



¡Nos gusta tanto hacer pedazos el cine!

Pilar Alfonso Escuder
Valencia

El cine interesó muy poco en los programas de Bachillerato del anterior Sistema educativo español y sigue básicamente sin interesar demasiado en el currículum de la nueva Secundaria Obligatoria. A partir de esta constatación, la autora se adentra en una interesante propuesta de acercamiento al cine con la ayuda, por supuesto, del vídeo y con un objetivo fundamental de sumergir a los niños en el conocimiento del propio cine.

Creo que el cine interesó muy poco al ya sentenciado BUP e interesa poco también a la nueva Secundaria Obligatoria. La afirmación, hecha además en un *dossier* sobre el cine en las aulas, puede parecer temeraria. A mi entender, no lo es en absoluto.

Todos hemos podido observar que, en los últimos tiempos, el cine se ha utilizado de manera creciente como recurso didáctico para hablar de *otras cosas*, para estudiar otras materias: la historia, la literatura, la filosofía, la música o la propia educación sentimental. Nada que objetar. Si se hace bien, puede resultar, sin duda, eficaz, utilísimo, revelador. En todos estos casos, sin embargo, lo que interesa de verdad es *lo otro*. El cine es sólo un invitado, tan especial como queramos pero sólo un invitado.

¿Puede hablarse de un crecimiento similar del cine como objeto de estudio, como

materia en sí? ¿Debería considerarse una materia (¿obligatoria?, ¿optativa?) en la Secundaria Obligatoria? ¿La ESO debería proporcionar a sus alumnos referentes cinematográficos como hace, por ejemplo, con la literatura, la música o la informática? Y ¿qué decir de la vieja polémica entre los –muchos– defensores del «cine que ven los alumnos», y los –escasos– defensores del «otro cine»? ¿Se puede educar el gusto? ¿Debemos intentarlo?

1. ¿Quién teme a la historia del cine?

¿Qué podemos hacer cuando lo que de verdad nos interesa es el cine, sus formas, sus cambios, su historia, sus géneros, sus técnicas...?, ¿de qué podemos hablar cuando queremos hablar de cine?, ¿en qué momento?, ¿con qué alumnos?

La forma interrogativa advierte de mis humildes intenciones. Por un lado, querría



plantear una serie de cuestiones que, a mi entender, deberíamos tener en cuenta a la hora de introducir el cine en las aulas; exponer algunas de las preguntas que me hago, que me he hecho a lo largo de los últimos años. Y, además, compartir –es decir, debatir e incluso polemizar– mis conclusiones, seguramente provisionales, pero que me han permitido trabajar desde el curso 91/92 con los alumnos de la optativa «Comunicación Audiovisual» de 4º de ESO, dentro del Plan Experimental de la Secundaria Obligatoria en Valencia.

Una advertencia más: escribo «cine» y quizá debería precisar más. Quizá fuera más exacto escribir «cine y vídeo». O «cine en la era del vídeo». O incluso «vídeo para estudiantes de cine».

Las propuestas se han multiplicado en los últimos años. Por su vocación eminentemente práctica, podría recordar ahora: el pionero *Conèixer el cinema*¹, *El cine en la escuela. Elementos para una didáctica*², los materiales editados por la Generalitat de Catalunya titulados *Per a una didáctica dels mitjans audiovisuals*³, o los materiales sobre cine del Programa de Mitjans Audiovisuals de la Conselleria de Educación de la Generalitat Valenciana⁴.

En todos estos casos he podido rastrear un esquema, un planteamiento similar, que podríamos concretar en tres puntos:

1. Estudio del guión: cómo contar una historia, cómo construir un guión literario y un guión técnico.

2. La grabación: precedida siempre de la introducción al lenguaje audiovisual (planificación, movimientos de cámara, *raccords*, signos de puntuación, iluminación...).

3. La edición.

Estos tres puntos, junto con el visionado y análisis, estructuran buena parte de las pro-

puestas para introducir el cine en las aulas en Primaria o Secundaria Obligatoria. Quisiera poner en evidencia la escasez de referencias históricas y proponer que tengamos más en cuenta la historia del cine.

¿Qué historia del cine?

Bibliografía reciente –al menos en castellano– apunta un interesante debate sobre la cuestión. Empezaré con una referencia obligada: *El arte cinematográfico*⁵ de David Bordwell, que incluye un apartado titulado «La forma fílmica y la historia del cine», que puede ser un buen punto de partida. Bordwell representa –a mi entender– una de las propuestas –incluso diría posturas– más interesantes sobre el análisis del cine que nos han llegado en los últimos años, gracias a las traducciones de Paidós.

Por otra parte, Santos Zunzunegui⁶ ha explicado que en estos momentos la historia del cine «no puede dejar al margen su confrontación con el sentido del film», que «los instrumentos históricos han de cruzarse con los del análisis textual (...). La historia del cine ha de ser también, y sobre todo, la elucidación de cómo el sentido llega a los films». Como pauta, resulta sencillamente transparente.

En otro manual reciente⁷, dos profesores americanos proponen diferenciar y considerar cuatro posibles historias del cine:

1. La historia estética: es decir, la historia del cine en cuanto manifestación artística. La historia de las grandes películas, de las mejores películas.

2. La historia técnica: lo que podríamos llamar historia de los aparatos cinematográficos, de su creación y de sus modificaciones.

3. La historia económica: el análisis industrial, la historia de los tres sectores que incluye el negocio del cine: producción, distribución y exhibición.

Nuestra labor es educar espectadores, espectadores que sepan expresarse también con los medios audiovisuales, pero sobre todo espectadores. Ni eminentes críticos, ni consumados técnicos.

4. La historia social: ¿quién hace las películas y por qué?, ¿quién las ve y por qué?, ¿quién las evalúa?, ¿cómo influyen en la sociedad?, etc.

La prensa nos proporciona, a menudo, artículos y reportajes que permiten trabajar con los alumnos todos estos enfoques. A modo de ejemplo, diré que en el curso 97/98 nosotros hemos comentado artículos sobre los efectos especiales⁸ y las nuevas técnicas de sonido⁹. Y sobre dos modas que nos están llegando desde EEUU: los llamados complejos multiplex¹⁰, grandes centros de ocio donde todo gira en torno al cine, desde la iconografía hasta los menús en los restaurantes, y las películas *mamut*¹¹, esas –cada vez más frecuentes historias– de más de 150 minutos.

2. Contra la fragmentación

Aclarada qué historia, preguntémonos ahora ¿cómo podemos introducir, en nuestras clases de ESO, la historia del cine que acabamos de definir y delimitar? Mi respuesta en los últimos cursos ha sido: con las propias películas, con el visionado de películas significativas históricamente y de películas –ésta es la segunda parte de mi pro-

puesta– que hablen de películas, que hablen de cine. Para ello he elaborado una programación de curso completo que tiene como hilo conductor la *reflexividad*, es decir, todo lo que el cine nos ha dicho sobre el propio cine, en una doble vertiente: la historia del cine y los oficios del cine. La filmografía es amplísima, se trata, pues, de seleccionar las películas más adecuadas a cada grupo y combinarlas de manera que cada curso los alumnos puedan ver y analizar entre 10 y 12 películas.

En cuanto a la metodología, llama continuamente mi atención la tendencia generalizada al análisis de secuencias aisladas. Contra el *zapping* dominante (¡que tanto criticamos, por cierto, cuando hablamos de la televisión!), contra la fragmentación como método, defendiendo de manera casi beligerante la obra entera. Es cierto que todos nos vemos obligados a fragmentar, la propia organización escolar parece una apología del fragmento: cada hora, un timbre feroz. Lo que propongo es aplicar correctivos a ese hecho, según parece, inevitable. No incrementarlo. Nuestros alumnos no han visto buena parte de las películas que les proponemos y seguramente no las ve-

Una propuesta de visionado

1. Orígenes: Los Lumière y Georges Méliès:

- Producciones de los Lumière^{*1}.
- *Viaje a la Luna*, de Méliès (1902)*.
- *Lumière y compañía* (1995)*.

2. Griffith y el modelo de representación institucional:

- *Asalto y robo de un tren*, de E. S. Porter (1903)*.
- *Salvada por telégrafo*, de D. W. Griffith (1909)*.
- *Good morning, Babilonia*, de Taviani (1987)*.

3. Paso del cine mudo (silente) al cine sonoro (sincronizado):

- *Cantando bajo la lluvia*, de Donen/Kelly (1952)*.
- *Sunset Boulevard*, de B. Wilder (1949).

4. Movimientos alternativos del período mudo:

- *El gabinete del doctor Caligari*, de R. Wise (1919)*.
- *El acorazado Potemkin*, de S. M. Eisenstein (1925).
- *Un perro anzaluz*, de L. Buñuel (1929).

5. Cine clásico de Hollywood: el sistema de estudios:

- *Cautivos del mal*, de V. Minelli (1952)*.
- *El último magnate*, de E. Kazan (1976).

6. El espectador de la fábrica de sueños:

- *La rosa púrpura del Cairo*, de W. Allen (1985).
- *Cinema Paradiso*, de G. Tornatore (1989)*.

7. Años 60: los nuevos cines europeos:

- *La noche americana*, de F. Truffaut (1974).
- *Fellini, 8½*, de F. Fellini (1963).

8. Hollywood now:

- *Dulce libertad*, de A. Alda (1985).
- *El juego de Hollywood*, de R. Altman (1992)*.

9. Hacer cine ahora y aquí.

Notas

¹ El signo (*) corresponde a las películas visionadas durante el curso 97/98 por los alumnos de 4º de ESO.



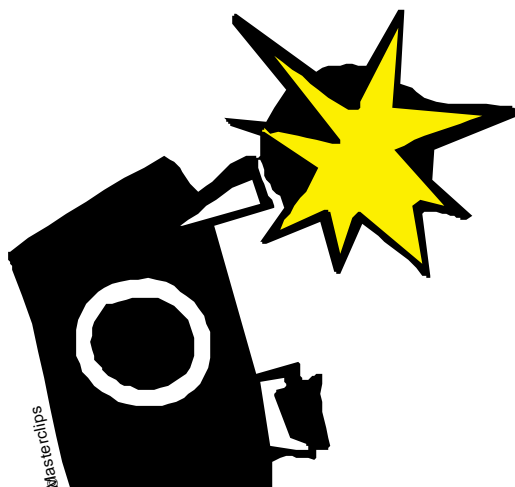
rán si no las ven en el aula. Y ver, mirar y ver. Conocer es un objetivo general indiscutible de la ESO. Nuestra labor es educar espectadores, espectadores que sepan expresarse también con los medios audiovisuales, pero sobre todo espectadores. Ni eminentes críticos, ni consumados técnicos.

En *La mirada cercana*¹², Santos Zunzunegui habla de la diferenciación propuesta por Eisenstein entre:

- El análisis en plano general, aquél que intenta dar cuenta de la globalidad de un film.
- El análisis en primer plano, aquél que permite escoger una característica o aspecto del fenómeno cinematográfico y analizarlo de la manera más detallada posible. En el nivel en que trabajamos, me parece muy necesaria la mirada en plano general, la cual no excluye, por supuesto, la otra, la mirada en primer plano. Leyendo algunas propuestas, podríamos llegar a pensar que se puede enseñar cine sin que los alumnos vean jamás una película entera.

Omar Calabrese³ ha explicado, con gran claridad y brillantez, las diferencias entre *la estética del detalle y la estética del fragmento*: «El detalle es 'de-finido' a partir del entero (...). El fragmento, en cambio, no precisa al entero para ser definido: el entero está *in absentia*».

Con el detalle podemos explicar de ma-



nera nueva todo el sistema. El fragmento no nos permite explicar, sino reconstruir por medio de la hipótesis. Conocemos bien el método, nos hemos familiarizado con él en los análisis de tantos críticos, amantes entusiastas de las porciones. ¡Aún a costa de anular la obra como globalidad! Permittedme que insista:

1. Repensemos la historia del cine, tengámosla en cuenta a la hora de programar las películas que han de ver nuestros alumnos de «Comunicación Audiovisual». Proporcionémosles referentes sólidos.

2. Atención al *zapping*. Junto a los picados, a los movimientos de cámara, a los *travellings* laterales y a los *raccords* de mirada, el cine lleva cien años contando historias. Historias que empiezan, que avanzan y se complican, que acaban. Sigamos el proceso paso a paso.

3. No olvides mirar detrás del decorado

Lo escribió Tardy¹⁴ hace 30 años y sigue siendo válido: «El conocimiento de los modos de producción de la imagen es una condición de la inteligibilidad de ésta...». Conocer los medios es, también, saber utilizarlos. El vídeo resulta, sin duda, una herramienta muy útil para saber más sobre el cine. Es didáctico (¡puede serlo!) que nuestros alumnos elaboren mensajes audiovisuales, prácticas en las que imiten el cine con la ayuda del vídeo. Conviene no olvidar, sin embargo, que el trabajo práctico no es un fin en sí mismo, que ha de servir sólo para reforzar nuestros objetivos fundamentales: la alfabetización audiovisual, la comprensión crítica del cine o de cualquiera de los otros medios. Len Masterman¹⁵ habla, con mucho acierto, de *la trampa del técnico*.

Si de ellos dependiera, nuestros alumnos de ESO no harían otra cosa que grabar. Grabar y grabar. Mi consigna, sin embargo, es que las prácticas (grabación y edición) no superen nunca la tercera parte del total de clases y que, además, respondan siempre a ejercicios dirigidos. En este sentido, considero de gran utilidad dos manuales: *La realización cinematográfica*¹⁶ y *Frame by frame*, que si bien se refieren a grabaciones en cine, sugieren numerosas

prácticas (planificación, puntos de vista, géneros...) que pueden aplicarse sin demasiadas dificultades al vídeo.

Resulta enriquecedor también, el contacto directo con los profesionales de los distintos medios. Recuerdo, por ejemplo, que en el curso 96/97 organizamos un Taller de Animación con Pablo Llorens (entre otros muchos, Premio Goya 96 con *Caracol, col, col*). ¿Cuántas clases hubiera necesitado yo para que mis alumnos aprendieran todo lo que, sobre animación, les enseñó Pablo Llorens en tres mañanas? No me cabe duda de que jamás lo hubiera conseguido. Y creo que no debería sorprendernos que sea así.

Referencias

- ¹ VARIOS (1990): *Conèixer el cinema*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.
² VARIOS (1989): *El cine en la escuela. Elementos para una didáctica*. Barcelona, Gustavo Gili.
³ VARIOS (1996): *Per a una didáctica dels mitjans audiovisuals*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.

- ⁴ VARIOS (1992): *Programa de Mitjans Audiovisuals*. Valencia, Generalitat Valenciana.
⁵ BORDWELL, D. (1995): *El arte cinematográfico*. Barcelona, Paidós.
⁶ ZUNZUNEGUI, S. (1995): *Seqüències d'un centenari*. Girona, Universitat/Ajuntament.
⁷ ALLEN, R.C. y GOMERY, D. (1996): *Teoría y práctica de la historia del cine*. Barcelona, Paidós.
⁸ CUELLAR, M. (1998): «Rompe ojos», en *El País*, 10 abril.
⁹ RODRÍGUEZ, A. (1997): «Sordos por ir al cine», en *El País*, 31 julio.
¹⁰ VILLENA, M.A. (1998): «Cada dos días se abrió un cine durante 1997», en *El País*, 12 abril.
¹¹ MOLINA FOIX, V. (1998): «Llega el cine 'mamut'», en *El País*, 26 enero.
¹² ZUNZUNEGUI, S. (1996): *Lamirada cercana. Microanálisis fílmico*. Barcelona, Paidós.
¹³ CALABRESE, O. (1994): *La eraneobarroca*. Madrid, Cátedra.
¹⁴ TARDY, M. (1978): *El profesor y las imágenes*. Barcelona, Planeta.
¹⁵ MASTERMAN, L. (1993): *La enseñanza de los medios de comunicación*. Madrid, La Torre.
¹⁶ FELDMAN, S. (1994): *La realización cinematográfica*. Barcelona, Gedisa.
¹⁷ SHERMAN, E. (1992): *Frame by frame*. Barcelona, Íxia-Llibres.

• Pilar Alfonso Escuder es profesora de Educación Secundaria en Alaquàs en Valencia.



