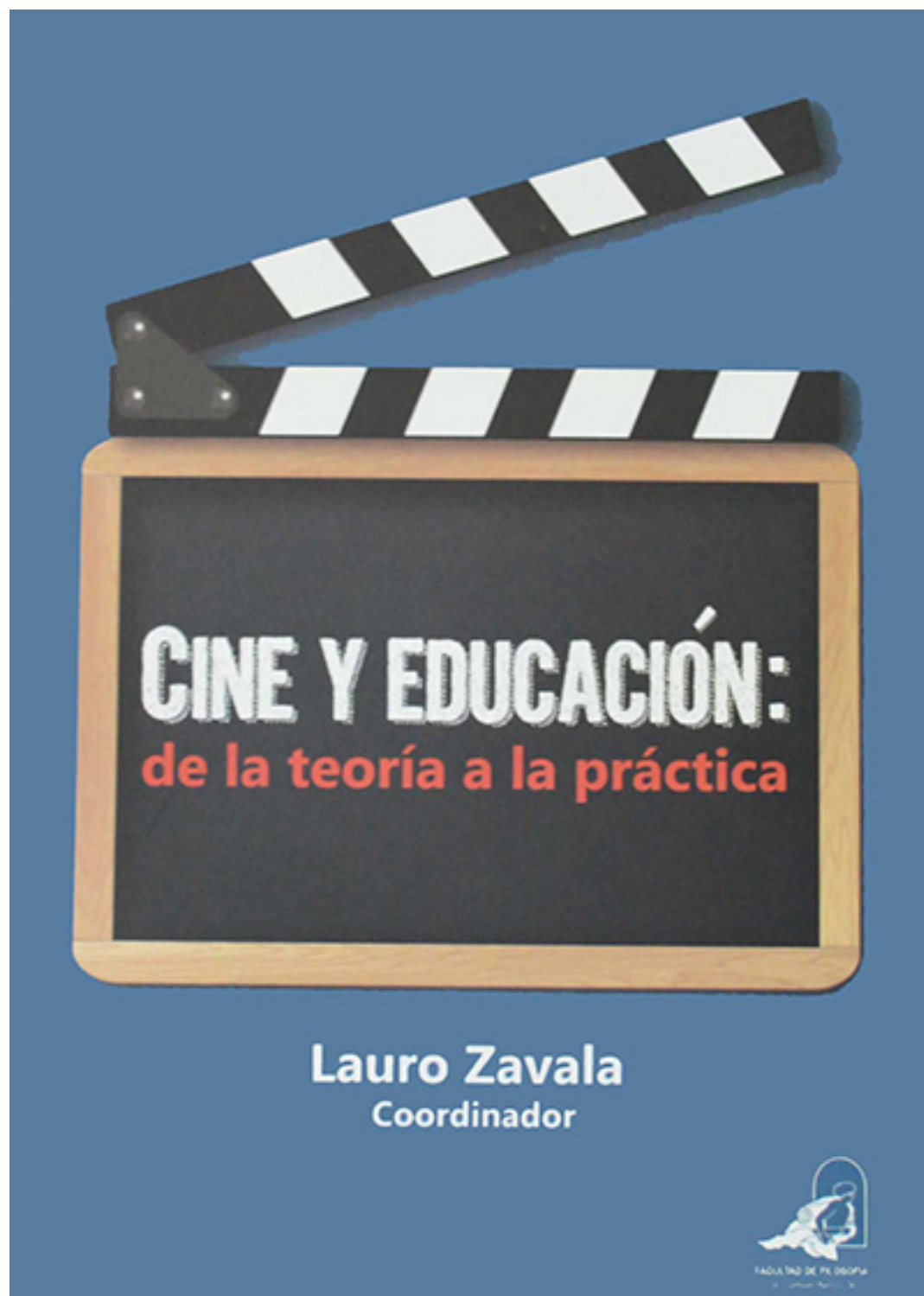


Cine y Educación: de la teoría a la práctica

James Ramey



Título: *Cine y Educación: de la teoría a la práctica*

Autor: Lauro Zavala (coordinador)

Editorial: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 2014, 258 págs.

SEPANCINE, la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico tiene un título, *Cine y Educación*, tan pertinente y atinado que resulta ser ligeramente tautológico, por el simple hecho que todos reunidos aquí seguramente reconocerían: el cine ES educación. Como todo producto cultural complejo, el mero acto de experimentarlo nos enriquece de manera educativa. Pero más que quizá cualquier otro producto cultural de nuestros tiempos, el cine nos impacta por ser desbordante en su capacidad de transmitirnos información encapsulada por emoción de manera agarradora y edificadora. En versatilidad y expresividad, el cine supera como canal educativo a otras artes líricas como la música, la danza, la pintura, la poesía lírica, la escultura y la arquitectura, y en eficacia y accesibilidad supera a sus competidores en lo que es narrativa representacional: la poesía épica, la novela, y el teatro. Aunque todas estas otras formas de expresión y representación tienen poderes que el cine carece, y aunque la filosofía y el discurso escrito en general todavía superan el cine en su capacidad de teorizar explícitamente sobre temas como la ética, la estética, la política, la epistemología y otros campos del pensamiento abstracto, el cine hoy en día es la forma lírica y narrativa que permite con más facilidad a los docentes ilustrar en términos tangibles para sus alumnos todo tipo de conceptos, de los más mundanos a los más abstractos.

Pese a que es muy difícil que un libro colectivo en el panorama de las publicaciones académicas de hoy en día tenga una hipótesis central hacia la cual todos los artículos están jalando parejo, ofreciendo apoyos de manera explícita para comprobar una tesis, es posible que el libro que hoy presentamos efectivamente **sí** tiene una implícita propuesta unificadora: la superioridad en nuestra época del cine como instrumento auxiliar para la docencia. Y de ser así, pues resultaría relativamente difícil de negar la viabilidad de esta hipótesis. Quizá, esforzándonos un poco para encontrar una contraposición relativa a esta propuesta, uno podría

señalar otras metodologías auxiliares para la docencia que también compiten con el cine para primer lugar—quizá el movimiento conocido como Escritura a través del currículo (o "Writing Across the Curriculum" como es conocido en inglés) sería otro contendiente fuerte para este título, ya que efectivamente desde hace cuarenta años el mentado movimiento ha promovido el uso de la escritura de múltiples maneras en todo tipo de aulas y disciplinas para fomentar el aprendizaje de escritura y argumentación en un nivel cognitivo profundo, uno que propicia el desarrollo del pensamiento crítico más que el ofrecido por el aprendizaje pasivo o memorístico. Pero el fomento del uso de la escritura en las aulas no es exactamente una herramienta auxiliar como es el mostrar películas o fragmentos de películas, sino todo modelo educativo distinto al modelo tradicional. Y de hecho, el uso del cine en el aula generalmente complementa muy bien el modelo de Escritura a través del currículo porque la escritura por sí sola no tiene el mismo efecto cognitivo-visceral que una película, o una buena escena de una película, puede provocar. El uso de ambas técnicas en las aulas provienen del constructivismo y diría yo que en el panorama de México hoy en día, el uso del cine como instrumento auxiliar para la docencia es definitivamente más preponderante que los métodos abogados por Escritura a través del currículo, ya que este segundo está apenas siendo introducido en América Latina. Quizá el buen uso del cine en las aulas como instrumento auxiliar para la docencia abrirá cada vez más el paso al buen uso de la escritura como modelo educativo, especialmente en instituciones y asociaciones que promueven la escritura analítica sobre el cine en sí. ¡SEPANCINE por ejemplo!

Ahora, regresando a mi hipótesis sobre la existencia de una hipótesis central en nuestro libro, debo atender a unas dudas que deberían naturalmente atacarnos al proponer que todos los ensayos aquí reunidos apoyan la misma propuesta. Por ejemplo, los catorce autores provienen de doce instituciones muy diversas en cinco países muy lejos unos de otros. Muchos de los autores no se conocían entre ellos a la hora de enviar sus artículos. Fue una

convocatoria muy abierta sobre el cine y la educación y se aceptaron los artículos en base de calidad y no de tendencia. ¿Qué tan probable fue, entonces, que el libro acabara abogando por un solo argumento principal? Para contestar estas dudas, para hacer ver que el libro efectivamente se trata de apoyar el buen uso del cine como instrumento auxiliar para la docencia, será necesario poner sobre la mesa algunos detalles de los artículos en sí. No será posible en el breve lapso que tengo desglosar los argumentos de todos, pero opino que una muestra será suficiente para subrayar el punto.

Es verdad que Lauro Zavala, en su breve presentación al comienzo del libro, señala que "La elaboración de cada uno de estos materiales de testimonio y reflexión es una decidida contribución a la construcción de una tradición académica dedicada a estudiar la presencia del cine en los procesos educativos". Esta aseveración se asemeja a una declaración centrípeta del libro, pero yo pienso que Zavala ha logrado algo que va más allá de una colección de artículos que estudian la presencia del cine en la educación; esta colección aboga por el cine como una herramienta clave en la educación de nuestra época en América Latina, un cambio tecnológico y generacional. Uno termina el libro dándose cuenta de que no solo existe más y más la presencia del cine en las aulas de la educación, sino que estamos frente a un cambio de paradigma didáctica que no hemos articulado explícitamente como tal. Y de todos los artículos del libro, el que quizá más explícitamente revela ese argumento es el excelente primer artículo de Catalina Donoso de Chile, quien apropia y transforma la teoría de Jacques Rancière sobre el "tercer elemento" que media entre maestro y alumno, proponiendo que ahora es más que nunca el cine, utilizado por un lado como herramienta para apoyar a la enseñanza de temas como historia y literatura, pero a la vez el cine como objeto de estudio en sí mismo. Para Donoso, esto es una ruptura con posibilidades de emancipación que se percibe en las aulas educativas de la actualidad.

Por otro lado y desde una óptica meramente historiográfica, Diego Moreiras y Ximena Triquell nos guían por una fascinante aventura semiótica a través de los diferentes usos de las imágenes en las aulas de América Latina a lo largo del siglo pasado, lo que llaman, "la irrupción en un ámbito fuertemente dominado por la palabra escrita, como es la escuela, de otros sistemas significantes, entre ellos las imágenes (fijas o en movimiento)." Ofrecen entonces una genealogía importantísima para la modalidad actual del uso del cine como herramienta auxiliar en las aulas—desde las láminas y dispositivas hasta el uso del cine en movimiento y el cine con proyección digital—y así postulan que lo que tenemos hoy en día es realmente una continuación de la tradición anterior. Aunque esto significa que llegan a postular una continuidad en vez de una ruptura como la postulada por Donoso, Moreiras y Triquell argumentan que el cine ha sido "asimilado a las funciones que desde antes de la década del 40 la escuela le tenía reservada a partir de las pedagogías de concepción intuitivista". Es decir, no nos debe sorprender el uso del cine como importantísima herramienta pedagógica en la actualidad, porque viene de raíces pedagógicas muy profundas.

Laura Íñigo nos ofrece una recapitulación útil de los diferentes esfuerzos de educar a los alumnos en diferentes partes del mundo en el campo pedagógico denominado "Educación para los medios", cuya hipótesis implícita es la importancia del buen uso del cine en las aulas como herramienta auxiliar. Y desde una óptica cine-historiográfica, Raúl Miranda plasma un panorama amplio de la figura del maestro en el cine, especialmente del cine mexicano, cartografía que sirve de inspiración para los maestros en México y también como guía para realizar un mosaico docente para una presentación en aula sobre la docencia en México y el mundo.

En un artículo teórico ambicioso e inquietante, Mónica Acosta no sólo observa la creciente importancia del uso de cine para la docencia en las aulas contemporáneas, sino

también explora la llegada de los nuevos medios e internet en las mismas y comenta sobre el creciente rol del alumno que proviene de manera natural de estas evoluciones: "Nos acercamos poco a poco a un receptor que asume el estatus de creador e incide sobre los destinos de su ciudadanía y la de sus pares". Así que la importancia del uso del cine en las aulas ha sido no sólo un auxiliar a la docencia tradicional, sino parte de una metamorfosis de la docencia hacia un modelo en que son los alumnos que "crean" los contenidos de lo que se estudia en las aulas. En un tono meramente rupturista, afirma, "Hoy en día estamos frente a la presencia de una relación dinámica y dialéctica entre la llamada cultura letrada, la del universo estático de lo escrito, mundo abstracto de conceptos e ideas, y la cultura masiva digital." Se puntualiza que "la escuela convencional" tiene cierto rechazo y hasta miedo de la introducción del cine y los nuevos medios a las aulas porque hay quienes perciben que esto le pueden empezar a restarle su estatus de "heredera de la tradición cultural" y su función de guardián de la "herencia inmaterial". Pero Acosta rechaza esta mentalidad al concluir que la televisión, las redes sociales y el cine "no tienen por qué ir en detrimento de la institución escolar, siempre que la escuela se piense no sólo como reserva, con una función meramente reproductora, sino fundamentalmente como productora de conocimiento." En pocas palabras, rearticula lo que viene siendo el argumento central del libro y lo extiende del cine a todos los nuevos medios tecnológicos, para "poder ver la propia escuela como tecnología, como parte de la cultura que nos toca."

Desde un punto de vista filosófico, Alejandro Roberto Alba Meraz nos hace la pregunta medular de este libro de manera muy directa: "¿el aprendizaje filosófico sólo puede emerger en el aula cuando nos ponemos en contacto con los textos o puede surgir mientras vemos una película?" En el transcurso de sus reflexiones, expresa lo complicado que es dar una respuesta a esta pregunta aparentemente sencilla, por ejemplo cuando afirma, "La cognición en una comunidad de discurso no es una entidad, es un proceso complejo, está distribuida, esto es, no

es una propiedad individual, está en cada sujeto que participa en la comunidad." Este comentario podría aplicar perfectamente a la comunidad de discurso reunido por este libro y efectivamente sostiene la idea de que hay una idea imperante en el núcleo de este discurso distribuido en comunidad. Alba Meraz termina afirmando nuevamente la hipótesis que señalo: "El cine, entonces, por sus virtudes imaginativas, parece convertirse en un recurso valioso para desarrollar las narrativas elaboradas en la comunidad de discurso filosófico." Podemos aventurar decir que no todos los filósofos del mundo estarían de acuerdo con esta conclusión, por lo que la inclusión de Alba Meraz en la cognición compleja y distribuida de la comunidad reunida por este libro es particularmente bienvenida.

Quizá la articulación más clara y contundente de la hipótesis central de este libro viene en el artículo de Jacqueline Gómez, quien no sólo toma como punto de partida las enormes ventajas de utilizar cine en las aulas universitarias, sino que plasma una serie de consideraciones teóricas y metodológicas que, en su conjunto, representan una guía de como "enseñar y aprender con cine". Después de aclarar de manera atinada las diferencias entre conceptos fáciles de confundir—uso de cine pedagógico vs. uso didáctico, cine para enseñar o para aprender—nos ofrece ayuda en la elección de películas idóneas para nuestros proyectos educativos, así como criterios puntuales sobre lo mediático (utilizando el perfecto ejemplo de ***La cueva de los sueños olvidados*** de Herzog), sobre los conocimientos necesarios para utilizar cine en el aula y sobre diversos fuentes de metodologías de vanguardia sobre las mejores maneras de trabajar con cine en el aula.

El artículo de Lauro Zavala lleva la hipótesis del libro sobre las virtudes del cine como herramienta educativa todavía un paso más allá, porque le da la vuelta al asunto al escribir sobre la enseñanza del análisis cinematográfico en sí. Da un breve resumen de su conocido y respetado trabajo en el desarrollo de un modelo constructivista y nominalista de análisis

cinematográfico para alumnos universitarios y entre otras cosas explica por qué el modelo ha sido fructífero en su aplicación a campos teóricos tan diversos como Psicoanálisis, Etnografía, Semiología, Sociología, Retórica, Historia, Psicología social, Estética de la recepción, Prosaica y Estudios Culturales. Este panorama de la utilidad de su modelo analítico subraya la importancia de la relación que él postula entre las teorías sobre el cine y el análisis puntual de películas específicas que ilustran las teorías. De cierta manera, Zavala redobla la hipótesis del libro al sugerir que el uso del cine en las aulas, cuando aplicado al cine mismo como objeto de estudio en sí, es doblemente necesario para poder esclarecer las grandes teorías abstractas a través de detallados análisis de las particularidades de películas específicas.

Lior Zylberman nos ofrece un artículo inquietante sobre el uso del cine para representar la historia en general, pero en particular la historia del genocidio en tres casos: "el Holocausto, la última dictadura militar argentina y el genocidio ruandés". Cita a Hayden White al denominar "una nueva forma de escritura de la historia, la 'historiofotia'" y nos recuerda también algo proveniente de la teoría barthesiana del noema, que para el relato cinematográfico, "eso fue así". Es otra manera de decir que el cine nos puede hacer sentir las infinitas toneladas de la historia del genocidio de manera diferente que los libros pueden alcanzar. También, a nivel metodológico y teórico, insiste en el uso de fragmentos de películas en las aulas, evitando el uso de películas enteras para alcanzar un mejor impacto educativo. Concluye al decir, "este escrito ha tenido como objetivo detenerse a reflexionar sobre formas de aproximación al uso del cine (en las aulas) de manera fructuosa y atractiva." Quedamos convencidos que el caso de enseñar el genocidio a través del cine es particularmente apto y necesario.

Nuestro celebrado colega historiador de cine, Eduardo de la Vega Alfaro, nos narra su propia iniciación en su distinguida carrera, estudiando y trabajando con Emilio García Riera, entre otros luminarios de ese campo. También nos narra cómo se fue creando uno de los

programas pioneros en la creación de un campo académico de los estudios sobre cine en la Universidad de Guadalajara, así como en otras instituciones. Y nos ofrece como machote para otras universidades algo muy relevante y útil: el plan de estudios de un curso que ha tenido buena trayectoria en Guadalajara: "Modelos del documental sociológico". Evidentemente el uso del cine en las aulas de Guadalajara tiene una historia importante, y nos enteramos al final del artículo que el próximo paso, muy importante, será el de fomentar que los alumnos se puedan expresar por medio de lo audiovisual ellos mismos, una especie de alfabetización audiovisual. ¿Qué mejor manera de utilizar el cine en las aulas que un cine creado por los mismos alumnos?

Si el libro entero tiene una voz equívoca sobre la propuesta central apoyada por los demás artículos sobre el uso fructífero del cine en las aulas de la educación, es la estimulante aportación de Aliber Escobar sobre "Psicoanálisis y cine". Esta meditación empieza recordándonos que Sigmund Freud nunca aceptó las ofertas de Hollywood de llevar su vida a la pantalla porque "argumentó que el cine no serviría para hacer públicas sus aportaciones, porque los conceptos psicoanalíticos corrían el riesgo de ser vulgarizados a través de interpretaciones salvajes." El resto del artículo parte de esta duda por parte del fundador de esa disciplina, así como dudas similares de Jacques Lacan, y aunque no rechaza el uso del cine en las aulas para la enseñanza de conceptos psicoanalíticos, no toma una posición positiva en este respecto tampoco. Sin embargo, el pleito que este artículo trae no reside específicamente en el uso del cine en las aulas universitarias para ilustrar conceptos freudianos, sino en un problema propio a la disciplina psicoanalítica actual en sí: "los teóricos, académicos y psicoanalistas además de que carecen de dispositivos y rigurosidad, y de que no articulan las teorías psicoanalíticas del cine con el psicoanálisis aplicado, emplean erróneamente la interpretación y reducen el psicoanálisis a un mero dispositivo hermenéutico." El artículo deja abierta la puerta a un fortalecimiento del vínculo entre el psicoanálisis y el cine, pero pide el

establecimiento de "principios básicos de análisis y nuevos dispositivos, más útiles y eficaces para nuestros fines. Yo especularía que este artículo implícitamente acepta la hipótesis general de nuestro libro—que el cine es una fuerza importante para la ilustración de conceptos complejos en las aulas universitarias—pero critica "la carencia de recursos por parte de los expositores y comentaristas" así como "la falta de disciplina y proyectos de investigación que obliguen al teórico a actualizarse". ¿Será que la hipótesis central del libro sobrevive en el inconsciente de este artículo?

El libro termina con dos aportaciones de menos extensión y complejidad que los de más, una por Rubén Olachea Pérez sobre las maneras en que la masculinidad como reciente objeto de estudio académico puede ser apoyado en las aulas a través de películas mexicanas clásicas como las de Tito Guízar, Jorge Negrete y Pedro Infante, así como películas de la nueva ola del cine mexicano, especialmente *Y tu mamá también*. El último texto del libro no es artículo sino un "testimonio de una experiencia de extensión académica" por Andreia Santos y Magno Leite, y se refiere a un experimento educativo: "Es un proyecto que tiene como alcance proyectar películas seguidas de debates universitarios en los que se abordan temas vinculados a las drogas, la violencia, la homofobia y la ética." Aunque muy breve, este último texto tiene el efecto positivo de dejar al lector curioso de saber más sobre este otro aspecto del cine en relación a la educación: el cine programado por universidades y festivales y cinetecas con dinero del sector educativo para fines educativos, no en aulas de clases sino en espacios grandes como cines y plazas al aire libre. ¿Cuáles son los retos para los programadores de cine como servicio cultural y educativo para comunidades académicas y comunidades que de otra manera no tendrían acceso a películas de este índole vistas en la pantalla grande. Si como dije al principio, el cine es educación, entonces cuales deben ser las pautas para programar cine con intenciones educativas FUERA de las aulas en América Latina. Es una pregunta abierta y una que el libro apenas abrió. Pero es la marca de un buen ensayo, ¿no? Dejar que el

lector siga pensando sobre la hipótesis principal, que en este caso se expanda a ser que el cine no solo es un excelente instrumento auxiliar para la educación dentro de las aulas, sino afuera, en el mundo extra-académico. ¡Qué buen argumento tuvo este libro entonces!!!

JAMES THOMAS RAMEY LARSEN

Recibió su doctorado en Literatura Comparada con Énfasis en Estudios Fílmicos en 2007 de la Universidad de California de Berkeley. Actualmente es Profesor Investigador, Titular C, adscrito al Departamento de Humanidades de la UAM-Cuajimalpa, y es miembro del Cuerpo Académico “Expresión y Representación.” Ha sido reconocido con el Premio “A. Owen Aldridge” de la American Comparative Literature Association y con el Premio “Teaching Effectiveness” de Berkeley, además de una beca Fulbright y varios otros premios. Ha publicado artículos en *Comparative Literature Studies*, *James Joyce Quarterly*, *Comparative Literature*, y una traducción comentada en PMLA. Co-editó una antología de ficción con una introducción crítica: *La generación encontrada: Cuentos Estadounidenses Contemporáneos* (UAM-Xochimilco, 2003), y es co-editor del libro colectivo *México imaginado: Nuevos enfoques sobre el cine (trans)nacional* (CONACULTA-UAM, 2010). Actualmente, está terminando un libro, *Micro-Modernism: The Pleasures of Parasitism in Joyce, Borges, Nabokov and Buñuel*.