en 1960 y dirigida por Jack Cardiff. Un profesional del séptimo arte que además de ser actor, destacó por su trabajo como director de fotografía con algunos nombres propios de primer nivel, como John Huston o Alfred Hitchcock. Obtuvo un óscar honorífico por su trayectoria en 2001. La década de 1960 se corresponde con su etapa como director. En concreto la película objeto de nuestro análisis, es poco conocida y nunca fue estrenada en nuestro país, aunque en el año 2014 fue exhibida en el Festival de Cine de Málaga en una edición restaurada y renovada. Producida por el estadounidense Michael Tood Jr. se estrenó con el título *Holiday in Spain* (*Vacaciones en España*), nombre con el cual la denominaremos en este trabajo.

Su análisis tiene un triple objetivo. Partiendo del valor educativo del cine, analizar la visión que en los años 1960 se tenía de nuestro país desde fuera, la cual queda magistralmente plasmada en esta película, que se encuentra a medio camino entre lo que hoy se puede denominar *road movie* y *thriller*. Conocer su valor como documento y recurso didáctico para educar en patrimonio y para su enseñanza y aprendizaje, ya que se rodó en diferentes espacios patrimoniales entre los que se encuentra Guadix. Finalmente, valorar el carácter experimental del film para conocer los avances técnicos y artísticos que se estaban produciendo en el cine en los años 60 al ser la primera película en la que se utilizó el sistema Smell-O-Vision para liberar olores en puntos de la trama de la película[1].

2. EL VALOR EDUCATIVO DEL CINE

El valor educativo del cine es reconocido por didactas y pedagogos. En la actualidad es un recurso presente en las aulas de las diferentes etapas educativas. Su utilización debe partir de educar la mirada para el cine. Acción que presenta dificultades ya que la forma de ver el cine ha cambiado de manera significativa. Hasta mediados de la segunda mitad del siglo XX las películas podían verse una vez y sólo existía la posibilidad de hacerlo de nuevo si las ponían en televisión. Medio audiovisual que es el que tiene un mayor impacto social porque desde él se integran y desintegran los valores culturales que repercuten en la vida ciudadana e inciden en los cambios culturales. Siendo el medio donde los jóvenes ven el cine y que en la actualidad, ha entrado en competencia en las diferentes plataformas con las series de televisión. Hecho que a su vez lleva implícito un cambio significativo, ya que ver cine ha pasado de tener un carácter eminentemente social, a ser una actividad individual, situación favorecida por la aparición de diferentes medios y soportes en los que se puede visualizar una película.

Hoy día no se ve siempre una película en una sala de cine, sino que es habitual hacerlo en una pantalla generalmente de televisión, ordenador, *tablet* o teléfonos

1. Vid. la información disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/Scent_of_Mystery

móviles. Además, a menudo se hace realizando otra actividad, lo que lleva consigo que la percepción de la película y la reflexión que puede generar sean diferentes y su recuerdo menos duradero. A pesar de ello, el cine tiene un gran potencial educativo y para aprovechar todas sus posibilidades como recurso didáctico hay que tener en cuenta que es un arte, pero sobre todo un arte de la memoria tanto individual como colectiva.

Razón por la cual su utilización en el aula debe tener como objetivo favorecer la reflexión y el espíritu crítico del alumnado, logrando que se haga preguntas sobre lo que las imágenes transmiten y cómo lo hacen; conocer el contexto social y cultural del momento y los valores identitarios y patrimoniales que la película contiene. Reto que en la sociedad de la información y el conocimiento debe fundamentarse en tres aspectos: ver películas, saber analizarla y aprender las técnicas para hacer una producción audiovisual.

Ver películas en clase o que el alumnado lo haga en casa, no presenta dificultades ya que los avances técnicos y la aparición cada vez mayor de nuevos soportes han facilitado el acceso al patrimonio cinematográfico, tanto a tipos de cine, como a escuelas, períodos, producciones nacionales e internacionales o diferentes autores.

En cuanto a la producción o creación de imágenes o de videos, en la actualidad los jóvenes están inmersos en la cultura de la autoproducción. Las *webcams* y, especialmente, los dispositivos móviles han contribuido a que la grabación de imágenes sea una actividad cotidiana. Situación favorecida por la aparición de las diferentes redes sociales, especialmente de aquellas que tienen como objetivo compartir imágenes, como Instagram, que han ayudado a transformar las relaciones sociales y crear un entorno de imágenes que, sin duda, favorece la educación en cine. Entorno digital que invita a un aprendizaje más estructurado y especialmente a reflexionar sobre la función que tiene la imagen pero también el sonido, así como sobre otros temas transversales como la propiedad intelectual, la ética, el derecho de imagen, la protección de datos, etcétera, alfabetización audiovisual de los jóvenes que debemos aprovechar para educarlos desde el cine en patrimonio.

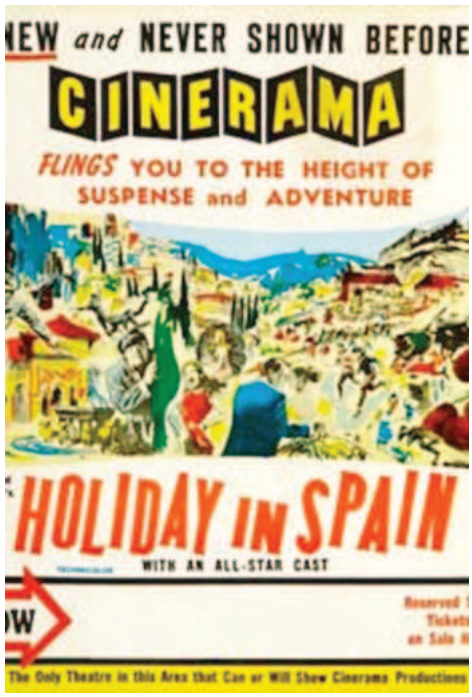
3. LA PELÍCULA *HOLIDAY IN SPAIN* (*VACACIONES EN ESPAÑA*), Y SU VALOR COMO DOCUMENTO Y RECURSO DIDÁCTICO

La película *Holiday in Spain* (*Vacaciones en España*) se rodó completamente en España. Protagonizada por Peter Lorre[2] en el papel del taxista; el galán Denholm Elliott[3], que hace el papel de escritor de novelas y una joven actriz, Beverly Bentley, que interpreta el papel de una heredera que viaja por nuestro país. Papel que en principio iba a interpretar la actriz norteamericana Elizabeth Taylor.

2. *Vid*. la información disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Peter_Lorre

3. *Vid*. la información disponible en: https://ca.wikipedia.org/wiki/Denholm_Elliott

Narra las aventuras de un escritor de novelas de misterio que descubre un plan para asesinar a una heredera estadounidense, mientras está de vacaciones en España. Para llevar a cabo su investigación contrata a un taxista con el que lleva a cabo un viaje a través de la geografía española con el fin de frustrar el crimen. El rodaje se inició en Barcelona continuando por Sevilla, Málaga, Granada, Guadix, Córdoba, Madrid y Pamplona; mostrando en este recorrido una realidad que no esconde visualmente su tono discursivo documental, por su capacidad para mostrar un país y una época. En este sentido, se trata de un trabajo que pretende explorar el reflejo de una realidad social desde un contenido de ficción, lo que amplía sus posibilidades para educar en patrimonio y como recurso didáctico en la educación formal y no formal.



Lám. 1. Cartel de Holiday in Spain *(J. Cardifff, 1960), en la versión remasterizada. Imagen recuperada de https://bit.ly/3DNc0NC*

3.1 EL VALOR COMO DOCUMENTAL DE LA PELÍCULA *HOLIDAY IN SPAIN* (*VACACIONES EN ESPAÑA*)

Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, en su tercera acepción, un documental puede definirse como "una película cinematográfica o un programa televisivo que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad". Los manuales clásicos, en

el caso del documental, hacen referencia al compromiso de honestidad con los espectadores (Rabiger, 1987).

En este trabajo entendemos el documental como un género de cine, arte que se manifiesta en una sucesión de imágenes audiovisuales recreadas mediante una superficie y una matriz, ya que, en la ficción cinematográfica es más fácil enfrentarse a un realismo forzado y posiblemente deformante. Si bien las reflexiones de los expertos sobre el documental nos recuerdan que la realidad es un concepto construido socialmente (Monterde, 2001:16), razón por la cual no se debe perder de vista qué grado de realismo ofrecen algunas producciones de ficción. De lo que son un ejemplo las series televisivas centradas en personajes históricos, como *Isabel* (2012-2014) o *Carlos, rey emperador* (2015-2016)[4]. Producciones que cuentan con una rigurosa documentación histórica, pero basadas en la construcción ficcionada del relato, que tienen un gran potencial para su aprovechamiento didáctico.





Láms. 2 y 3. Capturas de pantalla de la película estrenada en 1960.
Fuente: https://ok.ru/video/1901890833102

4. J. Banacolocha y J. Bas (productores); J. Olivares (creador); J. Frades (director). Serie de televisión: *Isabel* (2012-2014). España: Diagonal TV y TVE; J. Banacolocha y N. Romero (productores); O. Ferrer (director). Serie de televisión: *Carlos, rey emperador* (2015-2016). España: Diagonal TV y TVE.

3.2 EL VALOR COMO RECURSO DIDÁCTICO PARA EDUCAR EN PATRIMONIO DE LA PELÍCULA *HOLIDAY IN SPAIN* (*VACACIONES EN ESPAÑA*)

Desde el ámbito educativo no se debe despreciar el potencial didáctico que los medios y la industria audiovisual contemporánea tienen pues, si así se hiciera, "la comunidad docente e investigadora estaría mirando hacia otro lado y permitiendo que una narrativa hegemónica, la mediática y digital, construya la propia realidad" (Marfil, 2018: 277).

Tampoco debemos perder de vista que el cine es patrimonio cultural y constituye un legado cuya aportación es sustancial para la construcción del "capital simbólico de una sociedad", en la vertiente del patrimonio que recuerdan Cambil y Fernández (2017: 31) en su recorrido por las bases conceptuales del concepto de patrimonio cultural y, en concreto, en esa referencia a la memoria, la identidad y el valor sentimental del mismo (Moreno, 1999). Motivo por el cual debemos considerar que junto a la representación del patrimonio material e inmaterial en el cine, sea cual sea su grado de ficción, estas obras son en sí mismas un legado, también patrimonial, cuyo conocimiento y análisis resulta de interés para su aplicación en cualquier contexto educativo tanto formal como no formal.

Por tanto, en la profundización y búsqueda de esos clichés y de su origen en la creación cultural, el cine es una herramienta de gran utilidad en cualquier contexto investigador o didáctico, como es la enseñanza aprendizaje de la historia, la historia del arte, la geografía y el patrimonio cultural, al permitir visualizar los rasgos que se asocian a una época o a un país a través de la mirada creadora, la selección de lugar, personajes y escenarios. En definitiva, todo lo que tiene que ver con la articulación narrativa y discursiva de la obra fílmica, en la línea de los trabajos de cultura visual (Hernández, 2007; Mirzoeff, 2016; Walker & Chaplin, 2002).

4. ANTECEDENTES

No hay antecedentes en el estudio de la obra que se analiza en este trabajo, aunque existe un artículo sobre su autor titulado "Jack Cardiff, una leyenda centenaria" publicado por la revista *Dirigido por* (Aguilera, 2015) donde se recoge su biografía. Por tanto la base del análisis se ha realizado desde la narrativa audiovisual (Bordwell, 1996; Canet & Prósper, 2009; Gómez, 2011) teniendo en cuenta el análisis del contenido (Carmona, 2003; Zunzunegui, 1998) y de la realización cinematográfica (Schmidt, 2008). Dicho análisis favorece el logro de los siguientes Objetivos de Desarrollo Sostenible: ODS 4 educación de calidad, ODS 5 igualdad de género y ODS 11 lograr que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles (Mulvey, 1988).

Permite conocer los avances técnicos del momento, al ser la única película de la historia del cine que se proyectó con el peculiar sistema Olorvisión (Smell-O-Vision). Experimento que consistía en disparar olores en el patio de butacas, relacionados con las escenas que aparecían en la pantalla, lo que evidencia la existencia de técnicas innovadoras como un elemento del proceso que eran per-

cibidas por el espectador, pues la llegada de un olor nuevo, anunciaba una nueva ambientación o sucesos, que percibían al escuchar los aspiradores que se cerraban y abrían. Por todo ello consideramos que la película se puede abordar desde una doble dimensión: la documentalista que entra en los espacios del arte, y la del artista que recurre a elementos documentales en su obra y, desde su valor educativo como recurso para educar en patrimonio. Al ser un documento que favorece la conservación de la memoria individual y colectiva y para educar desde el cine en los valores identitarios y patrimoniales.

5. ANÁLISIS DE LA PELÍCULA *HOLIDAY IN SPAIN*

5.1. OBJETIVOS

El objetivo general de esta investigación es el análisis de la película *Holiday in Spain* del año 1960, por su valor como documento de la memoria individual y colectiva. Objetivo general que se concreta en los siguientes objetivos específicos:

- Identificar las claves narrativas en la generación de estereotipos y sintetizarlos desde el punto de vista de la influencia social y desde la perspectiva de género; así como la generación de un modelo de país visto desde el exterior, con una atención especial a la innovación tecnológica en el cine de la época.
- Valorar los aspectos estéticos, discursivos, formales y técnicos a la hora de la representación de esos contenidos; así como su valor como documento y recurso didáctico para educar en patrimonio.
- Analizar el paisaje de las cuevas de Guadix como escenario de cine y su valor patrimonial.
- Generar un modelo de aproximación crítica y pedagógica al cine desde la perspectiva de la didáctica de las ciencias sociales.

5.2. METODOLOGÍA

Partiendo de estas bases conceptuales, la metodología utilizada para el análisis es la de estudio de caso. Consiste en analizar un caso o casos que representen situaciones diversas de la vida real para que se estudien y analicen (Arnal, 2015; Ramírez *et al*., 2019). El caso no proporciona soluciones, sino datos concretos para reflexionar, analizar y discutir en grupo las posibles salidas que se pueden encontrar a cierto problema. Esta metodología lleva al alumnado a pensar y a contrastar sus conclusiones con las de otros, aceptarlas y expresar las propias sugerencias; favoreciendo el trabajo colaborativo y la toma de decisiones en equipo; llevando al alumnado a generar alternativas de solución al favorecer el desarrollo de su habilidad creativa, la capacidad de innovación, y representa un recurso para conectar la teoría a la práctica real.

Dentro del estudio de caso existen diferentes tipologías. En nuestro caso es un caso temático donde lo que interesa, no es el caso en sí mismo, sino el tema de fondo sobre el que gira. Tipología en la se encuadra la película de *Holiday in Spain*, al tratarse de una película concreta, seleccionada por ser un documento muy rico en la aportación de contenidos para el estudio de la representación, que integra la visión realista con una imagen distorsionada y estereotipada de la realidad de la España de los años 60, especialmente de Andalucía, muestra el patrimonio en ocasiones, de forma estereotipada; y, finalmente por ser desde el punto de vista técnico innovadora para la época en su rodaje como la elaboración de un guión pensado para la exhibición en sala mediante el uso del sistema Odascope (Smell-O-Vision). Un recurso que décadas después se ha vuelto a explorar en los cines más vanguardistas, que en una vuelta a lo ya explorado, lo denominan experiencias 360 grados[5].

5.2.1. Categorías de análisis y metodología

Las categorías establecidas para dicho análisis han sido: la temática, el modelo de sociedad que se representa en la película y los estereotipos ligados a ella, el paisaje cultural y su profundización textual y narrativa.

Dicho análisis se ha llevado a cabo con una metodología cualitativa (Rodríguez *et al*., 2015), centrada en la aplicación del paradigma de análisis de contenido (Bardin, 1986; Krippendorff, 1990). Sistema de trabajo que secuencia y ordena la reflexión crítica, ya sea atendiendo a los aspectos de carácter estético y formal en el análisis de la imagen (Aparici & García, 2008) o, siguiendo la tradicional diferenciación entre historia y discurso en análisis fílmico (Chatman, 1990).

El estudio se ha centrado en los elementos diegéticos que conforman la historia: personajes, acciones, lugares representados y tratamiento de la estrategia temporal (García & Rajas, 2011; García, 1993; Prósper, 2004). Además de determinadas cuestiones técnicas y discursivas de interés, como el recurso del aroma en la proyección, que se tiene en cuenta en el propio guión cinematográfico y debe ser considerado en el texto audiovisual analizado.

5.3. ANÁLISIS DEL CONTENIDO

Siguiendo las bases metodológicas del análisis fílmico (Aumont & Marie, 1990; Cassetti & Di Chio, 1991), pero adaptando la estructura del estudio a su objetivo principal, las categorías que se han tenido presentes progresando desde la esencia del contenido y el análisis textual hasta la valoración contextual son las siguientes:

5. El Cinerama nombre comercial, originalmente proyectaba imágenes simultáneamente. Eso precisaba filmar con tres cámaras sincronizadas y proyectadas por medio de tres proyectores de 35 mm en sincronía, una imagen panorámica, que incrementaba su detalle y tamaño, sobre una enorme pantalla de acusada curvatura. *Vid*. la información disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/Scent_of_Mystery

- Temática, tópicos y trama (análisis de guión).
- Análisis técnico, formal y discursivo.
- Análisis de la historia: personajes, acciones, espacio y tiempo.
- Análisis de paisaje cultural de las cuevas de Guadix.
- Valoración del contexto social.

5.3.1. Temática, tópicos y trama (análisis de guión)

En relación con la temática y el uso de tópicos a lo largo de la trama, el relato se centra en la experiencia de un turista en la España de los años 60, lo que hace que este film sea en sí mismo un documento de gran valor para el análisis de la representación social de la España de esa época. Siendo fácil encontrar en el desarrollo narrativo espacial que se sucede a lo largo de un continuo tránsito entre diferentes lugares de nuestro país, diferentes entornos urbanos, rurales y de costa que nos muestran la realidad de una España en transformación. Representación construida desde una mirada externa que se centra e incide en los estereotipos que han definido de cara al exterior nuestra identidad y que tantas décadas costó superar tras la integración en la Comunidad Europea y la normalización democrática. Presentes también en la estrategia de guión, donde el humor contrasta con la historia de un crimen.

5.3.2. Aspecto técnico, formal y discursivo

Permite que la mirada analítica se dirija al uso del color en el cine de la época, caracterizado por la saturación que generaba la técnica de Technicolor, la cual requería unas condiciones especiales de grabación y proyección. Además como era propio de este periodo, la experimentación con planos claramente picados o contrapicados logran un dinamismo en la combinación de encuadres con el que se consigue un desarrollo muy ameno en este tipo de producciones. Hay que tener presente que durante la década de 1940 y 1950, lo habitual era trabajar en blanco y negro, especialmente en el caso del cine de autor, llegando incluso a despreciarse el uso del color para evitar la sensación de dulcificación de una dura y gris realidad. Sobre todo en el cine crítico y de autor, como fue el caso de la *nouvelle vague,* o del trabajo de cineastas como Orson Welles o Luis García Berlanga, con recursos como la profundidad de campo que en estas nuevas producciones, dejaban paso a una planificación mucho más dinámica y colorista. Se trataba en lo estético, de toda una ventana a una realidad asombrosa desde el punto de vista antropológico y turístico, como era la España de comienzos de los años 1960. Efecto que se multiplica con la remasterización, consiguiendo un resultado colorista y una mayor nitidez en el tratamiento de cada fotograma, que gana en emoción perceptiva al utilizar el recurso del *travelling* y de la visión subjetiva del protagonista, especialmente en la carretera.

Junto a los planos que se corresponden a una planificación clásica en Hollywood, uno de los rasgos discursivos más interesantes es la utilización de imágenes documentales reales, que muestran espacios patrimoniales como la

Alhambra y, sobre todo, la secuencia de la multitud en el encierro de los sanfermines. Una mención especial merece una novedad técnica que significó la utilización en esta película, junto al sonido y el color, el olor. Fue la primera película donde los aromas eran parte integral de la historia, proporcionando detalles importantes al público. Rodada en 70 mm y con el sistema Smell-O-Vision (Odorama), que añadía el olor a la experiencia cinematográfica. Antes de su estreno se probó con el público. Dicha prueba fue un fracaso pues las esencias se mezclaban y el olor resultaba insoportable. Se reestrenó en 1961 eliminando algunas escenas y los olores[6].

5.3.3. Análisis de la historia: personajes, acciones, espacio y tiempo

Es en cada uno de los elementos de la historia donde realmente el universo que conforma este relato de ficción, adquiere rasgos de memoria e identidad social. Como puede apreciarse en el protagonista principal que sigue la tradición de los viajeros decimonónicos que se interesaron por España, desde Washington Irving hasta Paul Preston, pasando por Gerald Brenan y otros viajeros ilustres vinculados a la literatura y el periodismo. En este caso, los años 1960 han reconvertido al personaje principal a un escritor de novelas, un turista inglés, papel protagonizado por Denholm Elliott como Mr. Larker, al que acompaña lo que en términos del esquema actancial de Greimas (1991), podría denominarse un ayudante, como es el personaje del taxista Smiley protagonizado por Peter Lorre, un nativo que hace posible la permanente búsqueda que representa la película. Igualmente se podría afirmar que en el acervo simbólico de quien recorre este país, estos personajes nos llevan inevitablemente a las reminiscencias de Sancho y Quijote, con diálogos e intercambios de valores de gran interés. Viajan, en este caso en automóviles que son forzadamente clásicos, remarcando lo escaso del parque automovilístico de la época.

Cabe señalar que la dimensión autobiográfica de la narración en *off* por parte del personaje principal refuerza ese rol tradicional del viajero inglés en España; en una estrategia narrativa de focalización en la auto narración de los hechos, mediante la cual cuenta al espectador su historia y su visión de lo que va aconteciendo. Como personajes no faltan la épica y la adscripción a los valores de la lucha por la justicia por parte del héroe-protagonista. Junto a ello el personaje secundario de la turista asesinada cumple con los rasgos de belleza que el cine español terminaría de fijar en torno a la representación de las extranjeras en la década de 1960, siempre atractivas, exuberantes, liberadas en lo moral y deseables.

Sólo un recorrido por el papel de la mujer en la trama de esta y otras películas de la época permite un estudio de la representación distorsionada de la realidad desde una perspectiva feminista. La película muestra la imagen de la mujer rubia

6. En 2012, la película fue restaurada, reconstruida y reestrenada por David Strohmaier. En 2014 se presentó una versión completa con aromas reconstruidos en proyecciones en Los Ángeles, Dinamarca e Inglaterra. En nuestro país se presentó en el Festival de Cine de Málaga. *Vid*. la información disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/Scent_of_Mystery



Lám. 4. Fotograma del tráiler de la versión remasterizada de la película, en la que aparecen los personajes Mr. Larker (Denholm Elliott) y Smiley (Peter Lorre), promocionados como "viajeros intrépidos" que recuerdan a don Quijote y Sancho. Fuente: https://youtu.be/3OIhwCbBO8M



Lám. 5. Fotograma del tráiler de la versión remasterizada de la película, en la que aparecen los personajes Mr. Larker (Denholm Elliott) y Smiley (Peter Lorre), que muestra el coche en el que viajaban. Fuente: https://youtu.be/3OIhwCbBO8M

en bikini y liberada que viaja sola por nuestro país, propia de las turistas que iban llegando. Pero la realidad de las mujeres en España era muy diferente, pues a pesar de que los años 60 marcaron una época de cambios significativos, especialmente para las mujeres que se enfrentaron a desafíos y logros que moldearon su papel dentro de la sociedad española, la mayoría continuaba desarrollando su actividad en el ámbito privado como madre y ama de casa obediente y sumisa, de acuerdo al papel impuesto por el franquismo con la ayuda de la Iglesia católica y especialmente de la Sección Femenina. Un modelo de mujer pasiva política y públicamente, reservada a cuidar el hogar y la familia y cuidadora del orden moral, cuyo centro y autoridad era el padre de familia.



Lám. 6. Personaje de Miss Jordan, interpretado por Diana Dors. La imagen muestra, desde un encuadre picado, el papel de la mujer turista en la España de la época.
Fuente: https://youtu.be/3OIhwCbBO8M

Pero la sociedad estaba cambiando y con ella el cine. Aunque el cine oficial y tradicional seguía mostrando a la mujer en papeles secundarios a través de los cuales se mostraba el modelo de mujer propio de la ideología franquista. En escenas que muestran los diferentes roles asignados a hombres y mujeres. A través del concepto de género puede entenderse que este modelo de mujer, considerado como algo natural, es una construcción social y cultural, fruto de una ideología concreta que establece las relaciones de género y asigna un papel a los hombres y otro a las mujeres. Construcción que a lo largo de la historia ha determinado las relaciones de poder entre sexos y generado desigualdades (Gallego, 1983).

En cualquier caso, más allá del diseño de protagonistas y personajes secundarios, el valor de esta producción y su singularidad proviene del mosaico de tipologías de personajes y lugares que se van mostrando a lo largo de cada escena, cuyo análisis en profundidad no es posible abordarlo en este texto, donde sólo pretendemos apuntar el interés de esa múltiple y coral presencia de personajes. Únicamente un inventario detallado de estos y un análisis de las connotaciones que tienen, permiten ofrecer un diagnóstico de esa visión estereotipada de España desde el exterior.

Respecto al paisanaje de la España de la época, merece la pena prestar especial atención a los contextos de actividad humana que se muestran, como el guardia de tráfico que atiende las consultas en inglés contestando en su idioma. Los viandantes de la época en una ciudad como Sevilla, los mozos que corren ante los toros en Pamplona, el cochero, los niños de la banda musical del pueblo, etcétera; lo cual, sumado al estereotipo de unos villanos que con sus trajes, no son más que una presencia *noir* que contrasta en una España antigua y desigual.

El interés de esa múltiple y coral presencia de personajes está en analizarlos como un inventario de connotaciones que nos permiten hacer una diagnóstico de esa visión estereotipada de nuestro país visto desde el exterior.

Línea en la que también se pueden analizar las acciones propias de una trama de acción y suspense (persecuciones, disparos, avión, conducción de automóviles a toda velocidad, despliegue de ingenio inglés con una sombrilla, recorrido de peligrosos acantilados), a las que debe sumarse con especial interés, las actividades propias de aquella sociedad del inicio de los años 60.

Hay que tener presente que la película se rodó en 1959, por lo que todavía no se había interiorizado el aire de modernidad de esa nueva década. Así, encontramos el cante y baile flamencos; los diálogos en los que trasciende el contraste cultural; el toreo y los encierros en las fiestas populares; el incipiente turismo extranjero de sol y playa; la infancia tranquila y sosegada que observa; la conducción de coches de caballos para turistas; el comercio, la artesanía y las escenas de ciudades con una presencia todavía de usos y costumbres rurales, aspectos que forman parte de nuestro patrimonio inmaterial.

Podemos considerar especialmente relevante el gran recorrido por el territorio español que realiza el protagonista en su aventura que muestra la diversidad y riqueza del paisaje cultural de nuestro país y donde se hace hincapié en espacios entendidos desde la idea romántica de lo exótico y misterioso como sucede con la Alhambra, sitio patrimonial donde comienza la película que se muestra a vista de pájaro a través de un simbólico vuelo de mariposa o la Mezquita de Córdoba. A lo que se suman las imágenes que como postales se suceden en la película que son testimonio de una época y nos muestran diferentes configuraciones urbanas, algunas tan interesantes como la del barrio de las cuevas de Guadix, sobre el que haremos un breve análisis.

5.3.4. El paisaje cultural de las cuevas de Guadix en la película *Holiday in Spain*

Uno de los exteriores en los que se rodó esta película fue el paisaje cultural de las cuevas de Guadix. La UNESCO en el artículo 1º de la Convención de 1972 hacía referencia al paisaje como “las obras combinadas entre el hombre y la naturaleza”, clasificándose como “natural y cultural”, quedando excluidos de esta consideración ciertos paisajes. Tras la introducción de la guía operativa, implantada en la Convención de 1992, se desarrolló la noción de paisajes culturales que la UNESCO definió como:

> “El resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio natural, cuya expresión es un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales, producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad. Cuya configuración integrada en la naturaleza tiene gran valor paisajístico y cultural.”



Lám. 7. Cuevas de Guadix, en una escena costumbrista de la época. Captura de pantalla de la película estrenada en 1960. Fuente: https: ok.ru/video/1901890833102

Guadix y su territorio, por la belleza, singularidad y variedad de su paisaje cultural, forman parte del Geoparque de Granada. Esta ciudad contiene un elevado número de bienes con valor patrimonial, pertenecientes al patrimonio natural y cultural tanto material como inmaterial. El más conocido tanto a nivel nacional como internacional, es su peculiar hábitat de cuevas que constituye uno de sus símbolos de identidad, uno de los elementos más singulares de su patrimonio y su atractivo turístico más popular.

El barrio de las cuevas no sólo ha sido escenario de audiovisuales, sino que también ha atraído a fotógrafos y artistas que han plasmado en sus obras la vida cotidiana de este lugar, protagonizada por las personas que lo habitaban, muy diferente a como aparece en la película *Holiday in Spain* (Cortés & Marfíl, 2021). Esta nos ofrece la imagen del barrio de las Cuevas, adonde llega el protagonista y el taxista que lo acompaña en coche. Nada más entrar, se cruzan con dos carros tirados por una reata de mulas, que allí era el transporte más habitual en esa época. Al abrir la ventanilla se escucha un fandango y ven gente agrupada delante de la puerta de varias cuevas, donde grupos de mujeres jóvenes bailan ataviadas con trajes de lunares, rodeadas de personas que tocan las palmas y guitarristas. Imagen muy alejada de la vida cotidiana del barrio y especialmente de las mujeres.

En los años 60 la vida cotidiana en el barrio de las cuevas era muy diferente. Considerado un espacio marginal de la ciudad, era un barrio muy poblado por gente de clase obrera que contaba con pocos recursos. Vivían en las cuevas excavadas en el cerro, sin luz, ni agua corriente, aislados de los mínimos servicios y con problemas de accesibilidad por las propias características del terreno. Vivir en las cuevas implicaba marginalidad, cuestión que estuvo viva hasta la década de los 70 (Garrido, 2021; González, 2023). Allí la vida cotidiana







Láms. 8 a 10. Cuevas de Guadix, en una escena costumbrista de la época. La primera imagen, con una composición y aire casi pictórico, forma parte de una escena en la que cientos de personas cantan y bailan flamenco. Capturas de pantalla de la película estrenada en 1960. Fuente: https: ok.ru/video/1901890833102



Lám. 11. Cuevas de Guadix, en una escena costumbrista de la época. Capturas de pantalla de la película estrenada en 1960. Fuente: https: ok.ru/video/1901890833102

era dura y las mujeres desde niñas tuvieron que ayudar a sus madres y abuelas en las actividades de mantenimiento, también denominadas domésticas, como el lavado de ropa, ir a por el agua para uso doméstico, con la crianza de los hijos, el cuidado de enfermos y mayores, la preparación del alimento, etcétera. De todas ellas las que más dificultad tenían eran la que se llevaban a cabo fuera del hogar, concretamente el lavado de ropa e ir a por agua para el uso doméstico, al tener que recorrer para ello, a veces, grandes distancias hasta llegar a los ríos, acequias, caños y fuentes, donde iban cargadas con la ropa o con los cántaros, porque el transporte principal que existía era el humano y, excepcionalmente, un animal de carga.



Lám. 12. Mujeres en las cuevas de Guadix en su vida cotidiana (c. 1950). Foto: Agencia Goldner.



Lám. 13. Mujer lavando la ropa en el barrio de las cuevas de Guadix (c. 1923). Foto: Otto Wunderlich

El camino desde la cueva hasta el lugar donde iban a lavar o a por agua era difícil de transitar, porque en aquellos años las cañadas y ramblas estaban sin asfaltar y la iluminación no existía, lo que daba lugar a que a menudo tuvieran accidentes. Sin olvidar que algunas de ellas bajaban a Guadix a trabajar como lavanderas o en el servicio doméstico. Trabajo que realizaban a cambio de una gratificación y normalmente sin seguro, pero que necesitaban para ayudar a la economía familiar (Cambil *et al*., 2023: 49-68). Curiosamente los fotogramas que muestran las cuevas, dejan ver esa realidad a través de las ventanillas del coche por la que se ve una mujer lavando en una pila en la puerta de la cueva y otra barriendo la placeta. Igualmente presente en el grupo de niños y niñas que, sentados en el cerro, contemplan a las jóvenes bailando, cuyas ropas dejan ver la escasez en la que vivían y nos hablan de su falta de escolarización, ya que la mayoría no iban a la escuela. A pesar de la gran labor que en ese sentido la Institución Teresiana −continuadora de la obra del padre Poveda− realizaba en el barrio. Por tanto, la vida de las mujeres era dura y el baile y la fiesta −como las muestra la película− era algo muy alejado de la vida cotidiana de las mujeres del barrio, que tenían sus ratos de ocio pero de otra manera.

La importancia de la elección del barrio de las cuevas para formar parte de los exteriores de la película *Holiday in Spain*, señala el valor patrimonial que el director de la película otorga a este espacio de la ciudad accitana, poniéndola al mismo nivel que la Alhambra, la Mezquita de Córdoba o los sanfermines. Centrado en su valor paisajístico, determinado por las características físicas del terreno que hacen que las cuevas estén excavadas en lugares elevados y casi siempre sin impedimentos visuales, pero con una accesibilidad difícil. Esta disposición en el cerro a pesar de las condiciones de vida precarias de sus habitantes, les otorgaban el bienestar que da la cueva, al mantener la misma temperatura en invierno y en verano, y generando vínculos emocionales de sus habitantes con el entorno. De hecho una de las características de este espacio ha sido la continuidad en su habitación.

Desde esta perspectiva el director ofrece la imagen de un paisaje espectacular y único, en el que coloca al protagonista como un espectador que contempla algo que por diferente llama su atención y la del taxista que lo acompaña. Una fotografía real de un paisaje en donde podemos apreciar el carácter de documento de la película que nos permite conocer cómo era el paisaje de las cuevas en 1959, año del rodaje de la película.

El protagonista se introduce detrás de él iniciando un paseo ataviado con su traje gris impecable y un paraguas en la mano, contemplando el paisaje, sin posar ni un momento su mirada en las personas que habitan ese espacio. A las que observa de manera distante, incluso cuando contagiados por la alegría de la música y la visión del espectáculo, el taxista se pone a dar palmas y el protagonista lo intenta también pero sin mirar en ningún momento a las personas. Valor como documento presente también en la banda sonora de la película, compuesta por Harold Adamson, Mario Nascimbene y Jordan Rami que consta de diez canciones, una de las cuales se titula “Guadix”.





Láms. 14 y 15. Fotogramas del tráiler de la versión remasterizada de la película, en la que aparecen los personajes Smiley (Peter Lorre) y Mr. Larker (Denholm Elliott) mirando el paisaje mientras las jóvenes bailan. Fuente: https://youtu.be/3OIhwCbBO8M

Sin embargo, cuando el director quiere mostrar la vida cotidiana del barrio, entra de lleno en los estereotipos; en concreto, por la utilización que hace del flamenco, parte esencial de nuestra cultura y en la actualidad Patrimonio de la Humanidad. Nos muestra varios grupos de mujeres jóvenes que bailan flamenco en una visión estereotipada de la mujer a través de las jóvenes guapas, sanas, alegres y saludables que bailan en la placeta delante de la puerta de la cueva, forzando y generalizando un estereotipo que en este caso contrasta con la dura realidad de ese contexto en ese momento, en el que si acaso, se llevaba a cabo el baile de la rifa, donde los jóvenes pujaban para bailar con la muchacha que les gustaba. Baile recogido magníficamente por Pedro Antonio de Alarcón en su novela *El niño de la bola*.

En este sentido hay que tener en cuenta que en los años 60 se iniciará un periodo de apertura en nuestro país, en un intento de ofrecer una imagen moderna de España que coincidirá con la llegada masiva de turistas y el concepto de *Spain is different*. Pero de forma paralela se mantendrá viva nuestra tradición folclórica

que seguía teniendo un encanto especial para el público extranjero, influenciada por la visión dada de nuestro país por los viajeros románticos que la visitaron en el siglo XIX que difundieron una imagen de charanga y pandereta muy presente aún a principios de los años 60 en el extranjero (Ceccherini, 2015). Como sucede con otras tipologías de escenarios. Baste citar la publicidad exterior en la carretera o la escena casi decimonónica de los cafés y las tabernas, cuyo análisis nos muestra un recorrido por la España de los años 60 que representa claramente la construcción de un estereotipo en torno a la idea de un país.

5.3.5. Contexto social

Una vez comentadas algunas cuestiones destacadas de la narrativa y el discurso de esta película, es importante valorar el contexto social en el que tiene lugar su producción. Especialmente, si además del análisis existe la intención de utilizar este recurso con un sentido didáctico. En una España ya muy distante en el tiempo, que comenzaba a desarrollarse económicamente, sobre todo gracias al turismo y al apoyo decidido del Plan Marshall, tras el cierre de una relación mucho más fría con Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, no es casual que una producción cinematográfica estadounidense dirija su mirada hacia la riqueza antropológica, cultural y paisajística de este país, tan genuino en la Europa de la época y todavía en una dictadura que tardaría quince años en finalizar.

Es importante, en este sentido, aprender a situar ese contexto social, histórico, económico y cultural de una obra fílmica, aprovechando estos recursos para el estímulo del debate en contextos educativos. Queda claro, en cualquier caso, que el debate sobre la representación de la realidad, claramente deformante y estereotipada pero, a la vez, respetuosa a su manera y fiel con algunos escenarios y costumbres, se convierte en una oportunidad para la enseñanza de la historia, del patrimonio cultural y del propio lenguaje cinematográfico favoreciendo con ello la identidad y la memoria.

6. CONCLUSIONES PRINCIPALES Y LÍNEAS DIDÁCTICAS

La principal conclusión, vinculada al objetivo principal de este estudio, es la combinación con un estereotipo deformante con la representación realista de una época y un territorio en una obra fílmica como la estudiada. Por ello, es importante impulsar el visionado crítico que unido a la contextualización de la época, fomente la comprensión del legado patrimonial y de la historia; pero también la capacidad para disfrutar y encontrar sentido a los recursos propios del lenguaje audiovisual y cinematográfico, integrando la didáctica de las ciencias sociales. En concreto, se ha podido comprobar cómo el diseño de personajes, acciones y lugares confirma esos prototipos sociales que, en España, fueron firmemente construidos y consolidados, especialmente a través del cine y de la representación del turismo.

En cuanto al segundo objetivo las recomendaciones para la acción educativa con materiales audiovisuales que, a su vez, son patrimonio fílmico, este trabajo se integra en un modelo de aproximación pedagógica interdisciplinar, siendo recomendable el estímulo del análisis crítico basado en el descubrimiento del potencial de aprendizaje que constituye en sí una película de la segunda mitad del siglo XX. Por ejemplo, una acción recomendada es identificar rasgos estéticos y discursivos, como el destacado color y el predominio del plano en contrapicado o el *travelling* en una *road movie.*

Además, junto a la comprensión del lenguaje audiovisual puede estimularse la propia acción creativa, basada en la creación de algún cartel alternativo o en la recreación de una secuencia concreta en la que se muestre el patrimonio más próximo. Unido al debate cinematográfico es importante estimular, de forma diferenciada, una reflexión sobre esa época y la realidad que muestra una película tan singular, que es un verdadero tesoro de la visión externa que tenían otros países de España a comienzos de 1960 desde, en y para el patrimonio. De forma que el alumnado analice, comprenda y valore el patrimonio, los bienes tanto materiales como inmateriales que aparecen en la película.

En relación con el tercer objetivo se plantea una reflexión sobre el cambio que se está produciendo en el paisaje cultural del barrio de las cuevas de Guadix. Un patrimonio amenazado que cada día va perdiendo su identidad, al ir poco a poco añadiendo a las cuevas construcciones realizadas con técnicas diferentes y poco respetuosas con el medio ambiente, que lo están convirtiendo en un producto destinado al turismo, sin tener en cuenta los intereses de las personas que continúan habitándolo que ven cómo su barrio se queda sin alma. No se puede pensar que el patrimonio cultural se limite al turismo. Es cierto de que es uno de sus usos, pero no el más importante. Este es un debate abierto desde hace décadas. Pero quienes pretenden crear modelos de desarrollo enfocados en el visitante, olvidan que el desarrollo es un proceso endógeno. El turista es un ave de paso, y la población local es quien permanece con independencia que por su territorio pase un solo turista o un millón. Por tanto para el desarrollo de un territorio es fundamental contar con el interés de sus habitantes (Martorell, 2012). Si a esto se une que se está produciendo una marcha de la población tradicional, que debido a la revalorización de sus cuevas las están vendiendo y marchándose del barrio, para dejar paso a las cuevas turísticas, la identidad del barrio de las cuevas se está difuminando. Educar en patrimonio favorece en el alumnado la reflexión crítica sobre estos patrimonios amenazados.

Respecto al último objetivo que presta una atención especial al aspecto técnico y discursivo, *Aroma de misterio* (*Holiday in Spain)* representa un tipo de largometraje poco habitual que enmarca en una trama de suspense, casi policíaca, un recorrido antropológico y visual por el paisaje cultural de la España de la época, apoyándose en la técnica de representación del color, lo que favorece la imagen de una España deslumbrante en todos sus contrastes. Esa “realidad” que se estaba construyendo como arquetipo, incluye no sólo imágenes tradicionales en el cine de ficción (diálogos más teatrales, etc.), sino que cuenta con tomas documentales que no disimulan su carácter testimonial.

Además, la previsión del sistema de aroma en la exhibición influye determinantemente en la búsqueda de una variedad que sin necesidad de aplicar ese aporte en el visionado, consigue una inmersión en ambientes de la época, convirtiéndose en un valioso testimonio documental de la década de los 60, aún de forma involuntaria en determinadas escenas.

En resumen, el caso analizado fuerza el estereotipo, pero es en sí mismo patrimonio fílmico y, por tanto, arte de la memoria y la identidad. Testimonio del contraste entre una sociedad que comenzaba a desarrollarse tras un periodo difícil de posguerra en España y Europa y la visión crítica de la mujer en el cine. Además, el contexto histórico, en el que las relaciones entre Estados Unidos y España habían mejorado, hace comprender la razón de protagonizar como destino una producción norteamericana.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilera, C. (2015) "Jack Cardiff: una leyenda centenaria", *Dirigido por*, 452, pp. 74-75.

Aparici, R. & García Matilla, A. (2008) *Lectura de imágenes en la era digital*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Armona Zubiri, D. (2006) "La conformación del patrimonio etnológico: tradición cultural y etnocentrismo en el caso de las casas-cuevas", *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, 1, pp. 270-290.

Arnal, J. (2017) *Metodologies de la investigació educativa.* Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

Aumont, J. & Marie, M (2002) *Análisis del film*. Barcelona: Paidós.

Bardin, L. (1986) *Análisis de contenido.* Madrid: Akal.

Cambil Campaña, I. *et alii* (2022) "Educar en patrimonio con perspectiva de género desde la educación no formal: el proyecto *Soleando el río de la vida*", *UNES. Universidad, Escuela y Sociedad*, 13, pp. 49–68. https://doi.org/10.30827/unes.i13.2616

Cambil Hernández, M.ª E. & Fernández Paradas, A. R. (2017) "El concepto actual de Patrimonio Cultural y su valor educativo: fundamentación teórica y aplicación didáctica", en M.ª E. Cambil Hernández & A. Tudela Sancho (eds.) *Educación y patrimonio cultural. Fundamentos, contextos y estrategias didácticas*. Madrid: Pirámide, pp. 27-46.

Canet, F. & Prósper, F. (2009) *Narrativa audiovisual. Estrategias y recursos.* Madrid: Síntesis.

Carmona, R. (2003) *Cómo se comenta un texto fílmico.* Madrid: Cátedra.

Casetti, F. & Di Chio, F. (1991) *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.

Chatman, S. (1990) *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus.

Cortés Magán, M. & Marfil Carmona, R. (2021) “Análisis del paisaje cultural de Guadix y comarca a través del cine: proyección educativa”, *Revista UNES. Universidad, Escuela y Sociedad*, 11, pp. 96–112. https://doi.org/10.30827/unes.i11.22287

Gallego Méndez, M.ª T. (1983) *Mujer, Falange y franquismo.* Madrid: Taurus.

García García, F. & Rajas, M., coords. (2011) *Narrativas audiovisuales: el relato.* Madrid: Icono 14.

García Jiménez, J. (1993) *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.

Garrido García, C. J. (2021) *Las cuevas de Guadix en la Edad Moderna (1489-1808).* Almería: Círculo Rojo.

Gómez Alonso, R. (2006) “El turismo no es un gran invento. Aperturismo y recepción del ocio y consumo a través del cine español de los 60”, *Área abierta*, 15, pp. 1-10.

Gómez Tarín, F. J. (2011) *Elementos de narrativa audiovisual: expresión y narración.* Santander: Shangrila.

González Alcalá, M.ª J. (2023) “La visibilidad jurídica de las cuevas. De una infravivienda a una vivienda protegida y protegible”, en M. A. Sorroche Cuerva & R. Ruiz Álvarez (eds.) *La arquitectura excavada y paisaje cultural. Conversaciones entre territorios*. Madrid: Dykinson, pp. 194-203.

Greimas, A. J. (1991) “Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico”, en R. Barthes *et alii* (eds.) *Análisis estructural del relato*. México: Premia, pp. 39-76.

Hernández Hernández, F. (2007). *Espigador@s de la Cultura Visual*. Barcelona: Octaedro.

Krippendorff, K. (1990) *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.

Marfil Carmona, R. (2018) “Historia de España y series de televisión. Posibilidades didácticas de *Isabel*, *Carlos, Rey Emperador* y *El Ministerio del Tiempo*”, en R. Marfil Carmona *et alii* (eds.) *Innovación y esfuerzo investigador en la Educación Mediática contemporánea*. Sevilla: Egregius y Grupo de Investigación GICID de la Universidad de Zaragoza, pp. 275-292.

Martorell Carreño, A. (2012) “Patrimonio cultural, desarrollo sostenible y turismo”, *Revista Turismo y Patrimonio*, 7, pp. 9-18.

Mirzoeff, N. (2016) *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual.* Barcelona: Paidós.

Monterde, J. E. (2001) “Realidad, realismo y documental en el cine español”, en J. M. Català *et alii* (eds.) *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España.* Madrid: Ocho y medio.

Moreno, I. (1999) “El patrimonio cultural como capital simbólico: valoración y usos”, en AA. VV. *Anuario etnológico de Andalucía 1995-1997*. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 325-330.

Mulvey, L. (1988) *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo.

Prósper Ribes, J. (2004) *Elementos constitutivos del relato cinematográfico*. Valencia: Universidad Politécnica.

Rabiger, M. (1987) *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.

Ramírez Sánchez, M. *et alii* (2019) "La metodología de estudio de caso como método docente", *Espacios*, 40(17), pp. 16-21.

Sánchez Noriega, J. L. (2002) *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza.

Schmidt Noguera, M. (2008) *Análisis de la realización cinematográfica.* Madrid: Síntesis.

Walker, J. & Chaplin, S. (2002) *Una introducción a la cultura visual.* Barcelona: Octaedro.

Zunzunegui, S. (1998) *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.