

Cine: estereotipos, modelos y miradas para una visión positiva y crítica hacia la coeducación

Enrique Martínez-Salanova Sánchez
Vicepresidente del Grupo Comunicar
<http://www.uhu.es/cine.educacion/>

Profesora: Todas las alumnas deberían llevar uniforme negro y pañuelo blanco.
Noqreh, ¿Por qué llevas un vestido de color?

Noqreh: Señorita, si llevara uniforme mi padre no me dejaría venir.

Profesora: ¿Por qué?

Noqreh: Piensa que las chicas no deberían estudiar.

(De la película *A las cinco de la tarde, Panj é asr*, realizada en 2003 por la directora iraní Samira Makhmalbaf)

La mujer en el cine

Desde sus inicios, los relatos que cuenta el cine han afectado a generaciones de personas mediante sus argumentos, sus contenidos, sus imágenes y sus ideas. La mujer ha tenido un papel preponderante y significativo en todo esto. Desde las primeras mujeres directoras, como la parisina Alice Guy-Blaché, que empezó a relacionarse con el cine en el año 1894 y que hizo cerca de mil películas, hasta las últimas generaciones de mujeres directoras y productoras. El cine, sin embargo, como otros medios, ha evolucionado su lenguaje al mismo tiempo y ritmo que lo ha hecho la sociedad. También en la creación y ajuste de estereotipos. El tratamiento que se ha hecho de la mujer en el cine ha pasado por todas las vicisitudes que su invisibilidad, dependencia o su visibilidad e independencia ha recorrido en los últimos cien años.

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

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

Siempre se ha filmado con mucha dureza la violencia, pero estas últimas décadas se ha amplificado aún más. Y es que, en definitiva, la violencia filmada contra la mujer es un reflejo de la actitud real de la sociedad, un documento fehaciente de la conducta humana y, a la vez, una denuncia contra esa misma situación de indefensión psíquica, física y cultural. Todo se ha filmado, incluso la justificación de esa violencia... pero lo cierto es que, en muchas ocasiones, el cine, con sus duras imágenes, saca a relucir una situación en la que el espectador por sí mismo puede extraer sus propias conclusiones: generalmente negativas al maltrato a la mujer en lo referido a la violencia física, aunque no tanto, o mucho menos, cuando se trata de una violencia sexual o psicológica.

El cine ha reflejado siempre lo que la sociedad de cada época ha vivido. Por ello también ha recogido la violencia doméstica. Ha aceptado, como la propia sociedad, la figura decorativa o sumisa de la mujer, la dependencia de ella hacia el hombre. En otros casos, la mujer ha sido libre, incluso dominante, aventurera, malvada. La gran pantalla también ha reproducido el lenguaje sexista, imponiendo la violencia verbal de una sociedad dominada por la cultura y la ley del varón: se presenta a la mujer como simple objeto sexual para expresar la desigualdad de género, la superioridad de un sexo sobre el otro; se muestra a las niñas como aprendices del fracaso: aprenden a ceder, pactar, cooperar, entregar, obedecer, cuidar... sin alcanzar éxito ni poder. Las mujeres quedan, en definitiva, relegadas al espacio doméstico de la familia.

La violencia hacia la mujer no se queda en la pareja, el cine la filma en el trabajo, en forma de acoso; y en la calle, como prostitutas maltratadas por policías y chulos, pero también muestra, en todos los contextos posibles, la tortura y las violaciones sexuales, la persecución, la presión emocional, las desapariciones, el encarcelamiento e incluso la muerte. No queda exento el tratamiento pornográfico de muchas películas, que ensalza la mujer como simple objeto de placer, llegando incluso al asesinato filmado, como muestra Amenábar en *Tesis* (1995).

La violencia hacia la mujer ha estado presente en el séptimo arte prácticamente desde sus inicios, constituyendo un reflejo –casi podríamos decir fiel– de la realidad. El propio lenguaje cinematográfico ha evolucionado al mismo tiempo y ritmo que la sociedad, creando y ajustando estereotipos, pero también descubriendo visiones que tienen mucho que ver con la situación actual de la mujer. Mujeres cineastas, directoras y productoras han aportado una nueva perspectiva del mundo y sus conflictos, situando a la mujer en una posición visible y responsable, opuesta al enfoque mayoritariamente masculino y patriarcal que predomina aún en la sociedad.

Pierre Bourdieu subraya que «el esfuerzo para liberar a las mujeres de la dominación, o sea, de las estructuras objetivas y asimiladas que se les imponen, no puede avanzar sin un esfuerzo por liberar a los hombres de esas mismas estructuras que hacen que ellos contribuyan a imponerlas». El cine está dominado por las ideas masculinas y legitima valores tales como el poder, el sexo, la violencia o el dinero. Pero, si bien es cierto que la mujer aparece en numerosas ocasiones como objeto de deseo masculino, como complemento de sus hazañas o con el fin de alterar su existencia; también lo es que, desde los primeros tiempos, la mujer ha ocupado un lugar independiente. En la actualidad existen infinidad de películas, muchas de ellas realizadas por mujeres –también en los países más pobres–, en las que la mujer desempeña una función destacada, como protagonista independiente o como crítica con la sociedad.

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

Estereotipos y cultura social sobre la mujer en el cine

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

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

Molly Haskell realizó un análisis de los estereotipos femeninos en el cine y concluyó: «Las mujeres siempre protagonizan personajes débiles, románticos, vicarios

con respecto al protagonista masculino, sin autonomía narrativa, y que están dispuestas a abandonar sus propios anhelos por el amor de los hombres» (Citado por Carolina Reinoso). De esta manera vemos como cierta representación de mujer trabaja en base a ideales patriarcales y judeo-cristianos naturalizados.

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

En el cine español del franquismo, los estereotipos son bastante diferentes a los de otras cinematografías, y nos encontramos con la heroína del estilo de *La leona de Castilla*, 1951, de Juan de Orduña, o las malvadas con un pasado que es necesario rehacer, o las folclóricas, que pueden además tener un pasado, como en *La copla de la Dolores* (1947), de Benito Perojo, o la monja dedicada a los demás que puede ser, además, airoso cantante al mismo tiempo, como *Sor Ye-yé*, 1968, de Ramón Fernández, o el ama de casa virtuosa y sencilla, que carga con el peso de la familia.

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

El honor del hombre, de la familia y del pueblo

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

El honor del hombre, de la familia y del pueblo –que no el de la mujer –, presente en prácticamente todas las cultura, también tiene su hueco en el cine. La casa, el hogar familiar, está representado por el hombre, señor y dominador de la familia. El cine muestra esta situación, donde la mujer es castigada con la exclusión, la pena corporal, la muerte; y donde el final feliz pasa por el arrepentimiento de la mujer por su rebeldía. *La aldea maldita* (1929), de Florian Rey, considerada como la mejor película española muda, es un buen ejemplo de ello.

El derecho de las niñas (de la mujer) a la educación. *Buda explotó por vergüenza*

La educación de las niñas es uno de los Derechos Humanos fundamentales y está vinculado a todos los demás derechos. Todos los niños y las niñas tienen derecho a recibir una educación, ya que este servicio les proporciona el conocimiento y las aptitudes que necesitan para alcanzar su potencial y protegerse contra el peligro. Y la mejor calidad de vida que brinda la educación se traduce en enormes beneficios para toda la sociedad. Por ello, la educación es esencial en el desarrollo de todos los países. Sin embargo, a las niñas se les excluye con mucha frecuencia de este proceso. Si esto sigue así, nunca se lograrán estos progresos.

En *Buda explotó por vergüenza*, *Buda az sharm foru rikht/Buddha collapsed out of shame*, de 2007, película dirigida por la iraní Hana Makhmalbaf, se trata con realismo y dureza la marginación de las niñas en algunas culturas.

Bajo la estatua del Buda que destruyeron los talibanes en Afganistán aún viven miles de familias. Baktay, una niña afgana de seis años, es incitada a ir a la escuela por el hijo de sus vecinos, que lee los alfabetos y cuenta interesantes historias frente a su cueva, por lo que ella le admira y desea hacer como él. El problema inicial es que Baktay no tiene cuaderno ni lápiz. Para el cuaderno debe buscarse la vida vendiendo huevos en el mercado. Como lápiz, lleva el pintalabios de su madre, lo que provoca que unos niños, que juegan a ser talibanes, decidan apedrearla. Para sus juegos utilizan palos que simulan fusiles y cometas que representan cazas de combate. Pero no todo es de mentira. En este juego, las piedras son de verdad. Cuando atrapan a Baktay, ya tienen a otras tres niñas encerradas en una cueva. Los motivos para retenerlas varían entre los que opinan que una niña no debería ir a la escuela o que las pequeñas tienen los ojos demasiado bonitos. Reflejan la sociedad violenta en que viven sus mayores. Es una película muy dura, que refleja la violencia de una cultura que discrimina a los débiles, sobre todo a las mujeres. Es una reflexión sobre la necesidad de la educación para todos. El cine de los países más pobres, donde la mujer todavía no accede con regularidad a la educación, trata con frecuencia este tipo de situaciones.

Cuando una niña carece de los conocimientos y la destreza para enfrentar la vida que pueden aprender en la escuela hay efectos a inmediato y largo plazo, afirman expertos de la UNICEF, una niña de un país con carencias importantes se expone a muchos más riesgos que sus homólogas educadas y las consecuencias son transferidas a la generación posterior. Cuando una niña recibe una educación de calidad, el resultado casi siempre es el de toda una familia con educación y formación. Por eso, numerosos estudios inciden en que no existe instrumento más efectivo para el desarrollo que la educación de las niñas. Si no se actúa con urgencia, (UNICEF, 2007) para incrementar la cantidad de niñas que tienen acceso a la educación básica, los objetivos globales para reducir la pobreza y el mejoramiento de las condiciones de vida humanas no se podrán cumplir.

En *Buda explotó por vergüenza*, una metáfora político-social en la que los niños reproducen en sus vidas las actitudes aprendidas de los mayores se advierte una dosis de denuncia a la intransigencia, al machismo o a la violencia de un régimen dictatorial. Pero también se critica el dominio americano posterior que les impide mantener su propia idiosincrasia y tradición. Es el fracaso talibán y también americano, dos maneras

de imponerse y sojuzgar la inocencia de unos niños que sólo quieren ir a la escuela y que les cuenten historias sencillas.

Todo el film es una alegoría sobre la vida de las mujeres en esas comunidades, la guerra y la ausencia de libertad. Cada una de las frases que pronuncian los dos niños protagonistas es una crítica a la actitud belicosa e irresponsable: «No me han enseñado nada, he aprendido sola». «Baktay, muérete, si no te mueres, no serás libre». «No quiero jugar a apedrear». «No me gusta jugar a la guerra».

Durante la Conferencia Mundial para la Educación para todos (Jontiem, 1990), cien gobiernos señalaron el acceso a una educación de calidad para las niñas y las mujeres como «la más urgente prioridad». En los «Objetivos de desarrollo del milenio 2015, la enseñanza primaria para las niñas se establece también como un objetivo básico: Velar por que, para el año 2015, los niños y niñas de todo el mundo puedan terminar un ciclo completo de enseñanza primaria. En el caso de las niñas, especialmente en algunos países, existen todavía grandes barreras socioculturales que llevan a la discriminación por motivos de género, que permiten una repercusión negativa sobre la educación, en especial sobre la educación de las niñas, del concepto persistente de que la educación es un servicio y no un derecho humano. Se insiste por ello en el acceso, en toda circunstancia, de las niñas a todos los niveles de la educación. Algunos obstáculos que aun quedan son los matrimonios y los embarazos precoces, el trabajo infantil (en especial el trabajo en el hogar) y los conflictos armados.

Un grupo de niñas afganas fueron atacadas el 12 de noviembre de 2008 por un grupo de talibanes que les lanzó ácido de batería cuando se dirigían a la escuela, dejando ciegas a dos de ellas y provocándoles graves cicatrices a otras, en la ciudad de Kandahar. Los ataques fueron llevados a cabo porque las niñas iban a la escuela, algo que estuvo prohibido en el país varios años. En Afganistán, un país sacudido por la guerra, se ha trabajado duramente para superar la violencia y otros obstáculos que puedan impedir a los niños, y especialmente a las niñas, acudir a la escuela. A pesar del dificultoso entorno, la matriculación de alumnos ha seguido aumentando. Más de 6 millones de niños y niñas del Afganistán acuden ahora a la escuela, en comparación con 3 millones en 2002. UNICEF mantiene que las escuelas deben proporcionar un espacio seguro para la infancia y que es preciso que se ponga fin a los ataques a escuelas, maestros y alumnos.

La película que estamos comentando de Hana Makhmalbaf no está basada en una exageración ni en una ficción desmesurada. La educación es una pieza clave para que la mujer salga de estas situaciones. A pesar de las metas marcadas por los Objetivos de la Declaración del Milenio, todavía la población femenina representa dos tercios de la población analfabeta. Por otra parte, de las evaluaciones realizadas sobre el cumplimiento de los compromisos con las mujeres suscritos en Beijing en 1995, se concluye que «en todas las regiones del mundo hay muchas mujeres que están realmente peor ahora de lo que estaban diez años atrás» (WEDO, 2004).

Cine y coeducación

Es muy difícil encontrar en el cine películas que abiertamente traten el tema. Como mucho la dan por hecha, en sistemas como el cine norteamericano, en el que desde siempre se ve a niños y niñas juntos en las aulas, sobre todo de adolescentes, salvo los colegios de elite, en los que se continúa manteniendo la discriminación. Es

como si la sociedad todavía no hubiera asumido del todo la riqueza que la convivencia entre los sexos se genera en la educación, como si la normalización que vemos con serenidad en la vida real, el cine no la haya asumido en aún en sus contenidos, o que diera mayor juego cinematográfico la separación de sexos en las aulas, haciendo películas sobre sistemas educativos ya trasnochados.

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

La violencia doméstica en el cine

En cuanto a la violencia doméstica, el cine ha reflejado siempre lo que la sociedad de cada época ha vivido. El cine ha aceptado en ocasiones, como la propia sociedad, la figura decorativa o sumisa de la mujer, la dependencia de ella hacia el hombre. En otros casos, la mujer ha sido libre, dominante muchas veces, aventurera otras, malvada en muchas. La mujer en el cine ha tocado todos los papeles.

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

Cultura, cine y violencia hacia la mujer

Aunque en infinidad de películas la mujer ha sido protagonista, tanto en dramas como en aventuras, el cine ha reflejado documentalmente situación que la mujer ha sufrido durante el siglo XX, quedando en muchas ocasiones en segundo plano o considerándose solamente como compañera, novia o amante. La violencia hacia la mujer no solamente se da en la pareja, el cine la filma en el trabajo, en forma de acoso, en la calle -las prostitutas son casi siempre maltratadas por policías y chulos- infinidad de películas reflejan la tortura y y las violaciones sexuales, la persecución, la presión emocional, desapariciones, encarcelamiento e incluso la muerte. El tratamiento pornográfico de muchas películas enaltece la visión de la mujer como simple objeto de placer, llegando en ocasiones al asesinato filmado. Amenábar lo refleja magníficamente en su película *Tesis* (1995).

Perspectivas de futuro

Para finalizar con un punto de optimismo, es conveniente decir que, en el camino que se abre en la actualidad en el cine, la mujer ocupa con mayor frecuencia lugares predominantes y ejerce el papel que realmente posee en la sociedad, apareciendo como protagonista creativa y liberadora, autora a la par que el hombre del cambio social, productora de arte y de cultura, defensora de los derechos humanos y de sus propios

derechos, contraria a la injusticia, y sobre todo de la injusticia que se comete con ella. Pero de esto podemos hablar otro día.

Bibliografía/Referencias

- Conferencia Mundial sobre Educación para Todos (1990). Satisfacción de las necesidades Básicas de aprendizaje: Una visión para el decenio de 1990. Nueva York. WCEFA.
- Delors, J. (1998): La Educación encierra un tesoro. Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI. Madrid. Santillana, Ediciones UNESCO.
- Faure E. y otros (1973): Aprender a Ser. La educación del futuro. Madrid. UNESCO. Alianza Editorial.
- Freire, P (1980): La educación como práctica de la libertad. México, Siglo XXI.
- Galeano, E. (1998): Patas arriba. La escuela del mundo al revés. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Grupo Comunicar (1998): «El cine en las aulas», tema monográfico en Comunicar 11. Huelva, Grupo Comunicar.
- Jomtien (2001). Tercer Congreso de la Internacional de la Educación, 25 al 29 de julio de 2001, Jomtien, Tailandia
- Martínez-Salanova, E. (1997): *La enseñanza de los valores, la ética y la conducta desde el cine* en Comunicación educativa y nuevas tecnologías, coord. Ferrés Prats, J. y Marqués Graells, P., Editorial Praxis, Barcelona. Pgs. 454/9-454/19
- Martínez-Salanova, E. (2002): Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine. Huelva. Grupo Comunicar. 400 pp.
- Martínez-Salanova, E. (2005): *Jóvenes creativos en una sociedad mediática*. Africa e Mediterráneo. 51-52. pp. 86-90. Bolonia, Italia.
- Martínez-Salanova, E. (2007): *Medios de comunicación y nuevas tecnologías para la cultura de la paz*, en Sociedad de la Información, Educación para la Paz y Equidad de Género, Páginas 5-13. La Coruña. Netbiblo.
- Martínez-Salanova, E. (2008): *Sociedad responsable, medios responsables* en Revista Sphera Pública nº 8. 103-116. Murcia.
- Peralta-Ferreyra, I. (1998): *Aprendemos los derechos humanos con los medios de comunicación*. Mural para el alumno y Guía didáctica para el profesor. Murales «Prensa-Escuela». Grupo «Comunicar».
- Tuvilla-Rayó, J. (1997): *Derechos Humanos y medios de comunicación*. Comunicar nº 9. Páginas 77-86. Huelva. Grupo Comunicar.
- Webgrafía:
Martínez-Salanova, E. (2009): Cine y el Derecho a la Educación
<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/temasderechoalaeducacion.htm>