



Cuatro o cinco cosas sobre cine y realidad

El aprendizaje del cine

Adolfo Bellido López
Valencia

El cine se ha convertido en algo tan presente en la vida de los ciudadanos de este final de siglo que, prácticamente, toda la población, independientemente de su origen, sexo, lugar de nacimiento y clase social, se ha convertido en consumidora asidua de este medio de comunicación. Ahora bien, su simple consumo no está vinculado –como nos indica el autor de este trabajo, coordinador del monográfico «Temas»– con el conocimiento de su lenguaje y sus códigos. Es necesario «aprender a ver cine» y en este sentido nos cuenta una interesante experiencia realizada en la Comunidad Valenciana y una serie de propuestas fundadas en años de estudio y pasión hacia este «séptimo arte».

Se suele creer que el lenguaje del cine se entiende/domina de forma intuitiva. Desde esa propuesta los niños y jóvenes podrían comprender –leer sin dificultad– lo que transmiten las imágenes. Desde su nacimiento viven bombardeados por ellas. Les asaltan, intimidan, asedian. Les invitan a mil placeres desconocidos enunciados principalmente por los provocadores y tentadores anuncios que emiten las televisiones. Los jóvenes están sometidos a la influencia de las imágenes, que les hablan desde el púlpito dictador de normas que supone la pequeña pantalla. Son devorados por las propuestas hipnóticas de los miles de spots publicitarios y videoclips. Auténticas redes de adicción que proliferan junto a las teleseries y programas basuras generados des-

de propuestas integradoras. Se acumulan los antivalores y el mal gusto adornados con pequeñas dosis culturales tan tamizadas –al igual que la información recibida– que terminan por desinformar o generar incultura.

¿Acaso el torrente de imágenes recibidas desde la más tierna infancia hace posible un mayor entendimiento, una comprensión y una clara lectura de lo consciente y enunciado? La respuesta es negativa. No se busca enseñar o hacerse entender sino avasallar. No son propuestas para educar –en libertad y para la libertad– sino destinadas a cerrar y simplificar el mundo –en una mirada aparentemente primaria– en la pequeña ventana del televisor. Santos Zunzunegui en su libro *Mirar la imagen* dice muy acertadamente que formamos



parte de la gran legión de ciegos videntes. Vemos porque tenemos ojos, pero estamos ciegos porque no comprendemos aquello que las imágenes –dicen– nos proponen. Como máximo podríamos entender lo que lanzan si fuesen la propia y simple realidad viviente. Esa creencia, bastante extendida, produce el error de los ignorantes contempladores de imágenes. Una cosa es la realidad y otra lo que se refleja en la pantalla. La personal creación de ese mundo propio es lo complejo y maravilloso de las imágenes.

Si toda imagen tiene un claro sentido de realidad, mucho mayor será el impacto de la imagen dinámica. Sobre una pantalla aparecen cosas, objetos y personas que existen en la realidad. Al igual que en ella se desplazan, se mueven, emiten ruidos, las personas hablan. Pero, aquí, en esa relación de semejanza, termina todo el sentido identificativo. La alternancia de planos, el orden en que se encuentran –el montaje–, el lugar donde se coloca la cámara –y muchos de sus movimientos– junto a los distintos códigos que forman la realización es lo que hace posible que las imágenes produzcan un determinado significado, que en la mayoría de los casos es difícil de captar a nivel consciente.

Debe aprenderse la forma en que se genera, se estructura, la escritura de las imágenes, cómo se explican, se dan a conocer sus contenidos. Hoy nadie osará poner en duda que el fondo (el tema, el mensaje, aquello que, en una palabra, se cuenta) se encuentra en función del cómo se cuenta. La forma es el propio fondo, algo fácil de comprobar en las realizaciones de los grandes maestros cinematográficos. Para explicar todo ello habrá que adentrarse en ese mundo y plantearse tal o cual posibilidad, «mirar» reposadamente las imágenes, realizar un concienzudo análisis y, posteriormente, si se tercia, pasar a realizar una película. Hay que descubrir el lenguaje –vamos a centrarnos ya en ese concepto– cinematográfico, comprobar el funcionamiento de las secuencias, hablar desde la visión de cómo la estética se presenta/ utiliza en cualquiera de los movimientos filmi-

cos que se han dado o existido. Una película no es algo aislado ni en el espacio, ni en el tiempo. Se estructura, impone desde una determinada forma de actuación y sentido. Un film existe en cuanto vive en la pantalla y, como tal, puede simplemente juzgarse, pero realmente su existencia depende de muchas otras cosas, cuyo conocimiento hará posible un análisis –y un conocimiento– más preciso de la obra. Lo dicho será tan válido para un determinado período histórico como para la existencia de determinados géneros o el estudio de la obra de un realizador. Piénsese en el expresionismo, en el cine ruso posterior a la Revolución Soviética, en la cinematografía nazi, en la serie de terror de la Universal, en la comedia musical o en el cine español posterior a la Guerra Civil, sin olvidar la importancia de un determinado film de un autor dentro de su obra... *Solo ante el peligro*, por ejemplo, es una película sobre la «soledad» de un hombre. Una reflexión sobre una sociedad que abandona a las personas, pero también es una metáfora sobre la tristemente célebre «caza de brujas» que tuvo lugar en la América de finales de los cuarenta y comienzos de los cincuenta. También –y desde la dimensión contraria– reflejaban el mismo hecho películas tan dispares como *Pánico en las calles*, *La invasión de los cuerpos vivientes*, *El telón de acero*...

En la experiencia que hemos llevado a cabo, tanto con el profesorado como el alumnado, nos hemos encontrado muchas veces con la gran dificultad que supone hacerles comprender la gran diferencia que existe entre cine y realidad. El hecho de ver muchas películas no implica que se entienda el funcionamiento de las imágenes. La experiencia nos dice que si falta la reflexión, el conocimiento y el análisis, será imposible comprender que nos encontramos ante una «realidad» personal, cuya presencia no se agota en su misma presencia, sino que implica el conocimiento de aquellas formas que la hacen posible. No será igual para el espectador asistir hoy a una película muda que a una sonora, contemplar un film americano producido por la gran in-

dustria o realizado de forma independiente, ver un film occidental o uno oriental. No se puede hablar hoy ya de las películas como si fueran elementos mágicos. No lo son. Los primeros tiempos del cine quedan lejos, la barraca de feria –el juego prestidigitador de Meliés– está en el pasado, aunque se siga tratando de vender, renacer, o explotar este sentido, en exposiciones o ciudades magnificadas por aseveraciones culturales que únicamente encierran ocio y espectáculo. En esos lugares el cine se vuelve a convertir en una nueva barraca de feria para solaz de públicos deseosos de amar el interminable juego. Detrás aflora la propaganda o la fuente de ingresos.

El cine no es simplemente un sistema técnico, una explosión de efectos deslumbrantes sino una representación del mundo, una realidad, unos seres. Algo que no se logra con técnicas más o menos sofisticadas –grandes pantallas, relieve, mucho color o sonido– sino por medio de una forma de expresión. Al enfrentarnos a una película habrá que tener en cuenta diferentes cuestiones. De entrada –y ya se ha insinuado más arriba– la visión continuada de películas, sin ningún otro aprendizaje o enseñanza, no conduce a la obtención de un lenguaje o conocimiento. A lo máximo que se puede acceder es a un entendimiento primario –o sucesión de acontecimientos– de lo que allí acontece a nivel narrativo y, por supuesto, a una incitación de conductas (¡qué excepcional!, como ejemplo de ello, el momento de *ET* en que el niño protagonista repite las imágenes que recibe, sin saberlo, de una película. Es el total sentido del cine).

El hecho de ver muchas películas no implica que se entienda el funcionamiento de las imágenes. La experiencia nos dice que si falta la reflexión, el conocimiento y el análisis, será imposible comprender que nos encontramos ante una «realidad» personal, cuya presencia no se agota en su misma presencia, sino que implica el conocimiento de aquellas formas que la hacen posible.

Si se llega intuitivamente a admitir unos elementos presentes es a través de un proceso simplificado y acumulativo. Es el caso, por ejemplo, de la presencia en el ayer –y ausencia en la actualidad– de fundidos en negro. Las primeras películas carecían de ellos. Las historias se contaban en continuidad. Cuando hubo que «separar» espacios y tiempos para lograr un sentido más complejo y exacto de las historias, conseguir, en definitiva, una continuidad de acción, hubo que lograr que el espectador entendiese que «se había producido» un paso de tiempo. Los fundidos en negros cumplieron esa misión. Separaban diferentes lugares, se precisaban para entender el paso de un sitio a otro. Luego aparecieron otros signos de puntuación, incluso a los fundidos se les dotó de diferentes colores (una película como *Gritos y susurros*, por ejemplo, está realizada por medio de fundidos en rojo como corresponde a una historia de sangre y pasión). Actualmente

los fundidos prácticamente han desaparecido. El espectador llega a comprender sin demasiada dificultad el salto del tiempo y del espacio. Si un personaje está en una casa y posteriormente se encuentra en una estación ya se sabe que se ha producido un salto de tiempo, ha ido de un sitio a otro. Lo normal, hoy, es que los planos se unan por corte directo. Como máximo, un sonido insinuará que estamos en otro lugar. Una cómoda forma para que el espectador no pierda el camino.

Indiquemos, como resumen o compendio, de este apartado que:

- La imagen cinematográfica, a pesar de su aparente realidad, no es tal. Como máximo



es un reflejo. Todo lo que ocurre en el rodaje se crea durante el mismo (podría decirse que eso no ocurre en el denominado cine documental, pero eso es otra cuestión. Como referencia a ello no estaría mal recordar las palabras del director Jean Renoir cuando decía que de todos los géneros cinematográficos el más falso es el documental). Se utiliza «todo» de acuerdo a lo que el director quiere y precisa. Piénsese, por ejemplo, en la existencia de una tormenta en una película o la aparición de unos mismos objetos en diferentes películas como puede ser un espejo. En el primer caso el fenómeno atmosférico podría servir para representar un clima de tensión, mientras que el espejo, por encima de su existencia como tal objeto, puede poseer un planteamiento metafórico de acuerdo al contexto en el que se desarrolla la acción (doble personalidad en *Psicosis*, la otra realidad –el ensueño– en *Sólo el cielo lo sabe*, *Orfeo...*).

- Existe un espacio y un tiempo creado por el cine. Nunca se verá un ojo en la realidad como aparece, llenando toda la pantalla, como en *Psicosis*. El tiempo en cine tampoco se corresponde generalmente con el real. La identificación de ambos tiempos se contempla por el «artificio» del plano secuencia. Pero el tiempo cinematográfico puede acortarse o alargarse.

- El cine es una combinación de narración y expresión. Una es función de la otra. Adentrándonos en el nivel de lo metafórico, cualquier cosa sirve para reflejar, incluso se pueden hacer visibles los pensamientos, la imaginación de los personajes. En su consecución pueden alterarse incluso las propias leyes narrativas de la continuidad. En *La diligencia* o *Fort Apache* de Ford, el ataque de los indios se efectúa sin mantener la clásica ley de continuidad, algo impropio del cine clásico.

- Es preciso asumir el punto de vista orientado y orquestado en, y desde las películas, por la interpretación de los actores –sus mínimos gestos identificativos–, la posición y movimiento de cámara o la sucesión/ordenación de los planos. Hablamos, en este último caso, del montaje, que, en definitiva, hará posible que un mismo fotograma pueda poseer significados diferentes de acuerdo al lugar donde se encuentre. El orden de rodaje es indiferente. Un plano, incluso, rodado en cualquier sitio puede dar lugar –en continuidad narrativa– a un espacio totalmente diferente. Resulta curioso, y sorprendente, contemplar el asombro de un profesor/a que contempla el montaje en vídeo de una de sus clases y comprueba cómo se pueden añadir planos de alumnos/as que no estaban presentes en la clase

donde se hizo la grabación, pero cuya utilización puede resultar importante para conseguir un determinado sentido a lo expuesto. Como sorprendente es que personas de cualquier nivel cultural no admitan en general que en una película rodada en una ciudad determinada –y que ellos conocen– el orden de las acciones, localizaciones, paseos de los personajes no se corresponda con el que mantienen en la pantalla. Y es que el cine incluso puede convertir varias ciudades en una sola: esa población será la única válida

como entidad del film. Incluso en algunos rodajes los actores protagonistas que vemos conversar en el plano puede que nunca coincidan durante el rodaje.

Los ciclos de cine desde los centros educativos

Para poder realizar todo un proceso de acercamiento al conocimiento/entendimiento del lenguaje cinematográfico debemos enfocar la enseñanza desde los propios centros

El cine no es simplemente un sistema técnico, una explotación de efectos deslumbrantes sino una representación del mundo, una realidad, unos seres. Algo que no se logra con técnicas más o menos sofisticadas.

educativos. Hay diversos procedimientos, pero desde luego el más efectivo es la proyección de las películas en los propios cines. Hoy por hoy son los lugares para los que fueron concebidos. Un vídeo –probablemente mañana lo sea– no es hoy el medio idóneo para contemplar un film, ya que incluso puede cambiarse su formato, y aunque no se cambie siempre habrá una alteración respecto al encuadre original. Eso sí, el vídeo permite parar la imagen, volver a un determinado momento, relacionarlo con otro. De todas formas si se utiliza el vídeo para «enseñar» una película no se deberá proyectar una parte –secuencias– de un film sino pasarlo completo. La parte nos puede decir algunas cosas sobre la película, pero también puede romper la idea motriz. Cuando se utilicen secuencias para el estudio, análisis, será porque se ha visto la película completa.

Viendo, comentando, analizando películas llegamos sin duda a saber algo más de cine, a conocer la forma en que funciona el lenguaje fílmico. No es el único procedimiento, existen otros muchos, quizás algunos más lentos, pero también eficaces. Pueden, por ejemplo, realizarse películas, aprender de los errores cometidos en un rodaje, reconocer los diferentes efectos procurados para lograr un determinado entendimiento. Fue la forma utilizada por los «pioneros» para obtener las formas de funcionamiento narrativo y expresivo del medio recién descubierto.

Otra forma sería conseguir el doble efecto: ver y comentar para asumir con posterioridad la realización de un film.

Hace años desde el Centro de Profesores de Valencia, y con la colaboración de la Filmoteca Valenciana, venimos realizando ciclos de cine para diferentes niveles educativos. El

alumnado más pequeño participa de películas más simples. Se trata de pasar de unos niveles simples a otros más complejos. El sistema utilizado es una continuación de los amplios ciclos anuales que organizamos durante varios años para escolares, por ese interés de llevar al alumnado al conocimiento del cine, en el Centro de Enseñanzas Integradas de Cheste (Valencia), antigua Universidad Laboral. Allí (un centro con capacidad para 5.000 personas) se contaba con el suficiente personal humano y técnico para hacer posible una amplia e interesante experiencia en este sentido. El alumnado abarcaba niveles educativos que iban desde segundo ciclo de EGB hasta Magisterio.

Había un salón de actos de enorme capacidad, nada menos que para 5.000 alumnos/as y sin ninguna columna en su interior, dotado de excelentes aparatos de proyección para aquellos momentos –años 70– y donde, a pesar de sus dimensiones, se conseguía una excelente resolución visual y sonora. También se contaba con otras dos salas más reducidas –de 200 personas– y donde se trabajaba con cámara de 16 mm (entonces aún se desconocía el vídeo). De esa forma, y de acuerdo con los diferentes niveles, se podían llevar al mismo tiempo sesiones distintas con diferente alumnado. Educadores y profesores preparaban las sesiones semanales agrupadas en ciclos diferentes, estructurados de acuerdo a la edad de los asistentes. El proceso en cualquier nivel educativo era:

- Reunión del equipo. Ciclos previstos para cada nivel.
- Preparación de materiales. Coordinación de las sesiones.
- Presentación de las películas antes de la proyección.
- Proyección.

El cine se puede enseñar de muchas formas y se puede conseguir que el alumnado desde cualquier edad pueda amarlo. Esa es una de nuestras ideas: llegar a comprender, de esa forma, el maravilloso lenguaje de las imágenes.



- Coloquios, para lo cual el alumnado se repartía en grupos reducidos.
- Trabajo posterior en cada colegio con el alumnado (al ser internos estaban distribuidos en diferentes colegios). Cuestionarios. Estudios posteriores sobre los films.

En ciertos casos sería el alumnado de los niveles superiores (en principio sólo había en el centro alumnos internos, luego se incorporarían alumnas). Posteriormente en gran medida pasarían a ser mediopensionistas, quienes procedían a preparar y llevar los coloquios de los cursos/niveles inferiores. Se llegaba incluso más lejos, el alumnado más interesado asistía a sesiones limitadas y especiales donde se analizaban películas difíciles, transgresoras o importantes, sin importar si eran o no mudas, de la historia del cine. Posteriormente se editó en el Centro una revista de cine de amplia distribución, «Encadenados», de salida trimestral. Llegó a los treinta y tantos números. También se realizaron, en grupos de trabajo, películas (primero en súper 8 y luego en vídeo que fueron enviadas a diferentes certámenes de tipo escolar). Una labor realmente impresionante y que posteriormente daría lugar al nacimiento de algunas escuelas municipales de cine con propuestas parecidas, incluso en principio, a los proyectos chestanos, aunque luego siguieran por caminos propios y dieran lugar a televisiones locales (muchos de los promotores de estas experiencias fueron «encaminados» por alumnos/as de Cheste). Incluso, en parte, todo este proyecto fue el inicio de los encuentros escolares del certamen «Cinema Jove».

Esa labor concluyó entre otras cosas por la presencia dominante de un alumnado en su mayoría externo y por la lógica dificultad de ajustar los horarios de clase a la actividad del cineclub.

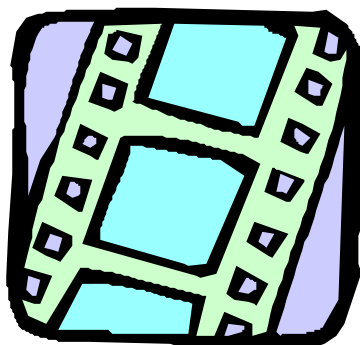
Hoy como ha quedado dicho más arriba

esta labor se realiza desde el centro de Profesores de Valencia, hoy CEFIRE de Valencia, y con la colaboración de la Filmoteca Valenciana. Algunos años, incluso, se consiguió ampliar la actividad (utilizando las mismas películas de forma itinerante de un lugar a otro) a la casi totalidad de los centros de profesores de la Comunidad. Por diversas razones —organización, locales—, no siempre ha podido ser así. De cualquier forma se ha conseguido en los últimos ocho años mantener la actividad a nivel de la ciudad de Valencia (y extenderla a localidades cercanas).

Se organizan sesiones cinematográficas de acuerdo a lo indicado con anterioridad. En primer lugar se trabajó con los últimos ciclos de EGB y Enseñanza Media. Posteriormente se fueron integrando los nuevos niveles educativos. Las sesiones se llevan a cabo para niveles concretos (es importante no mezclar alumnado de diferentes edades). El número de asistentes tampoco debe ser excesivo. La cantidad es de unos 200, única forma de lograr una labor productiva tanto en la forma como en el fondo. Los grupos de alumnos/as que acuden a una determinada sesión deben asistir a todas las del ciclo. El número de película por nivel educativo oscila anualmente entre cuatro y seis. Las proyecciones tienen lugar en la sede

de la Filmoteca Valenciana (así se conoce el lugar, se entra en el «centro» de saber cinematográfico, se contempla, en definitiva la película, en una verdadera sala cinematográfica dirigida a «los estudiosos» del tema), lo que, entre otras cosas, supone convertir el lugar, no un «aula», en un sitio más de aprendizaje. Un acto educativo, que —entendido como tal— sobrepasa, y ésta debe ser una de nuestras

claves de entendimiento, los muros que rodean el recinto de la clase. El alumnado contempla sobre una pantalla del cine un mundo de expresión, saber y comunicación.

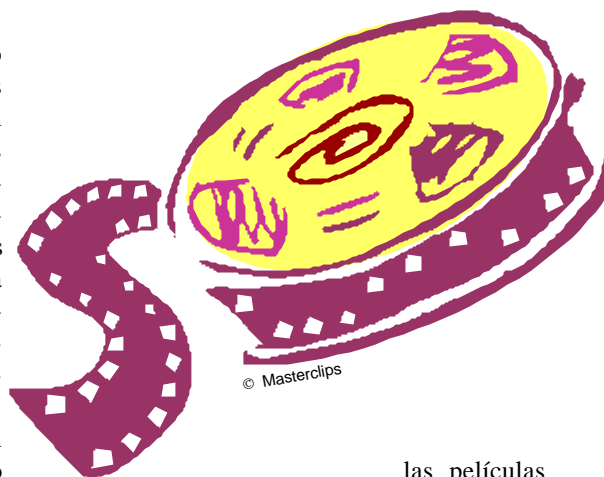


© Masterclips

Tenemos claro que, en la medida de lo posible, hay que evitar «dar» el cine que los alumnos/as «reclaman», el que les llama (con su bajeza, incultura y en muchos momentos bajos instintos) desde muchas pantallas cinematográficas o televisivas. Las películas proyectadas, eso sí, deben corresponder a sus «gustos» y ser de comprensión «fácil» para la edad programada, ajustándose a unas determinadas normas éticas-estéticas y dirigidas hacia unas determinadas formas de expresión-comunicación. Con anterioridad a las sesiones se programan sesiones previas de trabajo con aquel profesorado que acompañará al alumnado a las sesiones. En ellas se trata sobre los ciclos que se llevan a cabo, al tiempo que se estudia la forma de desarrollarlos. En algunas de las reuniones preparatorias hubo, de entrada por parte de algunos asistentes, cierto rechazo hacia las propuestas iniciales. Se pensaba que el alumnado no podía llegar a las películas previstas (ni podían entenderlas, ni a lo mejor eran adecuadas para ellos). Pensamos que «concretamente» eso era lo que había que hacer, romper el modelo de cine que estaban acostumbrados a contemplar. Lo importante era dejar claro que con un trabajo continuado se podía llegar a conseguir la valoración de «otro» cine y el rechazo –o al menos que se interrogaran– sobre el que normalmente veían.

Se han podido proyectar de esa manera ciclos y películas que sobre el papel parecían entrañar una cierta dificultad. ¿Sería posible visionar títulos en versión original subtitulada incluso para el alumnado de 13-14 años?, ¿hasta qué punto, los alumnos/as mayores admitirían films no americanos, como por ejemplo orientales, de un desarrollo más lento?, ¿y qué podría ocurrir si las películas vistas eran mudas o lo suficientemente antiguas?

El esquema del trabajo seguido con el profesorado para estas sesiones fue el ya experimentado en Chestre. Naturalmente hubo algunos cambios, necesarios para poder clarificar nuevas propuestas. Siempre que fue posible se entregó al profesorado una cinta de vídeo que contenía secuencias importantes de



las películas que iban a ser proyectadas, con el fin de que pudieran ser analizadas con posteridad a la sesión. El profesorado tuvo claro desde el principio el triple objetivo con el que se habían previsto estas sesiones:

- Conseguir que el alumnado fuera al cine y que esa asistencia supusiese un acto educativo más.
- Aprender a estar en el cine, comportarse adecuadamente en una sala cinematográfica, saber cuál es, en realidad, la forma de asistir, en definitiva, a la visión de una película (evitar salir de la sala, charlar, ver las imágenes con atención). Disfrutar y analizar las escenas de las películas.
- Acercarse al conocimiento del lenguaje cinematográfico.

Ninguna de estas tres propuestas hubiera sido posible si no se hubiera contado con el trabajo realizado con y por el profesorado con anterioridad y posterioridad a la proyección. Se puso en evidencia que en aquellos centros donde se motivó al alumnado, se les preparó para las sesiones, se consiguieron excelentes resultados incluso en películas aparentemente difíciles. Podríamos señalar, respecto a ello, algunos ejemplos que así lo demuestran:

- En las sesiones de Enseñanza Media se proyectaron, entre otros, los ciclos siguientes: «El cine dentro del cine»; «Cinematografías desconocidas opuestas a los modelos tradicionales»; «Cine español», dividido a lo largo de



los años en etapas cronológicas. En el primero de ellos, con películas como *Cinema Paradiso*, fue *El crepúsculo de los dioses*, en blanco y negro y subtitulada, no sólo el título más valorado sino en el que se logró un coloquio más intenso. Varios alumnos/as en los trabajos realizados con posterioridad a la proyección indicaron que les había parecido excelente, incluso –añadieron– siendo la primera película en blanco y negro y subtitulada que veían. En el ciclo de «Cinematografías desconocidas» se incluyó la película china *La linterna roja* (con alguna oposición por parte del profesorado que no era partidario ni del tema, ni de la estructura, ni de la dificultad del film, siendo además, como en el caso anterior, en versión subtitulada). En general, la película tuvo una gran acogida. Cuando en el Centro trabajaron en vídeo secuencias del film las rechazaron al estar dobladas. No podían concebir, después de haberlo visto en su idioma original, que los personajes hablasen en perfecto castellano. Para ellos, aquellas secuencias perdían en «intensidad». Por lo que respecta al ciclo de «Cine español», referido al período de los 50, incluimos un título como *Calle Mayor*, ante la sorpresa de algunos profesores/as (¿Cómo iba a «aguantarse» un film tan obsoleto, pasado de moda?). La sorpresa fue grande: el film gustó y mucho. La película aparecía como «nueva», estaba viva. Las diferentes calificaciones que el alumnado concedió a la obra al terminar las sesiones terminaron por mostrar esa realidad.

- En los niveles de los últimos ciclos de EGB y primeros de ESO también se consiguieron sorprendentes resultados. Ocurrió con *El hombre tranquilo* de Ford proyectado en versión original subtitulada o con películas cómicas de grandes actores del cine mudo; caso, por ejemplo de *El colegial* de Keaton, que dio lugar, en uno de los Centros, a un excelente trabajo (además de realizar un espléndido es-

tudio sobre cine cómico) aplicado al área de educación física.

No es lo anteriormente opuesto obstáculo para que, también, algún profesor/a pueda utilizar el cine –el caso citado de *El colegial* resulta ejemplar– como medio para explicar una determinada materia. Pero lo que no se puede, y aunque exista una preparación previa, es que un profesor/a, por ejemplo –y por citar un caso que vivimos personalmente– lleve a sus alumnos/as a un cine, película en versión subtitulada en inglés, para que –suponemos– «oyesen» el idioma en vivo. La película era compleja incluso para personas adultas. Se trataba de, eso sí, un magnífico film, *El largo día acaba*, difícil y transgresor, pero el rechazo del alumnado fue total. La sesión pública (la asistencia de espectadores, por fortuna, fue escasa: cuatro de la tarde en un minicine durante un día de diario). De esa forma ni se ayudó a valorar el cine, ni el idioma. La actitud de la profesora, durante la sesión, fue «épica»: se dedicó a «aguantar» estoicamente el comportamiento –no numeroso por fortuna– del alumnado que había llevado. El hecho fue tal como lo comentamos. Después no sabemos lo que ocurrió, pero el «daño» para el cine –y eso que supone estar, comportarse, educar– ya estaba hecho.

El cine se puede enseñar de muchas formas y se puede conseguir que el alumnado desde cualquier edad pueda amarlo. Ésa es una de nuestras ideas: llegar a comprender, de esa forma, el maravilloso lenguaje de las imágenes. Como ayuda tenemos libros a nuestro alrededor y hasta unas excelentes guías (como las editadas en Valencia para ciertas películas por «Nau Llibres»), en las que de principio a fin –excelente, por ejemplo la de *El espíritu de la colmena*– se analiza todo el film.

La enseñanza del cine debe comunicarse con amor y entusiasmo. Ésa es nuestra idea. Y así ha intentado ser explicada.

• **Adolfo Bellido López** es profesor de Instituto y asesor de Nuevas Tecnologías en el CE-FIRE (Centro de Formación de Profesores) de Valencia.