



## CINE Y EDUCACIÓN: ¿Dos cabalغان juntos?

### FILM AND EDUCATION: Two Rode Together?\*

\**Two rode together*, (1961). Película dirigida por John Ford, traducida en España como *Dos cabalغان juntos*.

Jesús González Francisco, Universidad de Huelva.  
[jesusgonzalezfrancisco@hotmail.es](mailto:jesusgonzalezfrancisco@hotmail.es)

“Si la gente ve como se hace, el Cine pierde toda su magia”. Charles Chaplin.

**Resumen:** La experiencia cinematográfica no encuentra hueco en los sistemas educativos. Sin embargo, es un hecho que el cine forma parte del aprendizaje personal desde que nacemos y que es un motor de aprendizaje fundamental que no recibe la atención necesaria en la Escuela. La contradicción entre estos dos aspectos y la importancia del Cine como forjador de conductas e identidades es el tema del presente artículo.

**Palabras clave:** *Cine, Educación, expresión artística, conductas, aprendizaje, herramienta educativa.*

**Abstract:** The cinematographic experience is no gap in education. However, it is a fact that the film is part of personal learning from birth and that learning is a fundamental engine that does not receive the necessary attention in the school. The contradiction between these two aspects and the importance of film as a composer of behaviors and identities is the subject of this article.

**Keywords:** *Cinema, Education, artistic expression, behaviors, learning, educational tool.*

## EL ÚLTIMO REDUCTO Y EL CLUB DE LOS POETAS MUERTOS.

En 1989 se estrenó en todo el mundo con gran éxito *Deads poets society*, dirigida por Peter Weir y traducida en España como *El club de los poetas muertos*. La película supuso un impacto notable en nuestro país. Era la primera vez que una película lastrada por su pertenencia a un género concreto (existen discrepancias en cuanto a catalogar las películas sobre educación como “género”) suscitaba una reacción tan clamorosa. La historia contiene prácticamente todos los elementos básicos de un producto exitoso: un contenido dramático *in crescendo* concretado en el suicidio de uno de los



protagonistas, una historia paralela de amor, toques de comedia (el excesivo Robin Williams en su ya clásico histrionismo), cierto aire de epopeya recalcado con la estupenda banda sonora de Maurice Jarre y el eficaz contexto de descubrimiento adolescente inherente a este tipo de películas.

El feliz encuentro de unos adolescentes enclaustrados en un estricto colegio privado con el señor Keating (interpretado por Robin Williams), un profesor de literatura que les descubre las entrañas de la poesía, la rebeldía como método de búsqueda de respuestas, la confianza en sí mismos y el ya clásico “carpe diem” con aquellos célebres versos de Whitman: “Coged las rosas mientras podáis/veloz el tiempo vuela/la misma flor que hoy admiráis/mañana estará muerta...”, resultó todo un éxito global y causó verdadera conmoción en toda una generación de estudiantes ávidos de experiencias escolares mínimamente similares.

Cuando vi la película por primera vez (confieso que la he visto muchas veces, aunque reconozco sus trampas emocionales) tenía dieciséis años, la misma edad más o menos que los estudiantes del “temible colegio Welton”. Todo el mundo hablaba de la película. De repente, todos nos dimos cuenta de que había otra forma de enseñar, otra forma de aprender; que los mensajes que necesitábamos nos estaban siendo hurtados aunque no tuviéramos muy claro por quién. La Escuela (o por lo menos el aula de Keating) no era sólo un lugar rutinario, vacío de contenido, sino un espacio en el que desarrollar capacidades, expresar las emociones sin miedo y aprender en un ambiente consciente de la importancia de la participación de los alumnos.

El germen de la idea quizás estaba presente pero no sabíamos cómo extraerla de la oscuridad o darle forma de manera apropiada. En menos de dos semanas, mis amigos del instituto y yo, fascinados por cada minuto de la historia, teníamos conformado y activo un grupo que se reunía en las horas muertas a ¡hablar de literatura y leer textos propios!; con seriedad, con el entusiasmo propio de la edad, creyendo en lo que hacíamos. Incluso teníamos una lista de espera con gente que deseaba participar y nos pedía que ampliáramos el grupo. Lo llamamos *El último reducto*. El producto de aquel desvarío fue la creación, montaje, preparación y puesta en escena de una obra de teatro gestionada y financiada completamente por nosotros, una de las obras de teatro con menos calidad de toda la historia de las tablas y que fue representada en el Gran teatro de Huelva dentro de un certamen provincial de teatro. Fuimos el único grupo que no llevó representación institucional, el único grupo con una obra original y el único grupo que organizó todo sin ayuda del centro ni de los profesores. El grupo funcionó como un organismo vivo y cohesionado durante unos pocos meses, los necesarios para que el fuego fuera mitigándose como sólo ocurre durante la adolescencia, lentamente, gota a gota, casi sin darnos cuenta; un día, simplemente dejamos de reunirnos.



Al margen de nuestros particulares parámetros geográficos, nos sentíamos de alguna manera reflejo de aquellos pálidos chicos norteamericanos, deseosos de participar en nuestras vidas de una manera real, “de extraerle todo el meollo a la vida”, como esos chicos de ficción en un colegio de Nueva Inglaterra.

Sin embargo, lo revelador de este hecho es que ocho adolescentes de la década de los noventa, sin ningún tipo de interés previo en la literatura y sin relación alguna con cualquier otra manifestación artística; ocho chicos de pueblo demasiado ocupados en tratar de afrontar los terrores de la adolescencia y sus pesares, formaron un grupo de estudiantes fascinados por las posibilidades de la poesía, del relato, del confesar a otros los sentimientos más preciados y profundos. No lo consiguió el sistema educativo español, ni ningún profesor maravilloso que abriera nuestras mentes a los prodigios de la vida; no lo consiguió el colegio, ni los exámenes, ni la LOGSE, ni las buenas intenciones de unos y otros. Fue el Cine, o más bien la fascinación desaforada producida por las películas quién consiguió algo, a mi juicio tan maravilloso. Sencillamente, fue una película.

## EL CINE: ¿ARTE, INDUSTRIA O ESPECTÁCULO?

“El cine no se ha convertido en arte sino gracias -y en la medida de- su industrialización. Pero tampoco hay que olvidar que no podría ser una industria si no fuese un arte, un espectáculo de arte, un relato en imágenes animado” (Jean Mitry, en Hueso, 1998: 61).

La triple concepción del cine como arte, industria y espectáculo corre el riesgo muy humano de establecer un criterio según el cual pertenecer a una categoría determinada, a una etiqueta interpuesta por el motivo más peregrino, desemboque en la imposibilidad de pertenecer a otra. El ser humano es una especie que se mueve fundamentalmente en aseveraciones dicotómicas: blanco-negro, bueno-malo, justo-injusto, hermoso-feo; Nos resulta tremendamente complicado asumir la doble, triple o cuádruple pertenencia, es decir, nos posicionamos en aseveraciones simplistas del tipo “el cine es sólo industria”, o “el cine es espectáculo y nada más” en referencia al dominio abrumador que han tenido los grandes estudios en la concepción de las películas- un buen ejemplo para observar el laborioso y delirante proceso de gestación de un film es la estupenda y divertidísima película de David Mamet *State and Main(2000)* - y en su intervención en los procesos de guión, montaje, plantel de actores o distribución. Las famosas “tijeras” de los estudios, su influencia total desde el primerísimo instante de gestación de una historia hasta su llegada a los cines, provoca en demasiadas ocasiones el rechazo de muchos, invocando a la imposibilidad de crear verdadero arte bajo un control



de la industria tan completo (Monterde, 1986). Esta actitud simplista y elitista olvida, a mi juicio de manera interesada, la dependencia de la pintura, la escultura o la literatura a una industria que sustenta y difunde esas creaciones artísticas.

Si nos situamos históricamente, el Cine nace en una época (finales del siglo XIX) positivista y fiel a las bondades de un mundo mejor ofrecido por la ciencia y la industria. En principio no es más que el reflejo de una sociedad orgullosa de sus alardes tecnológicos, del alcance de su ciencia. En sus orígenes no estaba destinado a ser más que otro portentoso artefacto engendrado por unos seres humanos que parecían carecer de límites en su desarrollo tecnológico. De hecho, en un primer momento no parece que el invento pueda tener aplicación útil alguna. Es posteriormente cuando el Cine vendrá a cubrir unas necesidades históricas en ese momento insatisfechas (Monterde, 1986), a saber, demanda de ocio barato y fantasioso, para unas ciudades cada vez más abarrotadas, mecanizadas y deshumanizadas. Siguiendo este razonamiento, el cine, que se origina en una sociedad industrializada y es hijo directo del desarrollo científico, fagocita aspectos de la cultura popular de masas de la época como la revista, el folletín literario o el music-hall, y los incorpora a su incipiente desarrollo, agotándolos como formato pero dejándose impregnar por algunas de sus características. De este modo el Cine acaba por convertirse en un breve lapso de tiempo en el mayor espectáculo de masas del planeta, pero aún es difusa su catalogación como arte propiamente dicho; no existe un conjunto de criterios estéticos que lo avalen como tal, ni se ha comenzado aún la experimentación de las posibilidades que el medio atesora, algo que, a mi juicio, inicia Griffith.

Hitchcock define a Griffith como el primer director de cine que verdaderamente crea un lenguaje cinematográfico artístico (Truffaut, 2001), el primero en concebir y llevar a cabo sus narraciones bajo el tríptico de arte, espectáculo e industria. Su dominio del medio era tal que incluso ideó un sistema en los intertextos de las películas para evitar ser plagiado, consistente en ubicar su nombre en las esquinas del fotograma. El empeño de Griffith y otros autores por obtener una total independencia artística e industrial le llevó a crear junto a Charles Chaplin, Douglas Fairbanks y Mary Pickford la United Artist en 1919. Griffith es considerado, casi sin oposición alguna, la mayor influencia creativa de todos los autores posteriores, con títulos fundacionales narrativa y artísticamente como *Intolerancia* (*Intolerance*, 1916) y *El Nacimiento de una Nación* (*The Birth of a Nation*, 1915), dos de los mayores exponentes de la capacidad del Cine como medio para construir relatos trascendentes y duraderos en el tiempo.

Delimitar a una única persona la transformación del Cine en una arte propiamente dicho no es nuestra intención, ni seguro era la intención del propio



Hitchcock, pero sí es cierto que es Griffith el considerado tradicionalmente como primer “artista” del medio. De cualquier modo lo que logra Griffith es elevar la propuesta fílmica a cotas donde no había estado hasta el momento. De hecho conviene recordar que *Intolerance* costó unos dos millones de dólares, cien veces más que cualquier producción de la época.

<http://www.filasiete.com/making-off/makingoff.2007-08-10.2624705819>

Interviene en todos los procesos, manipula el montaje, la puesta en escena, la profundidad de campo, “inventa” el primer plano, separa a los actores de la fuente de luz para buscar lo más posible la apariencia tridimensional, cambia los puntos de vista según las necesidades del guión, en definitiva se apropia de todos los aspectos técnicos y de la potencialidad narrativa del Cine para crear historias donde los procesos técnicos y emocionales conviven de manera armoniosa(o no) y construyen un diálogo artístico con el espectador.

El Cine se convierte en arte cuando aparece “una verdadera entrega de sí mismo” (Tarkovski, 2000) por parte del autor, en el sentido de que cada plano adquiere un significado más allá del de la mera exposición y se establece un diálogo a nivel profundo entre el creador y el espectador, siendo este último el que se apropia del sentido de la obra al atenderla, sobre todo si decide asumirla como propia (Aznárez, 2009). Esto es lo que consiguen Griffith y Murnau, Hitchcock y Fritz Lang, o Eisenstein, John Ford, Andrei Tarkovski, Chaplin, y otros muchos: rescatan al Cine de un universo plano, excesivamente dependiente de su antecedente directo teatral, donde es considerado un espectáculo visual sin más, dependiente de una poderosa industria, y lo convierten en un poliedro lleno de caras y aristas, complejo, hermoso, revelador y hechizante.

## **EL CINE COMO CREADOR DE CONDUCTAS E IDENTIDADES.**

Se dice que unas 80.000 mujeres, 80.000 desconsoladas plañideras, acompañaron en 1926, el día de su funeral, el féretro de Rodolfo Valentino por todo Nueva York. Moría súbitamente, la primera gran estrella universal generada por la industria del Cine. El triste acontecimiento experimentó una difusión periodística sorprendente para la época. El lamento de tantos millones de personas en el mundo por la pérdida de alguien a quién sólo podían ver reflejado en una pantalla blanca en la oscuridad de una sala de cine, muestra la singular evolución experimentada por el cinematógrafo tan sólo treinta años después de su invención. Desde el principio, la identificación del espectador con sus héroes de ficción es absoluta, hasta tal punto que es incapaz de disociar a la persona del personaje que interpreta, atribuyéndole inconscientemente los mismos valores que éste interpreta en la pantalla.



Hollywood (fundamentalmente) producía mitos a una velocidad y con una constancia inaudita hasta el momento. En esos años ya se han incorporado al imaginario colectivo los roles básicos bueno-malo, cómico-dramático, desde una perspectiva visual, es decir, la posibilidad de diferenciar al bueno del malo, por ejemplo, mediante la inmediatez de una imagen. Ya no hace falta explicar página tras página las motivaciones de un personaje; un simple gesto, un rostro ceñudo, un primer plano intencionado del héroe o del villano nos conducen inmediatamente a descubrir la geografía moral del personaje.

En estos primeros años, en pleno apogeo del cine mudo, ya se han filmado cimas creativas difícilmente superables como *Intolerancia* (1916) de Griffith, *La quimera del oro* (1925) de Chaplin, o *Nosferatu* (1921) de Murnau. Prácticamente están al menos esbozados la mayor parte de movimientos de cámara conocidos.

Cuando entendemos el Cine como una manifestación artística en la que actúan unidas una poderosa industria, un sentido del espectáculo innato y las subjetividades propias de un arte con sus propias reglas, podemos analizar de manera más eficiente la enorme capacidad de influencia que las películas ejercen en nuestras vidas desde su nacimiento. Con un aparato propagandístico capaz de llegar al lugar más alejado del planeta, el Cine ha sabido captar siempre muy bien el pulso de la sociedad, e incluso modificarlo, manipularlo envuelto en un irreprochable despliegue técnico y creativo. Son más que conocidas las aportaciones de autores como John Ford y otros a la causa de la II Guerra Mundial, o el empeño de Chaplin, Mary Pickford y Douglas Fairbanks con sus persuasivos *Bonos de Guerra*, con los que consiguieron millones de dólares a través de pequeñas aportaciones de la gente de a pie, entregada por completo a la causa defendida por sus estrellas favoritas. Estos tres actores eran aclamados y vitoreados por todo EE.UU, recibidos en cada localidad por auténticas muchedumbres ávidas de ver, tocar y escuchar a sus ídolos de la pantalla.

<http://www.youtube.com/watch?v=0Rfta5XMK-I>

El Cine se adapta de una manera extraordinaria a las corrientes socioeconómicas dominantes y tiene una gran capacidad de regeneración. Pero además de un poder de adaptación prodigioso ha sido siempre una plataforma extraordinaria para denunciar, manipular, convencer, enseñar, divertir, informar...

Uno de los mejores ejemplos que podemos utilizar para mostrar la eficacia del cine en cuanto a generador de conductas y fortalecedor de identidades, son las múltiples interpretaciones que se han proyectado a lo largo de los años sobre el mito del adolescente atribulado y perdido entre dos mundos.



Sería absurdo negar la influencia que ejercen las películas en la construcción de la identidad adolescente. Son cientos y cientos los ejemplos que tenemos de esta visión casi apocalíptica de la adolescencia. *Rebelde sin causa.* (*Rebel without a cause*, 1955), dirigida por Nicholas Ray es un ejemplo paradigmático, por alejado en el tiempo, de esto que hablamos y dejó para la posteridad un modelo de conducta, un tipología social en sí misma mediante el personaje atormentado de James Dean, cuya convincente interpretación, prematura muerte y aquella famosa frase de: "vive deprisa, muere joven y deja un bonito cadáver" configura una visión de la adolescencia que se ha perpetuado en el imaginario colectivo para bien o para mal. El porsche en el que el desafortunado actor se estrelló a gran velocidad es desde hace bastantes años un objeto de culto, un producto de la mitomanía generada por la industria cinematográfica.

Si consideramos al Cine como *un espacio para el discurso, donde la sociedad nos habla y se escucha por la vía interpuesta de unos autores y un público* (Monterde, 1986:11), no podemos desdeñar la influencia que ejercen las películas en la creación de conductas, de maneras de vivir y ver la vida, de construir el mundo y hacer a los demás partícipes de él. Es un medio demasiado poderoso y demasiado eficaz en el proceso de construcción de la identidad y los modelos de conducta, apoyado además por un efecto de permanencia en el tiempo y un mayor impacto en la conciencia colectiva.

Continuando con lo dicho anteriormente podemos tomar otros ejemplos significativos. *Rebelión en las aulas* (*To Sir, with love*, 1967) incide de manera más o menos parecida en una manera de ver a la adolescencia, como elemento perturbador del orden social. Este film no sólo fija una determinada conducta social del adolescente agresivo e indolente, también nos muestra la tipología clásica del docente paternalista encarnado en el personaje de Sidney Poitier, repetido de manera continuada a lo largo de los años. En el mismo contexto y bastante más alejada en el tiempo encontramos otra película *Mentes peligrosas* (*Dangerous minds*, 1995) que también aborda esta problemática. *Los 400 golpes* (*Les 400 coups*, 1959) de Francois Truffaut es otro caso digno de mención. Las tres abordan la adolescencia con herramientas diferentes (la película de Truffaut es, a mi juicio, muy superior a las otras dos) pero llegan a posturas muy parecidas. Los jóvenes de estas películas suelen vivir atormentados por la falta de empatía de los adultos hacia ellos. Intentan escapar de unas normas anquilosadas y absurdas a las que no encuentran sentido y caminan por la cuerda floja de la delincuencia, las drogas, la promiscuidad y el descontento.

Actualmente, esa imagen ha variado poco en sus líneas más generales. Películas como *La ola* (*Die welle*, 2008) o *La clase* (*Entre les murs*, 2008) abordan el caso desde perspectivas más modernas y complejas pero siguen



ofreciendo una imagen de la adolescencia en la que ésta aparece como una patata caliente con la que la sociedad no sabe muy bien qué hacer, lo que al mismo tiempo refuerza un modelo de conducta en los adolescentes que tienen en los protagonistas de estas películas referentes con los que relacionar su propia identidad, su propia visión del mundo.

En cada uno de estos casos concretos y por regla general en el cine de temática juvenil existen dos lecturas que se rechazan y se relacionan al mismo tiempo. Por un lado, la imagen conflictiva del joven permite concretar los miedos de una sociedad que necesita del orden y de una pertenencia sumisa para perpetuarse. Al mostrar el fatídico destino que le espera al que va contra las normas- en este caso el adolescente atormentado ilustra muy bien este concepto-, el sistema se asegura un medio de impresionar y ceñir de alguna manera a los sectores más díscolos advirtiéndoles de lo que les puede suceder en caso de caminar contracorriente. Por otro lado lo juvenil genera un mercado amplísimo que nadie está dispuesto a rechazar. Hay todo un mundo de posibilidades: coches, zapatos, ropa, tecnología... es decir, la misma rebeldía que supone un problema, resulta también fundamental, pues no deja de ser un poderoso recurso de consumo. En resumen, nuestra sociedad detesta al joven que se peina como James Dean, se viste como él, conduce el mismo coche que él, se coloca sus mismos zapatos y al mismo tiempo necesita de este joven para poder seguir vendiendo esos productos. En la misma medida, cuando el mercado convierte la rebeldía en una marca de consumo, extrae de ello todo el contenido provocador, todo el contenido de protesta y rebeldía y lo reduce, lo socializa y normaliza, eliminando cualquier vestigio de desacuerdo o denuncia social.

El cine es creador de conductas en cuanto perpetúa pautas de comportamiento gracias a una capacidad de difusión mundial que le permite llegar a una gran mayoría en muy poco tiempo. Si observamos, por poner un ejemplo, el tratamiento al que ha sido sometida la mujer a lo largo de la Historia del Cine podemos entender esto con mayor claridad. Afirmar que los personajes femeninos incluso cuando son protagonistas son secundarios, no es nada nuevo ni aventurado, sino una lectura del papel que ésta ha tenido y de la importancia que se le ha atribuido y se le sigue atribuyendo en las películas. El personaje femenino es utilizado como acompañante del protagonista masculino, provoca situaciones pero no ejecuta soluciones, al menos no determinantes para el desenlace de la historia. Sus decisiones y motivos son siempre de una índole muy diferente al de los hombres. Si recordamos *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942), mientras Rick (Humphrey Bogart) y Victor Lazlo (Paul Henreid) se mueven en un mundo en el que sus decisiones pueden cambiar el curso de la Historia en una dirección u otra, la pobre y desamparada Ingrid Bergman debe debatirse entre “hacer lo correcto”





y quedarse junto a su marido (Lazslo) o bien elegir quedarse con el cínico, aventurero, honesto e incorruptible dueño del Rick`s Café, en uno de los finales más famosos de toda la Historia del Cine. Como podemos ver media un abismo entre las elecciones de los personajes masculinos y las elecciones del personaje femenino. Si nos acercamos a cualquier film de cualquier época (por supuesto existen puntuales excepciones) el resultado suele ser parecido. Incluso en nuestros días, con las barreras sexuales cada vez más diluidas los personajes femeninos de las películas de acción, por ejemplo, no dejan de ser objetos débiles que deben ser salvadas por el héroe de turno. Por lo tanto la conducta deliberadamente machista se mantiene y sigue siendo un comportamiento asumido e incluido con normalidad en nuestro modo de ver la vida, por lo que seguimos viendo natural que la mujer espere doliente la llegada de su salvador masculino. Incluso cuando se trata de películas tildadas de feministas o enfocadas a un público femenino las conductas suelen no variar mucho. En *El diario de Bridget Jones* asistimos a la mayor preocupación de una mujer de treinta años, urbana e independiente: encontrar un novio.

### **¿POR QUÉ UTILIZAR EL CINE COMO HERRAMIENTA EDUCATIVA?**

Considerando todo lo anterior, la reflexión sobre la pertinencia educativa del Cine parece clara: Si es tan evidente que el Cine es parte fundamental de nuestro desarrollo personal, si hemos crecido con unos referentes cinematográficos tan visibles y compartidos por todos, ¿Por qué no se explota más en la Escuela todas las posibilidades que tienen las películas?

El Cine ha estado tradicionalmente alejado de los programas educativos. Como hablábamos más arriba está relacionado de manera directa con el ocio y la evasión, no como una herramienta útil para el aprendizaje y la mejora de las competencias personales. De manera puntual suele utilizarse para abordar ciertas cuestiones sociales o para ilustrar algunos aspectos de la problemática social del momento, pero a mi entender es infrautilizado y no se le presta la debida atención en cuanto a generador de conocimiento y a recurso para problematizar la realidad y potenciar la mirada crítica.

Su inclusión dentro de la educación informal (González, Jiménez, Pérez, 2008) le confiere una serie de características que lo alejan de las prácticas educativas: no intencionado, inconsciente, imprevisto, carencia de objetivos educativos explícitos... Sin embargo sabemos que en ocasiones este tipo de educación es más efectiva que la institucionalizada en las escuelas (Urpí Guercia, 2000), entonces, ¿Por qué utilizar el Cine como herramienta educativa?

## **PORQUE ES UN MEDIO DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA.**

Al tratarse de un medio de expresión artística, el cine, establece un nivel de interacción con el espectador de gran profundidad y complejidad. En primer lugar y por sus características constructivas, la imagen fílmica provoca una identificación absoluta del espectador con las imágenes. Es a lo que se refiere Tarkovski cuando habla de que el cine es un arte que opera con realidades (Tarkovski, 2001), pues mientras la literatura o la pintura establecen una separación física con el lector o el espectador de un cuadro, el cine “introduce” al espectador en una obra que está viva y ha sido filmada con elementos reales. En este sentido el espectador de una película no vive la película sino que la “está viviendo”.

En segundo lugar el cine despierta ese *instinto connatural al hombre* llamado imaginación (Urpí Guercia, 2000), no sólo en el sentido evasivo y placentero de la palabra, sino también proponiendo nuevas estructuras mentales para afrontar la realidad. De tal manera que el Cine posibilita mediante la ficción y la imaginación el acercamiento a experiencias no necesariamente vivenciales para que sean útiles y generar conocimiento. Nos acerca a otras épocas, a otras culturas, a otras miradas, a otras problemáticas sociales que pueden utilizarse para confrontarlas con las que el alumno tiene en su entorno más cercano. Al ser un medio más vivencial la manera de afrontar las problemáticas es más profunda y significativa. *A diferencia de muchas de las cosas que se enseñan en clase, que para el alumno sólo existen pírricamente entre las cuatro paredes del aula, los medios audiovisuales sí se corresponden con una práctica constante del alumno (...)* (Monterde, 1986: 195). El cine como medio de expresión es un referente fundamental como creador de conocimiento, puntos de vista, maneras de vivir y entender la vida, pues parte de las inquietudes reales de los alumnos y participa en la construcción de sus identidades.

## **PORQUE ESTÁ HECHO CON IMÁGENES.**

Hitchcok recelaba del cine que necesita de mucho texto para entenderse. Vinculaba esa necesidad de un guión denso con mucho diálogo a una mala dirección (Truffaut, 2001). En consonancia con esta opinión del Maestro, al efectuar un repaso somero por una lista imaginaria en la que aparecerían los mejores directores de la Historia del cine, la característica común a todos ellos es la importancia de la visualidad sobre el texto. Incluso antes de la llegada del sonoro se aprecia en los grandes directores de cine una clara oposición a incluir un exceso de texto. Así, tanto Murnau, Fritz Lang, Chaplin, Griffith, Stroheim o el propio Hitchcok, evidencian un interés absoluto por el poder narrativo y emocional de las imágenes. Con la llegada del sonoro



las tornas cambian y el guión escrito gana en importancia dramática, pero en general, los creadores siguen siendo eminentemente visuales y someten el texto al efecto de las imágenes en la construcción de las narraciones.

Una de las grandes revoluciones de los últimos tiempos es la presencia casi absoluta de lo visual en nuestras vidas. Prácticamente todo lo que ocurre en el mundo llega hasta nosotros a través de las imágenes. Tanto es así que (...) *lo que vemos tiene más influencia en su capacidad de crear opinión, proyectar la subjetividad y posibilitar la inferencia de conocimiento que lo que oímos o leemos* (Hernández, 2007:27).

El cine, como medio por naturaleza construido mediante imágenes, contiene todas estas características. Esta nueva realidad construida fundamentalmente por imágenes necesita una manera nueva e innovadora de entender la vida y por extensión la Escuela. Es aquí donde opino que el cine puede ser de gran ayuda para canalizar y hacer más comprensible toda la avalancha de información en forma de imágenes que nos rodea. La omnipresencia del cine en la cultura, al igual que otras formas de representación visual, debe ser un referente a la hora de buscar respuestas sobre qué nos dicen y decimos de las imágenes, cómo vemos representado el mundo en la pantalla y cómo nos lo representamos a nosotros mismos y a los demás.

## **PORQUE ES UNA REALIDAD SOCIAL.**

Existe todavía un viejo dilema en relación con la importancia social del cine. ¿Es el cine producto de la sociedad en la que se realizan las películas o es la sociedad la que es producto del cine que hacemos y consumimos? La pregunta sigue estando sin contestar porque separar el binomio cine-sociedad es una tarea muy compleja. No hay problemática social que el cine no haya abordado aunque sea de manera tangencial; es más, incluso tenemos un subgénero cinematográfico al que llamamos de *denuncia social* en el que se mueven realmente bien autores como Ken Loach, Emir Kusturica, Costa-Gravas o nuestro patrio Fernando León. De la misma manera que el cine se inspira en la problemática social, revierte también en un inmejorable estrado para denunciar desigualdades, aplaudir aciertos, iniciar debates, etc.

Las películas son una de las primeras maneras de socializarnos que experimentamos las personas durante nuestra vida. Desde muy pequeños recibimos la influencia del cine en nuestra concepción de la sociedad. Nuestro concepto de relación amorosa, el sexo, Las relaciones familiares, la pertenencia a un grupo determinado, las diferencias de género, raza, religión, costumbres, comportamientos, etc, comienzan a hacerse visibles en nuestro



entorno cercano pero se van haciendo más complejas a medida que acumulamos experiencias e interactuamos con los demás. En este contexto, el cine opera más rápidamente que ninguna otra manifestación cultural. Gran parte de nuestras certezas sobre la organización social y la manera de relacionarnos con los demás, o cuestiones sobre nuestro aspecto, nuestra manera de vestir o nuestros peinados nacen y se fijan en la memoria con el cine. Así, aprendemos conceptos como el bien o el mal, lo justo o lo injusto, la violencia o el amor de una manera automática y sin filtros de ningún tipo a través de las películas. En las películas de Disney, todos podemos comprobar cómo los niños, sin tener todavía claros conceptos como el bien y el mal, son capaces de diferenciar en un instante el personaje “bueno” del “malo”. Al margen de que las herramientas que se utilizan pueden ser engañosas y muy peligrosas (por ejemplo relacionar bondad con belleza y fealdad con maldad), no cabe duda de que el cine es una realidad social, presente en nuestras vidas casi desde que nacemos y que repercute de manera directa en nuestra propia construcción del mundo.

### **PORQUE AYUDA A CONSTRUIR CONOCIMIENTO.**

Si como se viene diciendo, la educación se debe basar en la experiencia de los alumnos y ser relevante para su vida, su familia y su comunidad (Apple y Beane, 2005), resulta extraño que experiencias comunes para los niños, como el cine, sean poco explotadas en la escuela.

Ferro, lamenta que el cine haya sido desde siempre despreciado y que no se le considere una fuente de información válida (Ferro, 2000). Como apuntaba anteriormente, tanto el cine, como las demás representaciones de la Cultura Visual, al estar vinculado a experiencias de placer (Hernández, 2007), es normalmente olvidado en cuanto a generador de conocimiento escolar. Probablemente uno de los motivos sea aquello que apuntábamos al principio sobre la concepción del cine como industria y como espectáculo más que como arte. Como apunta Monterde: (...) *la amenidad no debe significar trivialización, sino ser la vía para una mayor y a la vez más fácil profundización, no sólo en la cantidad de saberes, sino en su intensidad y componente crítica.* (Monterde, 1986:195).

Uno de los grandes problemas del cine en cuanto a su inclusión en las aulas, al igual que otras formas de expresión visual como la fotografía o la pintura, es su componente contemplativo. Los alumnos participan muy pocas veces de una manera crítica sobre la imágenes, pues la costumbre es contemplar unos segundos cualquier imagen para pasar a describir contenidos conceptuales como fechas, estilos, escuelas artísticas, materiales, etc, que son necesarios e importantes, pero que no fomentan la participación del alumno, la



mirada crítica sobre qué está ocurriendo con la imagen, cómo está ocurriendo, qué o quién hay detrás de ella...

Una utilización crítica y con sentido de una secuencia elegida para un caso concreto o bien una película completa, abre un abanico de posibilidades enorme. Para empezar parte de la realidad cotidiana del niño y de una actividad gratificante en sí misma, lo que asegura una mayor predisposición al aprendizaje y una mayor participación. A partir de ahí las propuestas pueden ser incontables; todas las disciplinas son susceptibles de ser tratadas a través de lo que ocurre en la pantalla.

Una película como *La lista de schlinder* (Spielberg, 1993) nos puede enseñar mucho más sobre la guerra, la muerte, la vida, las relaciones de poder y sometimiento, la barbarie nazi, la esperanza, el amor, el sufrimiento... y cientos de aspectos más que cualquier libro de texto o cualquier explicación del profesor. Si extraemos una secuencia de la película al azar podemos estar en situación de aprovechar el material que ofrece la película para tratar todo tipo de temas desde una perspectiva crítica de lo que se ve en la pantalla. Y ese conocimiento que empieza a tomar forma, nos conduce a otras películas, a otros libros, a la búsqueda en la red, a todas las fuentes de información posibles; a contrastar informaciones, a cuestionar lo que se nos ha dicho siempre; genera nuevas preguntas que a su vez generan más preguntas que enriquecen lo que se está analizando, lo que se está aprendiendo. Es un medio para construir conocimiento significativo y relevante.

El cine debería tener más presencia en la Educación por todo lo que venimos diciendo. Porque es una expresión artística y como tal, además de la experiencia gratificante y estética, establece una comunicación a niveles mucho más profundos que los contenidos habituales de la Escuela. Igualmente, al estar construido fundamentalmente por imágenes, responde a las nuevas problemáticas de un mundo que se nos cuenta con imágenes cada vez de manera más absoluta. Como realidad social, el cine rodea e influye en el desarrollo de la personalidad casi desde el nacimiento. Está presente en todos los ámbitos sociales y a su vez se alimenta y es alimentado por las problemáticas sociales. Y ayuda a construir conocimiento porque su utilización consecuente fomenta el análisis crítico del mundo a través de las películas. Parte de los deseos y aficiones de los alumnos y genera curiosidad y deseo de aprender, además de ser una herramienta perfecta para relacionar, para problematizar, complejizar, para conseguir un aprendizaje significativo y relevante.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Apple, M.W., Beane, J.A. (2005) *Escuelas democráticas*. Madrid. Ediciones Morata S.L.
- Aznárez, José Pedro. (2009) *Una vida de relatos e imágenes. Realidad, narrativas y miedo a ser*, en Red Visual nº9-10. Sevilla.
- Ferro, Marc. (2000) *Historia contemporánea y cine*. Barcelona. Ariel Historia.
- González Faraco, J.C., Jiménez Vicioso, J.R., Pérez Moreno, H.M. (2008) *La educación en la cultura contemporánea. Teorías, ámbitos y tendencias*. Huelva. Servicio de publicaciones Universidad de Huelva.
- Hernández, Fernando. (2007) *Espigador@s de la cultura visual. Otra narrativa para la educación de las artes visuales*. Barcelona. Octaedro.
- Hueso, Ángel Luis. (1998) *El cine y el siglo XX*. Barcelona. Ariel.
- Monterde, José Enrique (1986) *Cine, historia y enseñanza*. Barcelona. Editorial Laia.
- Tarkovski, Andrei. (2000) *Esculpir en el tiempo*. Madrid. Rialp S.A.
- Truffaut, Francois. (2001) *El cine según Hitchcock*. Madrid. Alianza.
- Urpí Guercia, Carmen. (2000) *La virtualidad educativa del cine. A partir de la teoría fílmica de Jean Mitry (1904-1988)*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A.
- <http://www.mundocine.portalmundos.com/rodolfo-valentino/> consultada el 26/01/2010.

Las fichas técnicas correspondientes a las películas mencionadas en el presente artículo fueron consultadas íntegramente en:

- <http://www.filmaffinity.com/es/main.html>
- <http://www.filasiete.com/making-off/makingoff.2007-08-10.2624705819>