

Necesidad didáctica de la utilización del cine
para una Educación en Valores

El valor de la imagen en movimiento

Enrique Martínez-Salanova
Almería

El cine como medio de comunicación se convierte en un elemento indispensable, tanto como recurso didáctico como fundamento educativo para llegar a la investigación, clave metodológica de los diseños curriculares y actividad obligada de la Universidad. En este artículo se considera la importancia de la imagen en movimiento y se aboga por su utilización didáctica para una Educación en Valores. Se presentan reflexiones, sugerencias y propuestas para explotar la estética del cine en la formación de actitudes morales y éticas de los alumnos y alumnas.

«Este ojo extrahumano nos traerá la verdad. Ve más profundamente que nosotros. Más grande, más pequeño, más deprisa, más despacio. Lo han prostituido haciéndole ver como nosotros pensamos. Pero yo lo dejo solo, libre, y él me trae lo que ve con precisión matemática. Verá usted las cosas de una manera distinta, con nuestro sexto sentido» (De la película «El sexto sentido» (1928), española, muda, dirigida por Sobrevila).

«El cine no tiene nada que ver con el teatro; los que lo creen se equivocan. Es absolutamente original. En 'La quimera del oro', destrozo un cojín; las plumas bailan, blancas, en la pantalla negra. En el teatro tal efecto sería imposible de obtener. Por lo demás, ¿qué habría añadido de vivacidad la palabra a esta escena? El arte cinematográfico se parece más a la música que cualquier otro. Cuanto más trabajo, más me sorprenden sus posibilidades y más convencido estoy de que aún no conocemos nada de él» (Charles Chaplin, julio 1929).

1. La verdad y el engaño de las sábanas blancas

1.1. La leyenda de Laertes

Cuenta la leyenda que Laertes, hijo de Príamo y de Artemisa, defendía Atenas, durante la regencia de Pitaco de Mitilene, contra la incursión de los lacios. Observando la superioridad numérica de éstos, y sospechando un ataque nocturno, se le ocurrió una ingeniosa idea: utilizando las antorchas que en el Partenón iluminaban la estatua de Venus, y recogiendo por la ciudad de Atenas todas las sábanas de lino que encontró, hizo una especie de pantalla que circunvalaba la Acrópolis. Colocó unos cuantos soldados y varias antorchas por cada uno. Al moverse los soldados ante las antorchas, se creó un efecto visual de tal fuerza, que

los defensores parecieron a los asaltantes muchos más que los reales. Las sombras multiplicadas engañaron a los lacios, que no se atrevieron a atacar y se logró que Atenas no fuera destruida durante esa noche. Al día siguiente, tras llegar los refuerzos que esperaba, Laertes consiguió la victoria. Moraleja de la leyenda: Con buenas dosis de ingenio, antorchas y unos trapos puedes engañar a tus amigos y enemigos.

De la misma manera como yo les he engañado a ustedes, tal vez, con este cuento: el monumental cuento, que no leyenda, que les he contado. Si algún lector no ha percibido la patraña que les he metido es porque estamos acostumbrados a creernos absolutamente todo.

Les refiero lo más patente y grueso del engaño: los lacios nunca cercaron Atenas. Los pobres lacios fueron antecesores primigenios de los romanos y, que se sepa, nunca invadieron ni siquiera las costas de Grecia. Laertes, que exista constancia, nunca estuvo en Atenas; fue rey de Ítaca y padre de Ulises. A Príamo se le considera como el último rey de Troya, es decir, enemigo de los griegos; las Artemisas (ya que fueron dos las famosas) reinaron en Halicarnaso. La segunda se desposó con Mausolo, el del famoso panteón. Pitaco de Mitilene, sí vivió en Atenas, pero como legislador y filósofo, no como regente, en el siglo VI a.C., y no pudo conocer el Partenón, ya que este se construyó alrededor del quinientos antes de Cristo, es decir, cinco siglos y medio después; el Partenón, estaba dedicado a Atenea y no a Venus. Para que se fíen ustedes de los autores de artículos. ¿Laertes engañó a los lacios como les he engañado yo a ustedes? Espero que no. Algún erudito se habrá dado cuenta inmediatamente del camelo. ¿O no?

El cine es fantasía y ficción, ilusión y quimera, sueño y visión, artificio y realidad. Sus resultados pueden plantear problemas y cuestiones, cambiar conductas, establecer controversias y originar mensajes. El cine, como

el cuento que he intentado hacerles tragar a ustedes, también, además de sábanas y luces, puede tener moralejas.

El cine se nutre para sus historias de la realidad o de la fantasía, e indiscutiblemente del pensamiento. Mi ficción, por ejemplo, puede tener su base en otra realidad u otra leyenda, o haber recurrido a una historia parcialmente existente. En Argentina, sin ir más lejos, se tiene por cierto que Lavalle, general rebelde a la corona española, rodeado en cierta ocasión por los realistas, y viéndose perdido dada su inferioridad numérica, vistió de noche los cactus de la zona con los uniformes de los soldados, y puso pies en polvorosa mientras sus ene-

migos, confundidos, creyendo que eran infinidad de soldados de verdad no se atrevieron a atacar. En la madrugada, cuando se dieron cuenta, los sitiados tenía ya una noche y muchos kilómetros de ventaja por medio. El Cid también, según la leyenda, y gracias al engaño, ganó batallas después de muerto.

Esta invención mía sobre Laertes y el Partenón, hubiera podido ser el guión de una película, y seguramente la hubiéramos soportado sin hacer demasiados ascos, sobre todo si se le hubieran incluido unos cuantos efectos especiales de categoría.

Además, entre las sábanas, las antorchas y las sombras chinescas, el cuento chino (por lo de chinescas) nos da pie para hablar del cine y de las imágenes, siempre intencionadamente falsas pero no por ello menos importantes en su propósito.

El cine es instrumento imprescindible para analizar la vida humana, valores y contravalores. La multiplicidad de significados del cine, las posibilidades de truco que da la imagen cinematográfica, convierten al séptimo arte en un material didáctico impresionante.

1.2. De la ilusión y el anacronismo al pensamiento

Charles Chaplin podía contar en el cine historias que el teatro no le permitía. Esto se debe a la fuerza y versatilidad que tienen las imágenes, a la capacidad de trucar, de superponer; en definitiva, de engañar, de crear el espectáculo y la ilusión que posee la imagen filmada. Así podía transmitir sus mensajes.

En la película *Cleopatra*, sus exteriores fueron rodados en Almería, podemos descubrir cómo el interior de un palacio romano en Egipto, se convierte en su exterior en la Alcazaba de Almería, mitad musulmana mitad cristiana. De un paso se han saltado trece siglos. Ocurrió así con el castillo de Peñíscola en *El Cid*, o con la ambientación medio gótica, bizantina, renacentista que Pasolini le da a su *Evangelio según San Mateo*. El cine es así, porque lo que importa a muchos directores es la historia, el núcleo temático, la diversión y el espectáculo. Les preocupa menos el anacronismo o la afinidad con la realidad, que la obra de arte, el espectáculo o la transmisión de determinado mensaje. En la mayoría de los casos, hay que ser muy entendido y sagaz para descubrir los cuentos, las trapacerías, los embaucamientos y los engaños con los que nos seduce el cine.

El poder de fascinación que tiene es el que potencia el mensaje que sus imágenes esconden. El cine juega admirablemente con la verdad y la mentira. La terrible y apasionante escena de la escalera de Odessa en *El Acorazado Potemkin*, de Eisenstein, es una secuencia falsa llena de planos verdaderos. Una masacre así no pudo durar casi diez minutos en la realidad. Para mostrar didácticamente a los espectadores la terrible secuen-

cia, el director debe ralentizar, retener, recrearse, engañar, para testimoniar eficazmente lo que significa la violencia del poder armado contra ciudadanos desarmados. Si además, y lo sabemos por la historia, esa matanza nunca ocurrió en Odessa, más nos incita a la reflexión el poder de la narración, aunque sea falsa en este caso, pero que ha hecho correr ríos de tinta y horas de controversia sobre la violencia contra las masas. Porque estos hechos, aunque no ocurrieran en Odessa han sucedido de forma similar y siguen ocurriendo en otros lugares del mundo. A Eisenstein le cautivó la plástica de la imagen de la escalera, las luces y las sombras, el movimiento de las masas, y lo utilizó para presentar el mensaje que deseaba. Como dato, quiero destacar que el resto de la historia, como en la mayoría de los casos, es casi cierta. Existió realmente el motín del

Acorazado Potemkin, pero la historia no acabó bien. Los marinos fueron apresados poco después en Ucrania por la armada del Zar y condenados a muerte.

2. Un poeta de Almería nos cuenta cosas sobre el primer plano de un malvado y Charlot el vagabundo

Cuenta Julio Alfredo Egea, poeta de Almería, en una de sus maravillosas prosas, de cuando era pequeño que estaba en el cine, en su pueblo, con sábana de verdad y proyector ruidoso y veían una película de Charlot, perseguido como casi siempre por un hombrachón mal encarado, de cejas intensamente pobladas de maquillaje para dar sensación de mayor maldad. Los peque-

ños estaban de parte de Charlot, el buen hombrillo, y temían por su suerte. El malvado le estaba alcanzando. De pronto, fuera de la sala de cine, en las calles del pueblo se oyeron unos

Es difícil descubrir un solo tema o núcleo de contenidos que no esté tratado de alguna forma en el cine. Siempre es posible encontrar películas o documentales, que permitan su utilización como punto de partida en un debate, o como rasgo, dato o documento en una investigación o estudio.

gritos. Algo importante pasaba. El operador cinematográfico paró la película. La imagen se congeló ante los niños en un primer plano de las facciones del grandullón con cara de odiosa furia. Ésa es la representación que durante años ha quedado a Julio Alfredo Egea. Aquella noche era la del 18 de julio de 1936, y en las calles del pueblo ya se mascaba el comienzo trágico de la Guerra Civil. La imagen congelada del odio en una película cómica sirvió a una persona sensible como punto de referencia reflexiva durante toda su vida.

3. El engaño de la realidad o la realidad de la ficción

«Esto ha dado extraordinaria vitalidad y fecundidad al cine, capaz de aliviar la pesadumbre de la vida real, liberar al hombre hacia espacios imaginarios, permitirle volverse a situaciones irreales a la vez que le presenta realidades inaccesibles. No olvidemos que las verdaderas raíces del cine se encuentran en su fabulosa capacidad de representación y recreación de la vida humana» (Julián Marías, en su discurso de ingreso a la Academia de Bellas Artes de San Fernando).

El cine es instrumento imprescindible para analizar la vida humana, valores y contravalores. La multiplicidad de significados del cine, las posibilidades de truco que da la imagen cinematográfica, convierten al séptimo arte en un material didáctico impresionante. La imagen, tan importante en la comunicación, es convertida por el cine en irremplazable medio de transmisión, de estudio, de investigación, de análisis y de participación en las aulas. En todas las áreas de estudio, y en cualquiera de los niveles de la enseñanza, se hace necesario el uso del cine como apoyo, complemento o instrumento de trabajo. La transversalidad se hace imposible sin contar con él,

complementado con otros medios, dado el papel que tiene en la sociedad como generador de opinión e integrador de cultura.

«La influencia cultural determina el repertorio afectivo de una sociedad. Proporciona un repertorio de significados, expectativas, metas, intereses y valores. Cada cultura describe un mundo peculiar, que es el resultado de sus preferencias, e intenta que cada uno de sus miembros se amolde afectivamente al paisaje construido» (Marina).

No hay objeto de estudio que no haya sido alguna vez expuesto en algún medio de comunicación, ni medio de comunicación que con mejor o peor fortuna, con seriedad o superficialmente, no haya tratado los contenidos más importantes que tienen que ver con todos los ramos del saber, del arte y de la ciencia. Si la imagen en movimiento determina en gran medida la cultura de un pueblo, dada la gran incidencia que tiene el cine como impacto, ya sea visto en salas cinematográficas, en vídeo o en televisión, marca profundamente el repertorio afectivo de una sociedad, de los individuos, y por lo tanto de los valores que la hacen reaccionar.

El cine, nuevo arte y tecnología del siglo XX, compendia todos los elementos de la comunicación, convirtiéndose en elemento indispensable, tanto como recurso didáctico como fundamento educativo para llegar a la investigación, clave metodológica de los nuevos diseños curriculares y actividad fundamental en la Universidad.

El cine se convierte en ojo fiel y memoria crítica de los hechos del siglo XX. Las películas reflejan situaciones, modos de vivir y de sentir, que convierten el celuloide en do-

cumental de una época determinada. Las películas realizadas desde el nacimiento del séptimo arte, con temática y localización en este

El cine ha hecho incursión en todas las materias y ciencias y se ha valido asimismo de todas ellas para sobrevivir y crear. Por esta razón es de relativa facilidad su utilización como elemento transversal del aprendizaje.

siglo, determinan una forma de ver la realidad en cada momento, se adecuan a las formas, filosofías y maneras de pensar de cada tiempo y son, de alguna forma, los cronistas que nos permiten conocer cómo han ocurrido los hechos de los últimos cien años. Es impensable entender lo que ocurrió y cómo se vivía en la Europa de la posguerra sin ver películas como *Ladrón de bicicletas*, o *Los cuatrocientos golpes*. Podemos conocer la ideología dominante en la España del postfranquismo viendo películas de la época. *Raza*, película cuyo guión realizó el mismo Franco con seudónimo de J. de Andrade, es de vital importancia para conocer los valores en los que nos movimos varias generaciones de españoles.

De la misma forma, podemos entender la propaganda de Hitler, la entrada de los norteamericanos en la Segunda Guerra Mundial, la Revolución Rusa (*Octubre*, de Eisenstein), las filosofías existencialistas, la vida social norteamericana, japonesa, vietnamita o británica, etc.

En cuanto a documentales, el siglo XX lo ha filmado casi todo. Desde la vida de los esquimales en el primer cuarto de siglo –*Nanuk el esquimal*, de Flaherty– a los que realiza la National Geographic, la NASA, y multitud de organismos, empresas y organizaciones no gubernamentales en la actualidad.

El llamado «cine de época» intenta recordar épocas y episodios, pensamientos y sucesos, que pueden también ser analizados y cotejados con lo que se conoce desde otro tipo de documentos. Nada hay que descartar, ya que en cine todo se puede y debe debatir y cuestionar. La labor del profesor será orientar

los trabajos para que sean eficaces en orden a la adecuación de currículum, contenidos y métodos de trabajo. Las obras cinematográficas basadas en W. Shakespeare, que han tenido generalmente muy buena fortuna en sus adaptaciones, pueden ser cantera inagotable, no solamente para el estudio de la historia, lengua y literatura, idioma inglés, etc., sino también para analizar valores o contravalores como la amistad, los celos (*Otelo*), la ambición por el poder (*Ricardo III*), o los entresijos de la política (*Enrique V*).

4. Cine, televisión y vídeo

Es difícil descubrir un solo tema o núcleo de contenidos que no esté tratado de alguna forma en el cine. Siempre es posible encontrar películas o documentales, que permitan su utilización como punto de partida en un debate, o como rasgo, dato o documento en una investigación o estudio.

Sin embargo, el cine como tal, es decir el cine cuyo soporte

material se basa en el celuloide es cada vez más difícil de utilizar, dada la dificultad y coste económico que entraña la búsqueda de proyectores, operadores y películas. Al mismo tiempo cada vez se hace más fácil y eficaz la tecnología que nos permite ver el cine a través del vídeo o la televisión. Por esta razón en este artículo, siempre que se hable de cine, se entenderá que indistintamente podemos estar relacionándolo con su sucedáneo el vídeo, y en un futuro inmediato con cualquier otro soporte adecuado, como el Cd-Rom, que sustituirá y superará al vídeo en breve.

En vídeo se ha publicado casi todo lo que en el cine hay de importante. Podemos analizar la infancia marginada con *El chico*, de

No cabe la menor duda de que con una película en las aulas pueden realizarse multitud de actividades. La película sirve como medio de iniciación al lenguaje en general y al lenguaje cinematográfico en particular. Si los alumnos ya están familiarizados con ello, lo que se debe hacer es leer, estudiar e interpretar la película.

Charles Chaplin, la educación con *El pequeño salvaje* de Truffaut, los valores por los que se mueve determinado tipo de juventud por *Historias del Kronen*, de Armendariz, o la dureza de la familia, la educación y la superación personal en *Padre Padrone*, de los hermanos Taviani. Podríamos citar cientos de films de todas las épocas, algunos que se están estrenando actualmente, en los que la historia que se cuenta y las imágenes que la sustentan se confunden en un maremagnum de estética, ideas, arte y contenidos.

5. La vida humana, el cine, y el principio de la investigación en las aulas

«... Lo que al cine interesa, mucho más que las realidades que muestra un documental, es un drama humano, algo que le pasa a alguien, con argumento; ficción con los caracteres que tiene forzosamente la vida humana» (Julián Marías).

La imagen en movimiento, sus mensajes, sus ideas técnicas y sus contenidos son elementos de indiscutible valor y de indispensable estudio en las aulas. Es una de las estrategias interdisciplinares por excelencia, vía para lograr la transversalidad, y al mismo tiempo base y fundamento de análisis y estudio de cualquiera de las áreas de un programa de trabajo. El cine refleja la totalidad, pues su fundamento es contar dramas humanos con tecnologías y lenguajes diversos a los tradicionales. El cine, como comenta McLuhan en *El aula sin muros*, complementa conocimientos, integra ideas y lenguajes. El cine puede hacer comprender mejor una obra de teatro, un drama escrito, y al mismo tiempo puede incitar a leer la obra literaria que ha servido de base al film.

El cine es el gran desconocido por demasiado cercano. En los primeros años de su historia se proyectaban las películas en barra-

cas de feria; por ello era rechazado por la gente «culta». Más tarde se hicieron cargo de él los intelectuales, descubriendo las posibilidades artísticas y culturales, y desarrollando el pensamiento cinematográfico. En el cine lo poseemos todo: el espectáculo, la aventura, el arte y el razonamiento. Tenemos dónde elegir, pero hay que entrar en él con seriedad, con investigación y con esfuerzo, ya que aporta a la cultura unas formas de comunicación y de lenguaje que de otra manera y por otros caminos sería imposible conocer y aplicar en las aulas.

Aún así, los primeros tiempos del cine sirven para analizar toda aquella vida que se apreciaba desde diversas ópticas tras el ojo de la cámara, esa cámara que presenta las cosas con otra visión. En *El sexto sentido*, de Sobrevila, la cámara ve la realidad de modo diverso al del ojo humano, que hay detalles o situaciones que no puede apreciar. El cine nos introduce tanto en la pequeñez de los elementos, convirtiéndolos en importantes como en los inconmensurables espacios transformándolos en accesibles y entrañables.

La tecnología puesta al servicio del mensaje ha metamorfoseado al cine, lo ha hecho ineludible para conocer filosofías, pensamientos, historias, lugares, modos de vida y costumbres.

6. Un pequeño lugar en la oscuridad que abre muchos mundos

«Podríamos decir que el mundo, el mundo real, se ha ido acercando a lo que antes había sido el mundo cinematográfico, de manera que vivimos la realidad con ojos que han sido adiestrados para ello por el cine. El mundo real termina en la pantalla, y en ella empiezan mundos imaginarios; pero podemos considerarla también como una ventana por la cual podemos ver posibilidades de nuestra propia vida y una manera nueva de estar en el mundo» (Julián Marías).

Es conveniente integrar el cine, la imagen en movimiento, en las actividades de clase en todos los niveles, pero es de fundamental importancia tenerlo en cuenta en todas las enseñanzas medias y en los niveles superiores de la enseñanza primaria.

En la didáctica de la transversalidad, cualquier medio de comunicación, y en concreto el cine, se hacen necesarios, al aglutinar elementos de difícil cohesión en otras situaciones y circunstancias.

El cine posee una historia ligada íntimamente al último siglo. Es arte y técnica, lenguaje e imagen, documento y diversión, fantasía y realidad. El cine es además cantera inagotable de relatos y de temas, de creatividad y de estética cultural.

El cine es fuente de información y de cultura, que permite entrar realmente en el estudio de nuestra sociedad y en el de otras realidades culturales cercanas o lejanas. Cuando el cine comenzó, los primeros espectadores tenían la posibilidad de ver París, Roma o Tokio sin moverse de una butaca. Hoy nuestros niños y adolescentes, y nosotros mismos, llenos de imágenes, saciados de información, no necesitamos tanto. Por esta misma razón es cada día más importante realizar nuevas lectu-



ras de la imagen, darle nuevos valores e interpretaciones, enfrentarlas con ojo crítico. Por otra parte, cada día se realizan más esfuerzos por presentar al espectador imágenes, ideas, sentimientos y opiniones que causen impacto a la cultura de finales de este siglo. La tecnología de la imagen hace posible hoy recrear situaciones e historias impensables hace pocos años.

El cine ha hecho incursión en todas las materias y ciencias y se ha valido asimismo de todas ellas para sobrevivir y crear. Por esta razón es de relativa facilidad su utilización como elemento transversal del aprendizaje.

7. La magia de la imagen en movimiento integra todos los niveles de la educación

Lo que se puede realizar con el cine en las aulas no cabe la menor duda de que está en relación con las aspiraciones de cada grupo de alumnos y que tiene mucho que ver con el nivel de los mismos. Es conveniente integrar el cine, la imagen en movimiento, en las actividades de clase en todos los niveles, pero es de fundamental importancia tenerlo en cuenta en todas las enseñanzas medias y en los niveles superiores de la enseñanza primaria. No es solamente un juego o un mero entretenimiento, ya que el cine se ha infiltrado, sobre todo a través

Algunas películas sugeridas y una pequeña aproximación al tema

- *El Chico*, de Charles Chaplin (1921): relación con la infancia marginada.
- *El nacimiento de una nación*, de Griffith (1915): apología del racismo.
- *Calle Mayor*, de Bardem (1956): sobre la falta de respeto a la mujer.
- *El ladrón de bicicletas*, de Vittorio de Sica (1948): la situación de necesidad.
- *La piel dura*, de Truffaut (1976): educación y marginación.
- *La naranja mecánica*, de Kubrik (1971): violencia contra violencia.
- *Ciudadano Kane*, de Orson Welles (1940): el poder de la prensa.
- *Los cuatrocientos golpes*, de Truffaut (1959): juventud y educación.
- *Deprisa, deprisa*, de Carlos Saura (1980): marginación y delincuencia.
- *Historias del Kronen*, de Montxo Armendariz (1994): conductas de cierta juventud.
- *Padre Padrone*, de los hermanos Taviani (1977): dureza de la familia y educación.
- *Forrest Gump*, de Robert Zemeckis (1994): respeto al desvalido.
- *Octubre*, de Eisenstein (1927): política, historia y conducta de masas.
- *El Acorazado Potemkin*, de Eisenstein (1925): violencia política.
- *Lawrence de Arabia*, de David Lean (1962): política, unión de pueblos y violencia.
- *Missing*, de Costa Gavras (1982): derechos humanos.
- *La batalla de Argel*, de Gino Pontecorvo (1966): ideología y derechos humanos.
- *Gandhi*, de Attenborough (1982): pacifismo activo.
- *La lista de Schindler*, de Spielberg (1994): racismo, solidaridad.
- *West Side Story*, de Robert Wise (1961): violencia callejera y amor.
- *El manantial de la doncella*, de Bergman (1959): violación y violencia.
- *El Sur*, de Victor Erice (1983): relaciones familiares.
- *Los santos inocentes*, de Mario Camus (1984): dominio del poder.
- *La Colmena*, Mario Camus (1982), de Camilo J. Cela: varios comportamientos.
- *Otelo*, de Orson Welles (1955), obra de W. Shakespeare: celos y violencia.
- *Philadelphia*, de Jonathan Demme (1993): sobre homosexualidad, amistad, sida.
- *Pena de muerte*, de Tim Robins (1995): sobre la pena de muerte y solidaridad.
- *Homicidio en primer grado*, de Marc Rocco (1995): tortura, ley, justicias, etc.
- *El color púrpura*, de Spielberg (1985): educación y liberación de la mujer.

de la televisión, en nuestra forma de vivir, y no nos podemos permitir el lujo de dejar de utilizarlo en las aulas. El profesor responsable de formar –educar–, debe aprender a «coger el toro por los cuernos», evitando la fácil y cómoda postura de tachar de infantil la utilización del cine y otros medios de comunicación o de pensar que son una pérdida de tiempo en detrimento de la «ciencia pura».

8. Los contenidos y valores que aporta el cine

Los contenidos que sobre cine se pueden llevar a las aulas pueden ser tan variopintos y dispares como el mismo cine. La historia del cine es la historia del siglo veinte; su base es la literatura, el cómic y otras artes. Al mismo tiempo, el cine aporta al cómic, a la literatura y a otras artes lo que es inherente al cine, el movimiento, y otras formas de relatar los hechos. Aporta el documental, técnicas, ambientación, procesos distintos de trabajo, decorados, vestuario, producción, dirección, interpretación, filmación, montaje y sonorización, doblaje y efectos sonoros, efectos especiales y trucos. El cine aporta además contenidos, costumbres, ciencia y tecnología, arte y pensamiento.

9. Caperucita Roja. La estética de la ética

Los valores, las ilusiones, los sentimientos y las opiniones, los presenta el cine con un lenguaje propio y creativo. Las actitudes no se

presentan de la misma forma en el cine de los inicios, mudo, estafalario en gestos, en blanco y negro, que cuando llegan el sonido, el color, y las nuevas técnicas. Cada época tiene sus propios recursos interpretativos, transmisores de mensajes.

Una nota de color rojo en el vestido de una niña judía, en la película en blanco y negro *La lista de Schindler*, de Spielberg provoca inmediatamente preguntas al espectador. La estética se pone una vez más al servicio de la transferencia de mensajes. La pregunta la contesta el mismo libro que sirve de base a la novela: una de las niñas protagonistas de toda la historia, a la que le gustaba vestir de rojo, y una decisión del director de respetar plásticamente ese capricho de la pequeña judía. Sin embargo nadie está imposibilitado para elucubrar por su cuenta. En esa escena, en el color rojo de caperucita, como llamaban a la niña sus familiares, hay quien ha visto el deseo de libertad de un pueblo que, a pesar del llamativo color, no es visto por los nazis, la libertad, la pureza de la infancia en medio de la infinita tragedia de unas gentes perseguidas. Y es que el cine, como toda obra de arte, una vez que sale de las manos del autor, su interpretación es de dominio público; la subjetividad, el fenómeno humano, prima sobre todas las demás consideraciones.

Aunque depende fundamentalmente del nivel de alumnos con el que se trabaja los procedimientos que pueden utilizarse, deben

Sugerencias

Hacer listas de películas cuyo argumento se base en valores o contravalores:

Pena de muerte, violencia, paz, drogas, hacer el bien, presentar situaciones reales o ficticias en las que se manifieste el sufrimiento de los pueblos, comportamientos de la juventud, actividades políticas, derechos humanos, pensamiento o cultura, arte y estética, discriminación o valoración de marginados, de la mujer, relativo a la educación, a la libertad, a la religión, respeto y defensa del medio ambiente, racismo o xenofobia, familia...

iniciarse desde la visión del mismo cine, aplicando las técnicas que el lenguaje cinematográfico nos aporta para presentar de forma diferente los mensajes.

En las aulas se pueden realizar muchas actividades para conocer la estética del cine. A partir de ver algunas películas de los primeros tiempos, es conveniente investigar sobre el cine, su nacimiento, las técnicas más primitivas, su influencia en la historia del siglo, etc. A partir de películas elegidas según nivel e intereses de los alumnos, hay que entrar tanto en el estudio de la temática y planteamientos como en su propio lenguaje, técnicas, actores, director, etc. En grupos reducidos, poner en práctica lo que se va aprendiendo, elaborando un guión cinematográfico, montando una productora en pequeño y organizar la producción de una película. Filmar la película en vídeo, y realizar el montaje, sonorización, etc.

Después de cada actividad desarrollada,

es conveniente siempre el rescatar lo que ha quedado en el alumno con el fin de reforzar el aprendizaje, consolidar lo realizado, revisar las posibles lagunas, reflexionar sobre la actividad y proponer nuevas actividades motivadas por la anterior. Para ello se puede proponer lo siguiente: realizar individualmente o por grupos un comentario escrito de la película, hacer un cómic sobre el tema o algunos de sus aspectos más significativos, representar alguna de las escenas, comparar con el cine actual, hacer un perfil escrito de cada uno de los personajes importantes.

10. La ética de la estética o las posibilidades en el análisis de una película

No cabe la menor duda de que con una película en las aulas pueden realizarse multitud de actividades. La película sirve como medio de iniciación al lenguaje en general y al lenguaje cinematográfico en particular. Si los

Ficha técnica de la película:

El tercer hombre, de Carol Reed, realizada en 1949. El guión lo escribió Graham Greene a partir de una novela suya del mismo nombre, aunque fue transformado tanto por el director como por imposiciones de Orson Welles. Los intérpretes principales son Orson Welles, Joseph Cotten y Alida Valli. La música de cítara es de Anton Karas.

Argumento de la película:

En la Viena de 1945, controlada por las cuatro potencias aliadas, se mueve un personaje (el tercer hombre) entre las distintas zonas, dedicado a la venta ilegal de medicinas adulteradas. Han muerto niños en un hospital debido a las condiciones de las medicinas. Un amigo norteamericano va a visitarlo, enfrentándose con su corrupción, el mundo clandestino en el que vive y su entorno, hasta que decide denunciarlo a la policía, y sirve de cebo para su detención.

Valores y contravalores de la película que pueden analizarse:

- Amistad/abuso de la amistad.
- Amor/libertad/sometimiento.
- Cumplimiento de la ley/corrupción.
- Fidelidad/infidelidad.
- Solidaridad/insolidaridad.
- Justicia/injusticia.
- Respeto a la vida humana/desprecio por la vida humana.

alumnos ya están familiarizados con ello, lo que se debe hacer es leer, estudiar e interpretar la película. Para poner un ejemplo, vamos a dar sugerencias sobre qué hacer con una película. Elegimos la película *El tercer hombre*, de Carol Reed, realizada en 1949. El guión lo escribió Graham Greene a partir de una novela suya del mismo nombre, aunque fue transformado tanto por el director como por imposiciones de Orson Welles. Los intérpretes principales son Orson Welles, Joseph Cotten y Alida Valli.

Síntesis argumental: En la Viena de 1945, controlada por las cuatro potencias aliadas, se mueve un personaje (el tercer hombre) entre las distintas zonas, dedicado a la venta ilegal de medicinas adulteradas. Un amigo norteamericano va a visitarlo, enfrentándose con su corrupción, el mundo clandestino en el que vive y su entorno, hasta que decide denunciarlo a la policía.

10.1. Análisis argumental: el relato

Para facilitar el trabajo posterior, es conveniente comenzar por el esquema argumental. El primer paso es preguntar al alumno por las primeras impresiones recibidas, comentar el relato, descubrir la línea narrativa, los personajes principales y qué papel juegan, etc. Es conveniente hacer un gráfico o mapa conceptual de la narración. A partir de ahí se descubre el mensaje e idea central y se realiza una valoración del mismo.

10.2. Análisis literario

Analizar la novela, en este caso *El tercer hombre*, de Graham Greene. Es conveniente que los alumnos la lean completa, con análisis de textos incluido y orientaciones del profesor.

Se puede analizar el guión cinematográfico, realizado también por Graham Greene y compararlo con las imágenes filmadas apreciando las diferencias. En el caso de esta película, se puede presentar el texto añadido, tanto por el director como por Orson Welles, para comparar el guión original con el resultado final. Cuando de la película que analice-

mos no podemos encontrar el guión original, se recomienda hacerlo a partir de alguna secuencia clave. Es interesante además realizar juicios de valor sobre la relación entre narración literaria, mensaje descubierto por los alumnos, y la técnica empleada por el director para la puesta en escena de la obra.

10.3. Análisis de técnicas y lenguajes cinematográficos

El cine tiene una identidad propia, una historia, un lenguaje determinado y una tecnología que avanza constantemente, y que necesariamente ha de ser profundizada. Por ello hay que tener en cuenta y analizar cada uno de sus elementos: planos, fundidos, encuadres, movimientos de cámara, luz, color, sonido, interpretación, música y comentarios, técnicas de montaje, actores, director, etc.

La película *El tercer hombre*, en concreto, se caracteriza por la profusión y diversidad de información de narrativa cinematográfica hecha evidencia en la dificultad y barroquismo de sus encuadres, enfoques y heterogeneidad de planos, que se adaptan plenamente a la narrativa literaria.

Comparar lo literario con lo cinematográfico, ya que es una película basada en idea literaria. Destacar los diferentes planos, movimientos de cámaras, picado y contrapicado –fijarse especialmente en la vista aérea desde la noria– y destacar la unión entre lenguaje cinematográfico y lo que dice el texto.

La importancia de la música de Anton Karas, de cítara, es otro elemento que se convierte en cómplice de la narrativa literaria y visual. La música escolta toda la película, haciéndose protagonista tanto en los créditos iniciales como en el acompañamiento del personaje principal, presentándolo o despidiéndolo. Es la música la que juguetea durante la secuencia de la noria, componiendo actitudes de los personajes, del texto literario, y alejándose cuando se aleja el personaje.

10.4. Análisis histórico y social

Es una inmejorable película para apreciar

la guerra y sus consecuencias, conocer la problemática de la Europa posterior a la Guerra Mundial, la lucha de los bloques, la separación de zonas y sus consecuencias inmediatas: estraperlo, tráfico y corrupción, así como la burocratización de las instituciones. La comparación con situaciones actuales puede surgir de inmediato.

10.5. Análisis ético y búsqueda de valores

Para realizar un análisis ético-ideológico se puede utilizar toda la película. Sin embargo, como muestra he elegido la secuencia de la noria en el parque de atracciones, que es clásica en el cine.

Síntesis argumental de la secuencia: El tercer hombre, mientras da vueltas la noria, intenta convencer mediante argumentos y amenazas a su amigo de la necesidad del negocio antes que nada, justificando así una visión corrupta de la vida. Se entremezclan sentimientos, valores, justificación de la muerte ajena, ideología política, etc.

Es importante analizar esta secuencia al completo. Nos podemos fundamentar en los aspectos claves. La poca importancia de la vida humana para lograr los propósitos del protagonista, la carencia de sentimientos, la utilización de cualquier medio para lograrlo, y la justificación de determinada visión política de la vida.

A partir de ahí es imprescindible el debate. Comparar con situaciones actuales, cómo se justifica la corrupción y el asesinato, introducirse en el concepto de democracia, valorando lo que afirma el personaje que interpreta Orson Welles, etc.

10.6. Para no quedarse en el debate

Muchas veces y, sobre todo, por las dificultades materiales de entrar más a fondo en el mundo del cine, nos hemos quedado en el debate ideológico, técnico, literario o conceptual. Hoy ya es posible, al tener a nuestro alcance la tecnología del vídeo, incluir en el aula otras posibilidades.

Podemos acercarnos al cine haciendo sem-

blanzas o perfiles de las actitudes morales y éticas de cada personaje, compararlos con personajes conocidos, noticias de actualidad o situaciones que el alumno conozca. Todo lo que se realice se puede plasmar en murales o resúmenes con vistas a un dossier final.

Los periódicos y revistas son cantera inagotable de información sobre cine. Actividades complementarias pueden ser las de recortar datos, noticias de periódicos que tengan que ver con la corrupción, la falta de respeto por la vida, etc., y otros que tengan relación con sucesos en los que la vida se respete, se haga algo por los demás, organizaciones no gubernamentales (ONGs), etc.

Una última actividad que resume de alguna forma todas las anteriores es la producción de cine, documentales, pequeñas películas con argumento, teatro filmado. La producción permite conocer desde su interior los procesos de realización, la utilización intencionada de la imagen y las posibilidades que tiene el cine de reflejar situaciones humanas y sociales.

Referencias

- AGUADED GÓMEZ, J.I. (1993): *Comunicación audiovisual en una enseñanza renovada. Propuestas desde los medios*. Huelva, Grupo Pedagógico Andaluz Prensa y Educación, Aula de Comunicación I.
- ARIJÓN, D. (1988): *Gramática del lenguaje audiovisual*. Guipúzcoa, Escuela de Cine y Teatro.
- ALONSO BARAHONA, F. (1992): *Antropología del cine*. Barcelona, Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Iberoamericanas.
- AUB, M. (1985): *Conversaciones con Buñuel*. Madrid, Aguilar.
- GAUDREAU, A. y JOST, F. (1995): *El relato cinematográfico*. Barcelona, Paidós.
- GREENE, G.: (1983): *El tercer hombre*. Barcelona, Forum.
- GREENE, G.: (1994): *El tercer hombre. Guión de la película*. Madrid, Plot.
- GUBERN, R.: (1995): *Historia del cine*. Barcelona, Lumen.
- GUBERN, R.: (1995): *Historia del cine español*. Madrid, Cátedra.
- MARÍAS, J. (1990): «Reflexión sobre el cine», discurso del académico electo, leído en el acto de su recepción pública el día 16 de diciembre de 1990 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- MARINA, J.A. (1996): *Laberinto sentimental*. Barcelona, Anagrama.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, E. (1981): *Hacia una nueva*

concepción de la tecnología educativa. Madrid, ICE de la UPM.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, E. (1990): «El celuloide no se enrancia, o de cómo llevar el cine a las aulas», en *Aularia de Educación*, 6. Almería.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, E. (1994): «Los medios en la cultura y la sociedad actual» en *Comunica*, 2.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, E. (1994): *El periódico en la educación de las personas adultas*. Huelva. Grupo Pedagógico Andaluz Prensa y Educación, Aula de Comunicación.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, E. (1995): «El poder de la publicidad. Educación y crítica activa», en VARIOS: *Educación y Televisión*. Sevilla, Grupo Pedagógico Andaluz «Prensa y Educación», Comisión Provincial.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, E. y PERALTA FERREYRA, I. (1994): «Aprender la realidad con los medios de comunicación», en AGUADED, J.I. (Coord): *Enseñar y aprender la actualidad con los medios de comunicación*. Sevilla, Grupo Pedagógico Andaluz «Prensa y Educación».

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, E. (1995): «Educación para la lectura crítica de la televisión», en *Comunicar*, 4.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, E. (1995): «La manipulación de la imagen en vídeo, esencial para transmitir el mensaje didáctico», SANCHO y MILLÁN (Coord.): *Hoy ya es mañana, Tecnologías y Educación: un diálogo necesario*. Sevilla, MCEP; pp. 195-206.

MOIX, T. (1995): *La gran historia del cine*. Madrid, ABC/ Blanco y Negro.

ORTEGA CAMPOS, I. (1987): *La imagen en el taller de imagen*. Córdoba, Fundación Paco Natera.

PLATASTASENDE, A. (Coord.) (1994): *Literatura, cine, sociedad*. La Coruña, Tambre.

TORRES, A. (1995): *100 años de cine*. Madrid, Alianza.

VARIOS (1982): *Historia universal del cine*. Barcelona, Planeta.

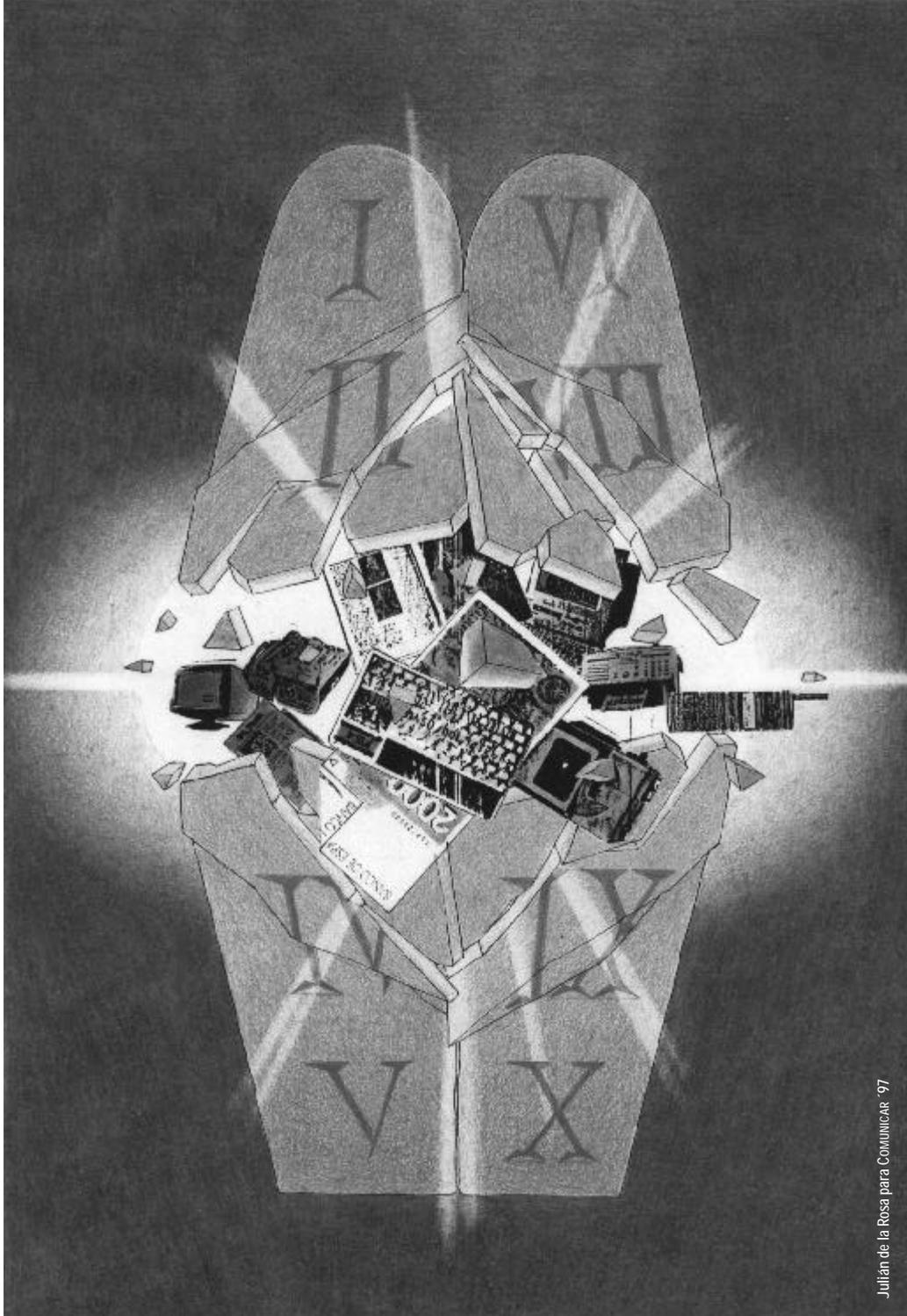
VARIOS (1994): *Historia del cine*. Madrid, País-Aguilar.

VIRILIO, P. (1988): *Estética de la desaparición*. Barcelona, Anagrama.

• Enrique Martínez-Salanova Sánchez es director del Instituto Andaluz de Estudios Empresariales y vicepresidente del Grupo Comunicar.



Enrique Martínez-Salanova para COMUNICAR '97



Julían de la Rosa para ComunicAR '97