

CINE Y EDUCACION: ASPECTOS INTERDISCIPLINARES

ALEJANDRO PACHON RAMIREZ

1.—INTRODUCCION

El objetivo del presente trabajo es el de recapitular y sintetizar diversos aspectos que conectan el cine con la enseñanza, fundamentalmente como auxiliar interdisciplinar, pero también como formador de espíritus críticos y preparados frente a la cultura de la imagen.

Estas aplicaciones son experimentales en nuestras Escuelas de Formación del Profesorado.

Pese a la abundancia de bibliografía cinematografía, ésta se limita en la mayoría de los casos a ofrecer un punto de vista concreto, por lo que me ha parecido interesante presentar las diversas relaciones con las disciplinas humanísticas, este aspecto de la investigación educativa rara vez se ha abordado en conjunto.

Quedaría por establecer las relaciones con las Ciencias de la Naturaleza, aunque, de entrada, el mero conocimiento técnico del cine y su manipulación nos acerca al mundo de la Óptica, la Electrónica, la Mecánica, la Informática, etc.

El cine es palabra en el espacio y en el tiempo. El hombre cartesiano necesita lenguajes que vayan más allá de sus propias limitaciones expresivas; las tecnologías del siglo XX han ayudado a la creación de esos nuevos lenguajes que, relacionados con el entorno y con su uso político, económico y social, sumen al hombre actual en un mundo de una densidad icónica sin precedentes en la Historia.

Podría plantearse aquí el uso de los “más-media” y lo fundamental de su dominio y comprensión para un desenvolvimiento libre y racional de la persona. Pero nos limitaremos exclusivamente al cine como generador y causa de las otras

artes de la cultura de masas, pues todas ellas derivan de esa necesidad histórica, filosófica y social que existe hoy de poseer un metalenguaje, más allá de las rígidas clasificaciones en compartimentos estancos o del elitismo tradicional de las Bellas Artes.

Ese hombre cartesiano que vive en estructuras urbanas codificadas y manejables, cambia en un momento su traje tecnológico y se convierte en el hombre platónico que vive en la caverna (sala de cine) viendo a través de la entrada (la pantalla) los reflejos de una realidad que transforma su actitud vital y le da información a través de unos canales absolutamente distintos a los del conocimiento habitual del mundo. Se puede comprobar el efecto de extrañamiento que sentimos al salir de una proyección. Las calles, las luces, los ruidos, nos resultan tan diferentes como si hubiéramos caído del cielo.

Esa actitud espectadora es la que hay que educar y dirigir para que los fantasmas de luz que aparecen en la pantalla sean un reflejo auténticamente artístico y correctamente interpretado de nuestro propio entorno.

2.—CINE Y FILOSOFIA.

Cualquier manual de iniciación cinematográfica comienza investigando la naturaleza y esencia del cine en base a aspectos y disciplinas filosóficas. El punto de partida en la mayoría de los casos es la Metafísica y Ontología, para luego adentrarse en la Ética, la Psicología, etc.

Cine y Realidad. Cine y Fantasía. Esos son los polos que ofrece este arte a la capacidad de fascinación de cada espectador. Hay sectores del público que buscan una hiperrealidad (comprobar la abundancia de géneros que ofrecen escenas violentas, lacrimógenas o espectaculares); otros prefieren la hiperfantasía, la evasión a través de unas formas plásticas a veces excesivas (abundancia de efectos especiales, trucos, colores, etc.). Sea como sea, es evidente que el cine ofrece una ambivalencia ontológica debido a sus características físicas: luz en movimiento. Por su materia (la luz), se aleja de lo real; por su forma (argumental), se aproxima.

Hay otros componentes en su esencia: la que une sonido e imagen, y que aporta nuevas interrelaciones y lecturas.

La imagen filmica tiene la cualidad de actualizar el pasado, de recuperarlo. A pesar de tratarse de un arte más temporal que espacial, el pasado puede convertirse en integración del presente a través de un "flash-back" o de un "leit motiv" visual o sonoro.

El cine posee un tiempo psicológico, subjetivo, cuyas dimensiones se encuentran indiferenciadas, en ósmosis, como en el espíritu humano, para el que están simultáneamente presentes y confundidos el pasado, el porvenir imaginario y el momento vivido.

El cine define esta duración bergsoniana, este vivido indefinibles.

El lenguaje del cine se sitúa entre las palabras y la música. Ha logrado atravesarlas y asociarlas en una polifonía expresiva que una el canto del alma (música) como vehículo de comunicaciones intelectuales (palabra).

Estos planteamientos, investigados en mi tesina de Licenciatura (1) son obviamente filosóficos.

Cualquier película incluye en su fondo alusiones a posturas filosóficas e ideologías.

¿Qué mejor para entender a Nietzsche que la visión y discusión de “2001: Una odisea espacial” o “Muerte en Venecia”?

¿O el cine de Godard o Antonioni como exponente del existencialismo?. Es el terreno de la Etica donde ha tenido su máxima aplicación, pero a nivel superficial y moralizante (antiguos cine clubs parroquiales).

Hay una ética más profunda que la que deriva del argumento. Cualquier encuadre o movimiento de cámara implica una toma de partido, la elección de un punto de vista por parte del director. Como dijo Godard: “Un travellin es, ante todo, una postura moral”.

3.—CINE Y SOCIOLOGIA

El cine es un arte ejecutado para su contemplación por los espectadores. Las últimas tendencias le exigen una función transformadora de personas y colectividades, por encima de la contemplativa.

Es ante todo espectáculo que es donde residen su grandeza y sus límites sociológicos. Grandeza porque sus imágenes llegan a multitudes de seres humanos, rompiendo las fronteras, transmitiendo contenidos de conciencia, los cuales se erigen en el objeto de la preocupación sociológica.

Y límite porque esta ganancia de extensión cuantitativa puede perjudicar una intensidad cualitativa, típica de instrumentos artísticos menos masivos.

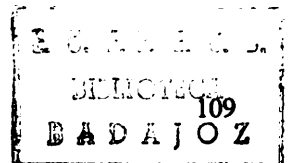
Se pueden apuntar algunos aspectos cinematográficos que están íntimamente relacionados con la sociología: Relaciones entre la Historia del Cine y las demandas de los distintos grupos sociales.

La industria cinematográfica y sus sistemas de producción.

El público y el cine: géneros y mitos. “Entendemos por público cinematográfico una masa de personas que en virtud de una esencial coincidencia antropológica, reaccionan colectivamente frente al conjunto de determinadas imágenes, pero sin llegar a estructuras como grupo” (2).

La censura cinematográfica: distintos tipos.

Convencios sociales en las películas.



El “star-system” y el “story-system”. Su dinámica. Simbologías sociales representadas en cada época.

¿Hacia donde deriva el espectáculo cinematográfico?. Incidencia de la Televisión y el Video en la producción, exhibición y gustos del público.

Todos estos temas y algunos más ponen de manifiesto el importante aspecto sociológico que tiene el arte de más impacto en el siglo XX.

4.—CINE Y LITERATURA

El estudio del lenguaje cinematográfico se ha realizado a veces por comparación con el literario. Existen planteamientos, estructuralistas del cine, que tienen un punto de partida lingüístico. Al mismo tiempo las relaciones y mutuas influencias entre el cine y la historia de la literatura, han sido fundamentales a la hora de analizar ciertas evoluciones en la novela actual por influencia de la técnica del guión filmico o por la propia estructura narrativa de la película en sí. Los “bests-sellers” deben su estilo y construcción al lenguaje cinematográfico. Algunos autores escriben pensando en el cine.

Ciertas tendencias cinematográficas, están basadas o realizadas por artistas en contacto con la literatura: Marguerite Duras y Alain Robbe- Guillet, introdujeron el “nouveau roman” en el cine. Otros directores, como San Fuller o el propio Passolini, basaban su intuición filmica en obras literarias previamente escritas por ellos.

Las versiones que se ofrecen de importantes obras literarias pueden servir de estímulo para que el alumno compare novela y película, con las consiguientes implicaciones a que nos llevaría el analizar la supresión o elección de determinados capítulos y la visión personal del realizador sobre la novela: “La Colmena”, la versiones de Juan de Orduña, el cine negro, los clásicos de la literatura, etc. La elección Cine-Literatura puede establecer a dos niveles:

uno: El estudio del cine como lenguaje y su relación con aspectos teóricos y prácticos de la lingüística. Comparar la estructura de una película con la de una obra teatral y establecer equivalencias y diferencias.

dos: Conexiones entre cine y literatura, tanto a nivel histórico como de mutuas influencias en cuanto a estructuras y convenciones narrativas y géneros.

5.—CINE E HISTORIA

El cine es un agente histórico relevante; significa un progreso técnico y social. Su uso propagandístico y documental lo sitúa como fuente documental de primer orden, revelando con mayor intensidad la misma información que periódicos y revistas.

Quizá la causa de no haberse utilizado demasiado en este sentido sea la dificultad o imposibilidad técnica de “citar” textualmente una secuencia. Siempre aparece la fugacidad como una de las constantes filmicas.

La elección de determinado tipo de escritura cinematográfica, el estilo, además de ética implica una postura histórica y política, apareciendo esta vocación testimonial del cine incluso por omisión. En este sentido la aparente superficialidad de algunos géneros no son sino manifestaciones de una situación histórica de alienación o conformismo.

La lectura de cuadros y tablas de producción, ingresos de taquilla, películas importadas, etc., es una aportación más a la histórica cuantitativa, y un índice del estado socioeconómico de un país.

Toda sociedad recibe las imágenes en función de su cultura.

La lectura de algunas películas típicamente conyunturales cambia con el paso del tiempo. El estudio de estos móviles ideológicos y su ambientación en la época para la que fueron realizados, puede tener interesantes implicaciones didácticas.

Veáanse las películas de Frank Capra y su mensaje “New Deal”, desde nuestra perspectiva. O el cine histórico español de Cifesa (La leona de Castilla, Jeromín, etc.).

Una película siempre se ve desbordada por su contenido.

Elementos históricos en “off” la dotan de un discurso externo.

Por ejemplo, el aparente pacifismo de “El cazador” o el camuflado imperialismo de “El Expreso de Medianoche”.

Habría que señalar también la importancia del uso de la Didáctica de la historia de ciclos representativos de la Historia de la Humanidad:

El cine histórico soviético, las biografías de Alexander Korda, la obra didáctica de Rossellini, el cine de Visconti, etc.

Evidentemente el cine *hace y enseña* Historia.

6.—CINE E HISTORIA DEL ARTE.

El cine forma parte de la Historia del Arte. Su aparición ha contribuido a crear estilos plásticos y modelos iconográficos absolutamente originales.

Entre las diversas relaciones que podemos establecer entre ambas disciplinas citaremos las siguientes:

—El cine dentro de la evolución de la Historia del Arte. Aplicación de las fases clásica-menierista-barroca al progreso filmico. Aparentemente hoy podríamos situarlo en su fase barroca, y en algunos casos neoclásica. La gran

eclosión que supuso el impresionismo para la pintura, aun no ha llegado al cine. Este aspecto histórico puede despertar interesantes puntos de vista en su aplicación didáctica sobre periodos determinados.

—Aplicación de las categorías de lectura de Panofsky:

CONTENIDO PREICONOGRAFICO.....	<i>TECNICAS FILMICA</i>
CONTENIDO ICONOGRÁFICO.....	<i>ARGUMENTO</i> <i>PERSONAJES ACTORES</i>
CONTENIDO ICONOLÓGICO.....	<i>TEMATICA</i> <i>LECTURA AMBIENTAL Y GLOBAL</i>

—Estudio de los formatos y la composición y la influencia de los distintos tipos de perspectiva y concepciones espaciales de las Artes Plásticas. Técnica cinematográfica y su relación con la pictórica y escultórica.

—Influencia y trasposición de estilos de la Historia del Arte al cine. La divulgación de obras de artes y vidas de artistas a través de biografías o películas históricas: “El tormento y el éxtasis”, “El loco del pelo rojo”, etc.

—Valoración de movimientos estéticos contemporáneos a través del cine. El surrealismo, por ejemplo, se expresa mejor en cine que en las artes plásticas. (Ver el cine de Hitchcock o de Buñuel).

Igual ocurre con el expresionismo (Orson Welles, Fritz Lang).

Algunos realizadores han sabido plasmar el ambiente artístico de una época por medio de una puesta en escena rigurosa: Visconti como recreador de la estética ochocentista.

—Influencia del cine en algunos movimientos actuales; el art-Deco, el Pop, el hiperrealismo. Influencia también en el lenguaje e iconografía de los comics.

Historia de la Música cinematográfica.

—Historia de la dirección artística: la estética de los decorados en relación con las formas de producción de cada época. El carton piedra de De Mille y los “peplums” (película de romanos) y las rigurosas ambientaciones del cine histórico británico.

Establecer estas relaciones entre las artes tradicionales y el cine es fundamental para una didáctica actual, en un mundo que, pese a la densidad icónica, ve cada vez más patente la separación entre Belas Artes y “mas-media”.

7.—CONCLUSIONES

Ante esta sintética elaboración de conexiones entre el cine y las disciplinas humanísticas, no podemos por menos que preguntarnos cómo no ha tenido lugar hace tiempo un planteamiento generalizado a todos los niveles de la enseñanza.

Podemos adivinar algunas causas.

En primer lugar está la fugacidad de la imagen filmica. Dicha imagen de por sí carece de presencia real y la hace poco manejable en comparación con una referencia bibliográfica.

Para su análisis y visualización ha de pasar por un proceso técnico (distribución y exhibición) que es considerado poco científico dentro de los niveles de manipulación de la galaxia Gutenberg.

Siempre ha habido un temor primitivo ante el cine por parte de educadores. Como mucho se ofrecían tímidamente sesiones con debate, quizá con la intención de racionalizar esos espíritus de luz que irrumpía en las mitologías de la Humanidad.

Es el miedo a la subvención de los fantasmas, de lo intangible, la relación hombre-entorno demostrado en algo tan aparentemente superficial como un resbalón de Charlot o una carrera de Keaton. Pero un nuevo factor ha venido a elevar de rango cultural a este compuesto: la galopada de los "mass-media", del vídeo sobre todo, lo ha situado dentro de una postura privilegiada frente a los puntos de partida de la imagen televisiva.

El cine es un arte con hijos y nietos, con tesis y estudios hechos desde todas las perspectivas.

El hecho de haber recorrido las fases propias de todo arte, lo convierten en un compuesto válido para ser estudiado con todas las garantías científicas.

Para comprender y seguir el imbricado rumbo de los "mass-media", debemos tomar al cine como guía y creador de este nuevo modo de comunicación.

La fuerte irrupción de estos medios a todos los niveles sociales está provocando avances tecnológicos en el cine que dentro de poco lo harán irreconocible para un aficionado de los años cuarenta:

La técnica del montaje electrónico, los efectos especiales por computadora, la perfección del sonido, la tridimensionalidad (el holograma), etc.

Interesa pues no quedarse fuera de juego y despreciar estos avances basándose en un clasicismo conservador. Ford, Renoir o Vidor siguen vigentes, pero no podemos cerrar nuestros ojos a Lucas, Spielberg o Coppola.

Una nueva era comienza para el cine... y para la educación. Y es nuestra obligación estar preparados para enseñar a unas generaciones que nacen con el compuesto audiovisual enganchado a sus vidas.

NOTAS

- 1 "Música y Cine", de Alejandro Pachón Ramírez, tesina leída en la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla en Octubre de 1975.
- 2 "Arte y sociedad", de Manuel Villegas López. Editorial Taurus. Madrid 1959. 3.ª edición.

BIBLIOGRAFIA

CAPITULO 1:

MARTIN, MARCEL: La estética de la expresión cinematográfica. Ed. Rialp. Madrid 1962. 2.ª edición. Traducción de José M. Otero.

RODRIGUEZ DIEGUEZ, Juan: La función de la imagen en la enseñanza. Ed. Gustavo Gili. Colección Comunicación Visual. Barcelona, 1979. 2.ª Edición.

CAPITULO 2:

ABRUZZESSE, ALBERTO: La imagen filmica. Ed. Gustavo Gili. Colección Comunicación Visual. Barcelona 1978. 1.ª Edición. Traducción de Carlos Gómez González.

LAFFAY, ALBERT: Lógica del cine. Ed. Labor. Barcelona 1973. 3.ª Edición. Traducción de Fernando Gutiérrez.

CAPITULO 3:

ALCOVER, NORBERTO Y OTROS: El cine y la gente. Editado por U.N.E.D. Biblioteca Educación Permanente. Madrid 1976. 1.ª Edición.

TUDOR, ANDREW: Cine y Comunicación Social. Ed. Gustavo Gili. Comunicación Visual. Barcelona 1975. 1.ª Ed. Traducción de Justo G. Beramendi.

CAPITULO 4

MC CONNELL, FRANK D.: El cine y la imaginación romántica. Ed. Gustavo Gili. Colección Punto y Línea. Barcelona 1977. 1.ª Edición. Traducción de Ramón Font.

CAPITULO 5:

ARISTARCO, GUIDO: Historia de las Teorías Cinematográficas. Ed. Lúmen. Barcelona 1968. 1.ª Edición. Traducción de Andrés Boglar.

FERRO, MARC: Cine e Historia. Ed. Gustavo Gili. Colección Punto y Línea. Barcelona 1980. 1.ª Ed. Traducción de Josep Elías.

CAPITULO 6:

RAMIREZ, J. ANTONIO: Medios de Masas e Historia del Arte. Ed. Cátedra. Madrid 1981. 1.ª Edición.

CAPITULO 7:

ROSSELLINI, ROBERTO: Un espíritu libre no debe aprender como un esclavo. Escritos de cine y educación. Ed. Gustavo Gili. Colección Punto y Línea. Barcelona 1977. 1.ª edición. Traducción de José Luis Guarner.