

## ÍNDICE

|  |     |
|--|-----|
| <i>Introducción</i> .....  | 9   |
| <b>Capítulo 1. QUÉ ES EL CINE</b>  |     |
| María García Amilburu y Bárbara Landeros .....                                       | 13  |
| <b>Capítulo 2. EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO</b>                                      |     |
| Bárbara Landeros .....   | 25  |
| <b>Capítulo 3. CINE Y APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO</b>                                  |     |
| María García Amilburu y Bárbara Landeros .....                                       | 37  |
| <b>Capítulo 4. DESARROLLO DE UNA EXPERIENCIA DE ANÁLISIS<br/>PEDAGÓGICO DEL CINE</b> |     |
| Bárbara Landeros .....   | 45  |
| <i>Anexos</i> .....  | 55  |
| <i>Bibliografía</i> .....  | 101 |

### 3. EL CINE COMO LENGUAJE

El cine debe considerarse en primer lugar como un tipo de lenguaje, en concreto, una de las modalidades del lenguaje audiovisual.

En todas las culturas la comunicación entre los seres humanos ha adoptado formas gestuales y sonoras. Pero el ser humano no sólo es capaz de emitir sonidos articulados como algunos animales, sino que ha creado un sistema de voces articuladas a las que ha unido un significado convencional. Este sistema de signos con significado convencional es a lo que se llama propiamente «lenguaje».

El lenguaje permite clasificar y organizar el conocimiento del mundo, hasta el extremo de que sólo *sabemos* aquello que somos capaces de *nominar*<sup>5</sup>. Se cumple así afirmación de Wittgenstein cuando sostenía que los límites de nuestro mundo son los límites de nuestro lenguaje, pues entre el conocimiento intelectual y el lenguaje se establece un sistema de retroalimentación positiva por el que sólo *conocemos* en la medida en que somos capaces de *poner nombre*; y a la inversa, llevamos a cabo la configuración cognoscitiva de nuestro mundo con aquellas categorías que nos ofrece el lenguaje.

A partir del lenguaje oral se desarrolló el fenómeno de la *escritura*, que consiste básicamente en la plasmación de los contenidos expresados verbalmente sobre un soporte material empleando signos gráficos. El paso de la oralidad a la escritura supuso un salto cualitativo sin precedentes para la fijación y transmisión del saber, hasta el punto de que la aparición de la escritura se consideró en la cultura griega como un hecho casi sobrenatural: se trataba de un regalo de los dioses.

Este paso del lenguaje oral al escrito planteó a los seres humanos una nueva necesidad: la de aprender a leer. La «lectura» es el acto mediante el cual se descodifican los mensajes escritos con el fin de comprender su significado. En un sentido amplio, *leer* es todo acto de descodificación de cualquier mensaje, cuya transmisión está siempre condicionada por el soporte material que se emplea para su comunicación.

Los contenidos significativos —los mensajes— pueden transmitirse en forma de texto y también por medio de imágenes y símbolos. De hecho, durante muchos siglos, el lenguaje icónico fue el principal medio de fijación y difusión del saber en muchas civilizaciones. En épocas pasadas, cuando la mayor parte de la población era analfabeta, el proceso de enseñanza-aprendizaje se desarrollaba principalmente de forma oral con el apoyo de

---

<sup>5</sup> Cfr. JANER, G., «No hay espectáculo más hermoso que la mirada de un niño que lee», en *Revista de Educación*, 2005, pp. 179-188.

medios iconográficos. Así, las historias representadas en los muros de las iglesias y otros edificios, o las esculturas en frisos y retablos son una muestra evidente de la intencionalidad no sólo ornamental sino también educativa del lenguaje icónico.

La difusión de la imprenta supuso una revolución sin precedentes en el ámbito de la escritura. La competencia lectora pasó a ser la pieza fundamental y la base sobre la que se apoyaban y construían todos los demás saberes, y la llave que abría la puerta al mundo de la información, el conocimiento y la fantasía, ofreciendo a los lectores la posibilidad de acceder a lugares ficticios y reales, presentando otras formas de ser, de vivir, de pensar, y desarrollando así la capacidad creativa, imaginativa y emocional de los lectores<sup>6</sup>.

Sin embargo, aunque se admite como algo obvio que es necesario *aprender a leer* antes de poder *entender e interpretar* una obra literaria y *disfrutar* con ella, sin embargo no es infrecuente pensar equivocadamente que cualquiera puede *leer y entender* una película por el simple hecho de *verla*. Parece como si no se tuviera en cuenta que, de la misma manera que *leer no es deletrear*, comprender un mensaje que nos llega a través de un medio audiovisual no es lo mismo que ser capaz de *ver* lo que se proyecta en una pantalla<sup>7</sup>.

Se hace, necesario por tanto, afrontar la tarea de enseñar y aprender a leer el lenguaje cinematográfico —uno de los más difundidos y aceptados en nuestro tiempo—, ya que el hecho de contemplar una serie de imágenes en movimiento, no significa necesariamente que se *entienda* adecuadamente el mensaje que se transmite a través de ese lenguaje; y menos aún que se esté en condiciones de analizarlo, interpretarlo y aplicar su contenido a otros contextos y situaciones.

Para poder leer —en sentido propio— el lenguaje audiovisual, es preciso conocer su gramática —la semántica, sintaxis y pragmática propias de este medio—, porque sólo así se estará en condiciones de captar el significado de los distintos niveles de comunicación —estético, informativo, emocional, ético, etc.— que ofrece una película. Es preciso, en primer lugar, discernir las unidades significativas mínimas de este lenguaje, compuesto por imágenes sonoras en movimiento, para apreciar los matices antropológicos, estéticos, psicológicos, etc., que sugiere. Sólo tras la adquisición de esta «competencia lectora audiovisual» dejará el espectador de comportarse como un simple consumidor pasivo de películas, para convertirse —al menos potencialmente— en protagonista del proceso de comunicación. En efecto, el desconocimiento de las particularidades de este lenguaje deja

---

<sup>6</sup> Cfr. RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, M.J., «Más de 100 recursos en Internet sobre lectura y educación», en *Revista de Educación*, 2005, pp. 281-302.

<sup>7</sup> Cfr. PEREIRA, C., *Los valores del cine de animación. Propuestas pedagógicas para padres y educadores*, PPU, Barcelona, 2005.

al receptor más indefenso ante los impactos emotivos que recibe, y ante el tremendo poder de seducción del cine.

Ser capaz de *leer* un texto audiovisual constituye el primer paso que abre el camino para cualquier proceso ulterior, ya que tras la lectura es preciso hacer un esfuerzo de *comprensión*. *Comprender* es captar el significado del mensaje que se transmite en la película; sólo tras la lectura y comprensión de los contenidos es posible afrontar con acierto la tarea posterior de *interpretación* del mensaje.

*Interpretar* requiere el esfuerzo de ir más allá de las significaciones obvias, para proyectar el contenido en un ámbito conceptual más amplio —bien sea sociológico, filosófico, antropológico, psicológico, etc.—, más profundo que el sentido que se nos ofrece de manera inmediata.

#### 4. EL CINE, TÉCNICA Y ARTE

El cine capta la realidad a través de un instrumento técnico —la cámara— que permite al artista —director, actor o guionista, etc.— expresarse libremente. La cámara actúa como un pincel en manos del pintor: necesita ser guiada por éste para poder expresar artísticamente la realidad material y el mundo humano, empleando los recursos técnicos adecuados.

Como toda creación artística el cine requiere técnica y creatividad para conseguir expresar adecuadamente su mensaje. pero además, el cine tiene la peculiaridad de que engloba en sí las demás artes y es capaz de conjuntarlas: el cine recrea el movimiento combinando elementos visuales y sonoros de manera semejante al teatro y la danza; cuenta historias, al igual que la literatura; y construye imágenes y espacios combinando volúmenes, colores y tonalidades, de modo semejante a la pintura. Así, quien domina el arte y la técnica del cine es capaz de crear mundos en los que se fusionan lo real y lo fantástico, lo vivido y lo imaginado, lo objetivo y lo subjetivo, lo racional y lo emocional<sup>8</sup>.

Como sucede con cualquier otra obra de arte, para comprender una película se precisa una actitud a la vez receptiva y activa, movilizandó la imaginación, los afectos y la inteligencia porque, por su propia naturaleza, las obras de arte se nos presentan siempre *incompletas*. Los artistas las presentan a la contemplación del público contando con que éste completará lo que ha quedado sin expresar. Esta tarea de *completar lo omitido*, indis-

---

<sup>8</sup> Cfr. ROJAS, J., *El cine por dentro*, p. 71.

pensable para comprender el mensaje que transmite el arte, no sólo supone hacerse cargo racionalmente de lo que una obra sugiere o da por supuesto acerca de los contornos del mundo ficcional al que pertenece, sino que requiere a la vez actualizar las emociones que son necesarias para su comprensión<sup>9</sup>.

## 5. LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

Con el desarrollo de la técnica y el incremento de la producción cinematográfica se hizo necesario contar con nuevos elementos operativos para poder producir una película, que integra una gran variedad de sectores laborales, desde aquellos necesarios para la elaboración de la película, como los que se ocupan de su comercialización y distribución, aparte de aquellos otros que se dedican a la crítica cinematográfica, la publicidad, el merchandizing, etc. Debe haber, por ejemplo, quienes construyan las cámaras y quienes las manejen, laboratorios químicos encargados de tratar el celuloide, técnicos que acomoden las luces para el rodaje y un largo etcétera de profesionales —sin contar los distribuidores, propietarios de salas de cine, hasta los proveedores de maíz para hacer palomitas—. Basta leer los títulos de crédito que se exhiben al final de una película para comprobar el número de oficios —y puestos de trabajo— que genera el 7º Arte.

Así, a medida que las películas dejaban de ser exclusivamente unos inventos curiosos para convertirse en auténticos espectáculos de masas contempladas por millones de personas en todos los continentes, el cine se consolidó como una de las industrias que mueven más millones de dólares al año.

## 6. EL CINE, MEDIO DE COMUNICACIÓN

Uno de los factores que ha influido más significativamente en los cambios experimentados en la sociedad contemporánea ha sido el desarrollo de los cauces que posibilitan la comunicación entre los seres humanos. Desde hace más de un siglo, los soportes a través de los que se emite y recibe la información han revolucionado las posibilidades de interacción entre las personas, con independencia de su status social, situación geográfica o formación. Si, como ya hemos dicho, la imprenta supuso en su momento un giro radical en el modo de fijación y transmisión del conocimiento, a partir del siglo XIX se han

---

<sup>9</sup> Cfr. CARROLL, N., *Beyond Aesthetics. Philosophical Essays*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

producido una serie de inventos que han supuesto un nuevo punto de inflexión en las posibilidades de acceso de la humanidad a la información.

Así, la radio, el cine, la televisión y las nuevas tecnologías han revolucionado sucesivamente las posibilidades de comunicación: la radio aproximó la voz humana a casi cualquier lugar geográfico, desvelando el poder de la palabra; el cine, años más tarde, hizo patente el potencial comunicativo que encierra la imagen en movimiento; y las nuevas tecnologías de la información han pulverizado definitivamente las antiguas coordenadas espacio-temporales y los límites de acceso a la información.

Dentro de estas nuevas tecnologías, el cine en cuanto lenguaje específico que emplea las imágenes sonoras en movimiento para narrar historias, es un instrumento privilegiado para la transmisión de un mensaje —una idea, una historia o situación, etc.— y posee un índice de impacto extraordinario.

La Teoría de la Comunicación señala que en todo proceso comunicativo se distinguen una serie de elementos esenciales: emisor, receptor/es, canal y mensaje; y que la comunicación, para serlo propiamente, debe ser bidireccional, por lo tanto ha de existir la posibilidad de que se establezcan procesos de retroalimentación desde el receptor al emisor. Pues bien, todos estos elementos están presentes en el cine.

Las películas son el canal empleado por el emisor para transmitir un mensaje a los espectadores. Y cuando el público acude al cine y paga su entrada informa al emisor: «estoy viendo»; y puede hacer llegar a los productores, director, artistas, y a otros potenciales receptores del mensaje que se transmite en la película, sus críticas, comentarios, etc., con lo que se produce así la retroalimentación que mencionábamos. Por lo tanto, puede afirmarse que el cine constituye un medio de comunicación en sentido pleno

## 7. EL CINE COMO FENÓMENO DE MASAS

El cine se ha convertido también un medio de entretenimiento capaz de llegar a casi todos los rincones del mundo, y las salas de proyección, especialmente los fines de semana, se llenan de espectadores que no se cuestionan si lo que se les presenta en la pantalla es real o ficticio, si es viable o creíble, etc., pues van al cine para «distrarse», para evadirse de la rutina cotidiana y dejar fluir su imaginación.

Por otra parte el cine propone, aún sin pretenderlo, modelos de vida, de pensamiento y tendencias socioculturales que, a causa de la inclinación natural humana al mimetismo y al fenómeno de la globalización, pueden ser recibidos y asimilados simultáneamente por

millones de personas, homogeneizando la manera de vestir, pensar y vivir en grandes extensiones del planeta<sup>10</sup>.

Por eso, el cine ha podido ser empleado en ocasiones con fines propagandísticos, como un medio para forjar la de opinión pública, pues pronto se comprobó que se trataba del medio de comunicación privilegiado para llegar a las grandes masas.

## 8. CINE, FICCIÓN Y REALIDAD

Los estudios de literatura distinguen claramente entre las narraciones que cuentan *historias reales* —hechos que han sucedido tal como se narran— y los relatos de *ficción*, o inventados. Aunque para un historiador esta diferencia sea esencial, la distinción entre los relatos de ficción y las historias reales es prácticamente irrelevante cuando se mira desde la perspectiva de la consecución de los fines que ahora nos proponemos<sup>11</sup>. Con esto no se pretende sostener que no se trate de ámbitos distintos, ni tampoco que se legitime hacer pasar lo ficticio por real; simplemente se afirma que con tal de que se tenga clara esta distinción, es posible hacer análisis de cualquier tipo de narraciones cinematográficas con fines educativos: sólo hace falta que la historia que se cuenta sea verosímil en su género.

La ficción no presenta un relato *para ser creído*, sino como el soporte para transmitir cierto mensaje; y mientras que con las narraciones de hechos reales se desea referir *qué es lo que* pasó, con las de ficción se nos *informa acerca de* una cualidad, situación, reacción humana, etc.<sup>12</sup>.

El cine muestra *una dimensión de la realidad* vista a través del ojo de la cámara, y esta visión está siempre teñida por la intencionalidad y el significado que los autores de la obra han querido atribuirle. Por lo tanto, aun cuando se narran «hechos reales», todas las películas son, ciertamente, «productos de ficción».

En el cine se presenta la realidad tal como lo decide el director; como él la ve, la recrea y reproduce, bajo el prisma de su propia forma de concebir el mundo. El espectador no recibe un mensaje neutro; escucha y observa unos elementos tal como le son presentados, y deja de oír y de ver otros de acuerdo con las decisiones tomadas previamente por el director<sup>13</sup>. Cuando contemplamos una película es como si alguien estuviera señalando

<sup>10</sup> Cfr. AMAR RODRÍGUEZ, V.M., *El cine y otras miradas: contribuciones a la educación y a la cultura audiovisual*, Ediciones Comunicación Social, Zamora, 2009.

<sup>11</sup> Cfr. GISPÉRT PELLICER, E., *Cine, ficción y educación*, Alertes, Barcelona, 2009.

<sup>12</sup> Cfr. LAMARQUE, P., «Narrative and Invention: the Limits of Fictionality», en NASH, Ch. (Ed.), *Narrative in Culture. The uses of Story-telling in the Sciences, Philosophy and Literature*, Routledge, London, 1990.

<sup>13</sup> Cfr. ROJAS, J., *El cine por dentro*, p. 86.

continuamente hacia dónde debemos dirigir nuestra atención, en qué detalles hemos de fijarnos, y nos obliga además a hacerlo a través de un punto de vista que está ya cargado de significación<sup>14</sup>.

André Bazin, uno de los principales representantes de la teoría realista del cine, afirma que las películas constituyen una *asíntota de la realidad*<sup>15</sup>. Como es sabido, la asíntota es una línea recta dispuesta de tal modo en relación con una curva que, prolongada al infinito, se acerca cada vez más a la curva, aunque nunca llega a tocarla; por lo tanto, nunca llegan a confundirse, a ser una sola cosa. En ese sentido, el cine siempre nos presenta la realidad material y la condición humana a través de analogías.

La ficcionalidad —también en el caso de las ficciones cinematográficas— constituye una especie de relación institucionalizada entre el escritor, el texto y el lector, que tiene unas reglas propias. La ficción es una creación paradójica que nos presenta algo de tal manera que no se puede confundir ni con el sueño, ni con el ensueño. Se puede describir como «un tipo culto de alucinación libremente provocada, mantenida y controlada»<sup>16</sup> que tiene la capacidad de ampliar nuestras experiencias y nuestro mundo vital hasta confines insospechados.

El espectador es consciente de que la historia que ve representada en la pantalla quizá nunca haya ocurrido; y que, aunque hubiera pasado en algún momento, no está sucediendo ahí y ahora, en el mundo real al que pertenece el espectador.

Aún así, la historia que se contempla tiene la capacidad de provocar reacciones afectivas verdaderas, que están motivadas por la contemplación de lo que sucede en la ficción cinematográfica<sup>17</sup>. Así, aunque se sepa que son ficticias, las narraciones desempeñan también un papel importante en la vida humana, sobre todo en lo que respecta a la dimensión emocional.

Por otra parte, las ficciones cinematográficas nos ayudan también a entender la realidad por analogía, porque aunque en ellas se presenten hechos concretos, particulares, el espectador es capaz de referirlos a un caso general<sup>18</sup>. De ahí que el ser humano pueda sentirse interpelado por lo que ve en la pantalla; y en lo que sucede y hacen los personajes de las historias que se narran, puede identificar situaciones, problemas, esperanzas y acti-

<sup>14</sup> Cfr. URPÍ, C., «Valores educativos del cine de ficción», en NAVAL, C. y URPÍ, C. (eds.), *Una voz diferente en la educación moral*, EUNSA, Pamplona, 2001, pp. 192-253.

<sup>15</sup> Cfr. BAZÍN, A., *¿Qué es el cine?*, Rialp, Madrid, 2004.

<sup>16</sup> GRIMALDI, N., «El aprendizaje de la vida a través del cine y la literatura», en *Nuestro Tiempo*, diciembre 1994, pp. 116-125, p. 117.

<sup>17</sup> Cfr. GARCÍA AMILBURU, M. y RUIZ, M., «Cine y (des)educación afectiva», en VV AA, *Cultivar los sentimientos*, Dykinson, Madrid, 2005, pp. 165-194.

<sup>18</sup> Cfr. URPÍ, C., «Valores educativos del cine de ficción», p. 55.

tudes semejantes a las suyas. Y esto es muy importante de cara a su propia autocomprensión, pues ésta no puede lograrse como si la vida constituyera una simple sucesión de experiencias aisladas, sino la existencia personal sólo se *comprende* en términos de la historia o narrativa de la propia vida<sup>19</sup>.

La diferencia entre los personajes ficticios de las narraciones y las personas reales no reside tanto en la forma narrativa dentro de la cual actúan, sino en el grado de su autonomía que poseen respecto de esa forma y de los propios hechos. Porque sólo en el ámbito de la fantasía se vive la historia que a uno le apetece. En la vida real siempre se está sometido a ciertas limitaciones: cada uno de nosotros es el personaje principal de su propio drama, pero, a la vez, tiene un papel subordinado en los dramas de los demás, limitándonos todos mutuamente<sup>20</sup>.

## 9. EL CINE Y LA AMPLIACIÓN DE LA EXPERIENCIA HUMANA

Los seres humanos —por regla general— damos gran importancia a los conocimientos que hemos adquirido a través de nuestra propia experiencia. Pero nuestras vivencias —sobre todo, cuando todavía se es muy joven— son de ordinario bastante limitadas. Y aunque la vida hubiera sido muy larga e interesante, apenas es posible experimentar personalmente una mínima parte de todo lo que puede acontecer a un ser humano.

Existe sin embargo un modo de adquirir *experiencia* sobre lo que aún no se ha vivido, cuando se hace de un modo que podemos llamar *vicario* o *virtual*. Esto se logra, en gran medida, a través de las narraciones orales, escritas o cinematográficas. Las buenas historias son expansiones de la vida, como un *bonus* sobreañadido que permite asomarse a la comprensión de fenómenos que aún no se conocían, y que amplían el concepto que se tiene acerca de las posibilidades que se abren para la existencia humana. Escuchar relatos, leer novelas o asistir al cine y al teatro son medios que permiten descubrir nuevas dimensiones de la vida y modos diferentes de reaccionar ante ellas, constituyendo una buena preparación para el momento en que nos suceda algo semejante en la vida real. Esto supone una gran ventaja, pues como señala Grimaldi, «si sólo viviendo se aprendiera a vivir, se acabaría de saber vivir cuando ya es demasiado tarde y no quedaría tiempo para aprovechar lo que hubiéramos aprendido»<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Cfr. CROWTHER, P., «Narrative and Self-consciousness: a Basis for Virtue Ethics», en *Journal of Value Inquiry*, vol. 36, 2002, pp. 435-443.

<sup>20</sup> Cfr. MacINTYRE, A., *Tras la virtud*, Crítica, Barcelona, 1987.

<sup>21</sup> GRIMALDI, N., «El aprendizaje de la vida a través del cine y la literatura», p. 116.