POIÉTICA

Docencia | Investigación | Extensión

Colegio de Ciencias y Humanidades Plantel Naucalpan Nº 3 Abril 2014

Educación y cine

POIÉTICA

Docencia | Investigación | Extensión

Educación y cine

POIÉTICA
Docencia | Investigación | Extensión

Directora
Iriana González Mercado

Coordinadores Editoriales
Fernando Martínez Vázquez
Iriana González Mercado

Consejo Editorial
CCH Naucalpan
Benjamín Barajas Sánchez
Miguel Ángel Galván Panzi
Iriana González Mercado
Fernando Martínez Vázquez
Enrique Pimentel Bautista

CCH Vallejo
María Elena Arias Aguilar

Consejo de Redacción
Miguel Ángel Galván Panzi
Enrique Pimentel Bautista

Vinculación Institucional
Elizabeth Hernández López

Fotografía e ilustraciones
Carlos Márquez González
Enrique Pimentel Bautista
José Ángel Vidal Mena
Programa de Jóvenes a la Investigación
en HyCS, CCH Naucalpan

Diseño Editorial
Reyna I. Valencia López

Asistente Editorial
Vanessa Quiñones Vázquez

Administración de redes sociales
Fernando Martínez Vázquez

Poiética. Docencia, Investigación y Extensión es una Revista cuatrimestral de Divulgación Académica de las Ciencias y las Humanidades del CCH Naucalpan, dirigida a la comunidad académica del Colegio.
El contenido de los textos es responsabilidad exclusiva del autor.
Proyecto INFOCAB: 403014
Contacto: poieticacchnaucalpan@gmail.com

//www.facebook.com/POIETICACCHN

@POIETICA

issuu.com/poieticacch

UNAM

Dr. José Narro Robles
Rector
Dr. Eduardo Bárzana García
Secretario General
Ing. Leopoldo Silva Guitérrez
Secretario Administrativo
Dr. Francisco José Trigo Tavera
Secretario de Desarrollo Institucional
M.C. Miguel Robles Bárcena
Secretario de Servicios a la Comunidad
Lic. Luis Raúl González Pérez
Abogado General
Enrique Balp Díaz
Director General de Comunicación Social

CCH

Dr. Jesús Salinas Herrera
Director General

Plantel Naucalpan

Dr. Benjamín Barajas Sánchez
Director
Mtro. Keshava Quintanar Cano
Secretario General
Mtra. Ana María Córdoba Islas
Secretaria Académica
Mtra. Olivia Barrera Guitérrez
Secretaria Docente
Mtro. Víctor Fabián Farías
Secretario Cómputo y Apoyo al Aprendizaje
Mtro. Ciro Plata Monroy
Secretario de Servicios Estudiantiles
Biól. Guadalupe Mendiola Ruiz
Secretaria Técnica del Siladin
Lic. Raúl Rodríguez Toledo
Secretario Administrativo

ÍNDICE

LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

La cultura de la imagen y sus potencialidades didácticas
María Isabel Gracida Juárez 10

Alfabetización, cine y educación
Rita A. Refugio Lugo 20

Cine e historieta
Omar Ruiz Terán 25

Reflexiones en torno al cine como forma de entender el mundo
Gerardo Antonio Contreras Guerrero 33

El documental cinematográfico. Entre la realidad y la ficción
Guillermo Solís Mendoza 40

El cine como producto comunicativo aúlico
José Luis Jaimes Rosado 48

EXPERIMENTALES

"Pink Floyd The Wall". Miradas de seducción con Psicología en el CCH
Marco Antonio González Villa 60

HISTORIA

El fin del mundo en el cine
Alejandro Romero Alamilla 66

PLUMAS INVITADAS

El cine como recurso didáctico
Román García 72

Cine y educación: ¿Una relación entendida?
Claritza Arlenet Peña Zerpa 76

El cine y la enseñanza de la historia
Gloria Hernández, María Adela Hernández Reyes y Salvador Mendiola 86

Del argumento a su representación: la magia del cine
Horacio Gabriel Saavedra Castillo 92

CULTURA

La poesía es un árbol sin hojas que da sombra: Juan Gelman
Miguel Ángel Galván Panzi 99

José Emilio Pacheco: Una Semblanza
Carlos Rivas Enciso 101

El viaje de Alfonso Reyes a través del tiempo: La cena
María de los Ángeles García Romero 104

El informe de Brodie, de Jorge Luis Borges: El duelo entre el gaucho y la sombra acuchillada
Keshava Quintanar Cano 109

Las muertes de Jaime Sabines: la corporal, la insurrecta, la que desgarra y al mismo tiempo se le festeja y se le crítica
Ángela Yáñez 115

DESDE LOS INSTITUTOS

Las fuentes históricas de los Mayas
Manuel A. Hermann Lejarazu 128

Presentación

Cuando se habla de cine se piensa en diversos elementos creativos que en conjunto representan una expresión artística interdisciplinaria e integradora, que hoy por hoy goza de múltiples posibilidades didácticas en la educación. A través del cine, se pueden recuperar diversas visiones de la realidad y temas complejos con los cuales el estudiante se siente identificado.

El cine no sólo logra cumplir en los educandos el goce estético y recreativo, sino que los adentra en temas de trascendencia social, incorporar temas y prácticas de aprendizaje en el aula, a través de obras cinematográficas, sitúa al alumno en un contexto que combina pierde entre la ficción y la realidad.

La ficción es una expresión de lo que somos, muestra los imaginarios de la sociedad en un momento histórico: miedos, fantasías, sueños, aspiraciones, objetivos. La ficción es un mecanismo a través mediante la que se expresa el ser humano, como es el caso de la literatura y el cine.

En este número *Poiética* aborda el cine como expresión humana, social y cultural, pero sobre todo como un recurso didáctico. El cine, al integrar en su discurso una historia con fotografía, música, sonido y situaciones humanas, permite ser empleado para enlazar objetos de aprendizaje: conceptos, habilidades y valores en los distintos campos del saber.

Desde su formación, el Colegio de Ciencias y Humanidades se ha distinguido como un bachillerato innovador, ha incorporado recursos, actividades y situaciones que enriquecen el aprendizaje de los alumnos. En el campo de la ciencia, las humanidades, las matemáticas y la historia son áreas de conocimiento fértiles para reflexionar acerca del mundo que nos rodea.

Es por ello, que se explora al cine como un recurso didáctico; los textos que aquí se presentan ofrecen experiencias y reflexiones, visiones y propuestas; los profesores e invitados nos ofrecen múltiples miradas de una opción educativa que mucho ha aportado a la educación y a la formación de alumnos y profesores.

Con este número continuamos la labor de ser una revista del CCH para la comunidad académica; un espacio de comunicación y reflexión; de búsqueda y encuentro.

Empecemos pues este paseo por el cine y educación.

Dr. Benjamín Barajas Sánchez
Director del Plantel Naucalpan del CCH

Introducción

Uno de los temas recurrentes en los diversos foros creados para el análisis de tópicos educativos se centra en la tesis fundamental de que nuestra cultura se está transformando de manera significativa; lo cual se debe al proceso de transición de una cultura enmarcada por la escritura, hacia una dominada por la seducción de lo visual. Como docentes, la escritura debe ser, por supuesto, nuestra herramienta principal, pero no debemos negarnos a la idea de que el cine, la televisión, el video y la publicidad se han popularizado en la denominada Sociedad del Conocimiento.

En este número de *Poiética* se fija la atención en el cine como un agente de innovación y cambio educativo, que poco a poco ha dejado de ser un soporte mediático y se ha convertido en un "pretexto" fascinante para promover la sensibilidad y las nuevas formas de desarrollo del pensamiento –y del conocimiento– entre nuestros estudiantes. Es por ello, que la dualidad **educación y cine** es el eje temático de esta tercera entrega de *nuestra* revista.

Iniciamos con el artículo de la profesora María Isabel Gracida Juárez, titulado "La cultura de la imagen y sus potencialidades didácticas", en donde explora los cambios que ha provocado la supremacía de la imagen en muchos de los ámbitos sociales, principalmente el educativo. Es un texto propositivo que enmarca las posibilidades pedagógicas que el cine puede encontrar en el aula.

La profesora Rita Refugio Lugo y los profesores Omar Ruiz Terán, Gerardo Antonio Contreras, Guillermo Solís Mendoza y José Luis Jaimes Rosado, presentan en la sección de "Lenguaje y comunicación" interesantes propuestas sobre cómo mirar al cine, y en su caso específico la historieta, dentro de un espacio educativo que promueva el pensamiento crítico y el desarrollo de habilidades para una cultura de lo visual.

"Pink Floyd The Wall. Miradas de seducción con Psicología en el CCH", de Marco Antonio González Villa, es un escrito hasta cierto punto anecdótico, pues pone en evidencia el uso del cine como recurso didáctico. El profesor del área de experimentales transcurre por esta obra fílmica y musical para explicar contenidos de su asignatura a los estudiantes del Colegio.

Por su parte, Alejandro Romero Alamilla, docente de filosofía del plantel, construye "El fin del mundo en el cine", un artículo reflexivo acerca de cómo se trabaja dicho tema en diversas cintas exitosas en varios momentos y contextos.

Para la sección de "Plumas invitadas", el lector disfrutará de cuatro artículos de sumo interés, escritos por personajes de trascendencia nacional e internacional, que han dedicado gran parte de su tiempo

al estudio y análisis de temas sobre educación, cine y literatura. Hablamos de Román García; Claritza Arlenet Peña Zerpa; Gloria Hernández, María Adela Hernández Reyes, Salvador Mendiola y, finalmente, Horacio Gabriel Saavedra Castillo.

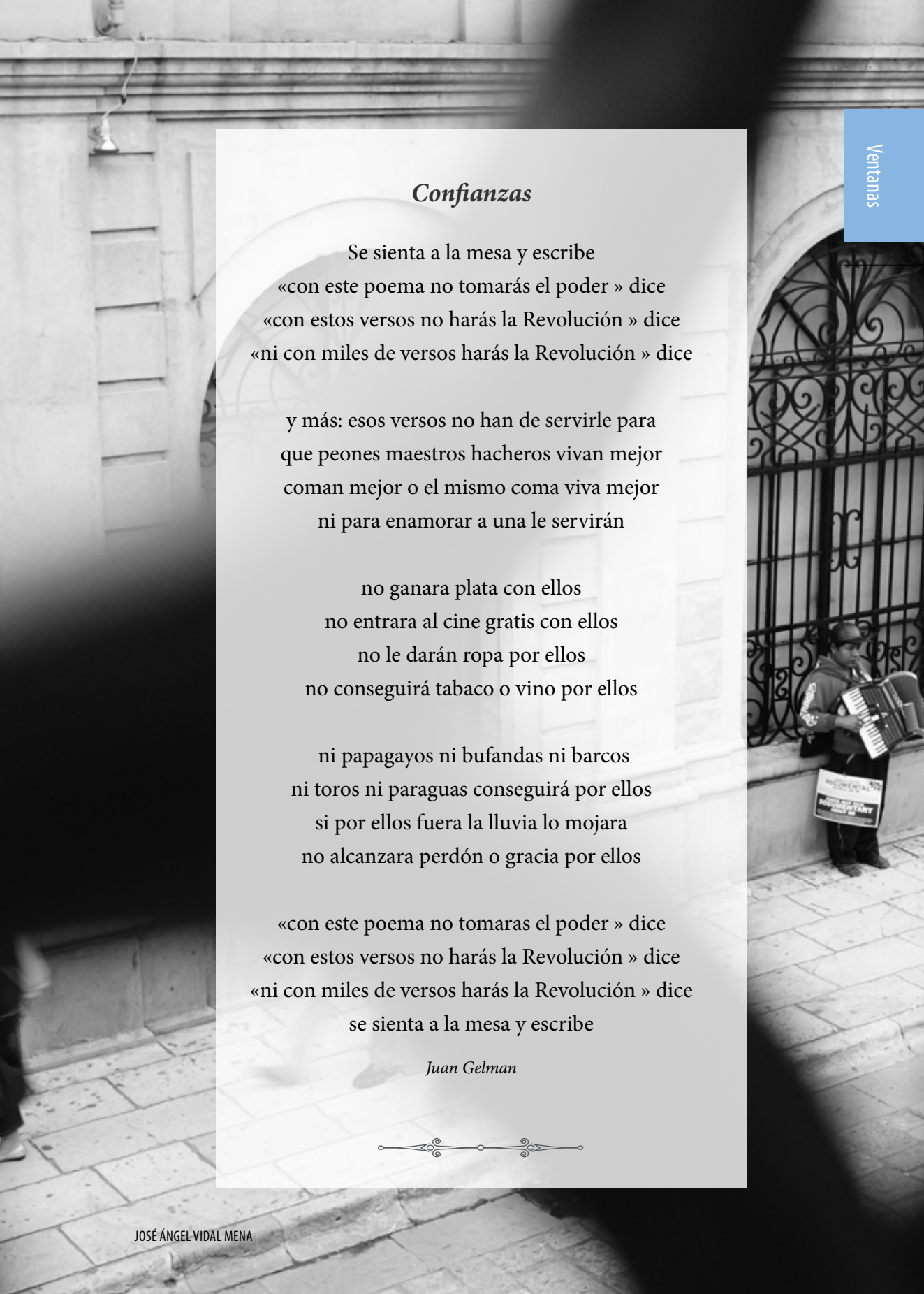
Cabe destacar que esta emisión de *Poiética* está dedicada a dos grandes poetas, amigos y cómplices de aventuras y palabras: Juan Gelman y José Emilio Pacheco. Dos historias, dos vidas, dos estilos, una sola voz: La poesía. Las semblanzas de Pacheco y Gelman abren la sección de "Cultura", siendo los profesores Miguel Ángel Galván Panzi y Carlos Rivas Enciso, respectivamente, los autores de estas excelentes biografías.

En esta sección se leerán, además, las plumas de las profesoras María De los Ángeles García Romero y Ángela Yáñez; así como del maestro Keshava Quintanar Cano.

En este número inauguramos una sección nombrada "Desde los institutos", en ella se promoverán textos de diversos enfoques y temáticas propuestos por profesores–investigadores, pertenecientes a los institutos de investigación de nuestra casa de estudios, con lo cual *Poiética* ampliará su perspectiva y enfoque de análisis especializado sobre temas de interés.

A nombre del Consejo Editorial y de mío propio, agradecemos a todas las y los docentes que se han sumado a este proyecto, que han roto la barrera del silencio de la lengua escrita y han compartido sus ideas, conocimientos y experiencias a través de sus artículos. Esperamos que este número aporte elementos para mejorar la práctica académica y cultural de nuestro Colegio.

Iriana González Mercado
Directora de Poiética



Confianzas

Se sienta a la mesa y escribe
«con este poema no tomarás el poder » dice
«con estos versos no harás la Revolución » dice
«ni con miles de versos harás la Revolución » dice

y más: esos versos no han de servirle para
que peones maestros hacheros vivan mejor
coman mejor o el mismo coma viva mejor
ni para enamorar a una le servirán

no ganara plata con ellos
no entrara al cine gratis con ellos
no le darán ropa por ellos
no conseguirá tabaco o vino por ellos

ni papagayos ni bufandas ni barcos
ni toros ni paraguas conseguirá por ellos
si por ellos fuera la lluvia lo mojara
no alcanzara perdón o gracia por ellos

«con este poema no tomaras el poder » dice
«con estos versos no harás la Revolución » dice
«ni con miles de versos harás la Revolución » dice
se sienta a la mesa y escribe

Juan Gelman

Cine y educación: ¿Una relación entendida?

Claritza Arlenet Peña Zerpa*

PRIMAVERA 2014, SÓLO EN CINES

* CURSÓ ESTUDIOS POSTDOCTORALES EN LA ULAC. DOCTORA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN. DIRECTORA EJECUTIVA DE LA ASOCIACIÓN CIVIL CINE 100% VENEZOLANO. SUBDIRECTORA ACADÉMICA DEL IUNP. COORDINADORA POR VENEZUELA DE RED INAV. MIEMBRO DE RICILA. INVESTIGADORA DEL PEI.
claririn_omse@hotmail.com

Ilustración Reyna I. Valencia

"¿Qué cosa la convierte en la pregunta del cine, es decir,
en una pregunta que lo toca en su especificidad,
en su diferencia con las otras disciplinas?"
(Deleuze, 1988).

Estamos acostumbrados a hablar de cine, verlo, asociarlo con nuestra vida, en fin, a asumirlo como un "arte" ordinario. Es tan común llevarlo a casa o a una comunidad, acercándolo cada vez más a nuestras rutinas en lugar de tomar distancias respecto a su existencia, no como sospecha, sino como la posibilidad de pensar con él y a través de él. La idea de pensar en cine y, a propósito de éste, ha sido uno de los llamados de Deleuze quien, a diferencia de Derrida y otros autores, no deja de insistir en ello.

Leer a Deleuze implica identificar a qué tipo de cine estamos expuestos: *Cine de cuerpo*[1] o *Cine de cerebro* 2[2]. Una clasificación que nos lleva al cine clásico y moderno, también encontrada en investigaciones contemporáneas. Ahora bien, esa diferenciación nos adelanta especificaciones respecto a uno u otro cine; por ejemplo, a los autores… pero, ¿dónde está el arranque de esas clasificaciones?, ¿en la esencia misma del cine? Si "la esencia del cine, que no es la generalidad de los filmes, tiene por objetivo más elevado el pensamiento, nada más que el pensamiento y su funcionamiento" (Deleuze, 1988: 225), entonces podemos esperar discusiones que aporten luces a la pedagogía y la educación.

1.- El *cine de cuerpo* es una de las clasificaciones señaladas por Deleuze en *Imagen–tiempo*; hace referencia al cuerpo no como medio para la acción (imagen–acción) sino anterior a la acción, lo indecible, lo impensado (pre–hodológico) además de lo físico desde el problema de la ausencia de los cuerpos.

2. El *cine de cerebro* es un cine intelectual que descubre, crea, llega a renovarse. Es diferente tanto en el cine clásico como en el moderno. Mientras que en el cine clásico el montaje contiene las leyes del pensamiento, en el cine moderno se trata de una estructura topológica (afuera–adentro).

Por curioso que resulte pensar en cine y educación fuera de un curso o taller, como tradicionalmente se ha asumido, hay que cambiar esta forma de asunción. La implosión de tipos de cine confluyen constantemente; las generaciones de espectadores ya nacen bombardeados por imágenes. El cine también ha cambiado, sólo que la educación pareciera permanecer entre las ideas de certificación y socialización.

¿Qué señalan los estudios respecto a la relación cine y educación?

Pocos estudios señalan la importancia de la imagen en el cine. Más aún, de educar la vista para luego establecer relaciones entre los sujetos y los filmes. Una de las referencias podemos encontrarla con De Amorin (2008) quien se centra en la relación entre el niño, la imagen y la voluntad de verdad. Otros autores aducen que "Los pedagogos fueron los promotores de la utilización del cine en el marco de las clases", como lo recuerda Coissac, el historiador del cinematógrafo, en su libro *Le cinématographeet l'enseignement* (Séguin, 2006: 22) esta y otras experiencias en Francia apuntan a ver el cine como recurso didáctico. En esta dirección, se pueden identificar algunos trabajos en la enseñanza de alguna asignatura a partir del cine3[3]. La didáctica no es pedagogía ni es educación. Otros autores suponen la incorporación del cine como "instrumento de mediación

3. Uno de los ejemplos del uso del cine como recurso didáctico se puede encontrar en el artículo de Palacios (2007). "El cine y la literatura de ciencia ficción como herramientas didácticas en la enseñanza de la Física: Una experiencia en el aula". *Revista Eureka,* 4, 1, 106–122. También consultar Gorrochotegui (2009).

Cineteca Nacional.

IMAGEN OBTENIDA DE LA WEB

pedagógica"[4]. Este calificativo, un tanto exagerado, supone la existencia con una significación educativa del cine. Se equipara entonces el cine al pedagogo, como si se tratara de afirmar que el pedagogo sólo es un comunicador.

También aparece en escena la presentación del cine como un arte social[5] asociado a la idea de educación como socialización. Esto apunta a una intersección, donde lo común es lo social. De modo que ambos, aparte de implicar al otro, establecen una relación de interacción. Más allá de hablar de un público, como referencia y consumidor (otro), está, no el autor, sino el grupo de personas que hacen posible una obra de arte (cámara, director de fotografía, asistente de dirección, etcétera).

La formación en cine, como parte de un diseño curricular, no deja de presentarse como una opción más al estudiante, enmarcado dentro de lo cultural y artístico. Además, al cine se le asocia con la opción "proyección de películas". En esta tónica, difícilmente se estaría formando una crítica cinematográfica o criterios cinematográficos. De modo que nos encontramos ante una problemática. El cine se introduce como no–cine y se trabaja con la participación de los profesores–cinéfilos. Esto introduce nuevos elementos en el debate. Por un lado, la ausencia de cultura audiovisual y cinematográfica; y, en segundo lugar, el uso del cine divorciado del pensamiento.

La imagen cinematográfica no es equivalente a la imagen fotográfica ni a la pintura. Aunque podamos encontrar la traición de las imágenes en Magritte, cuadro analizado en otro momento por Foucault, en el cine podemos encontrar ejemplos equivalentes al revisar a algunos autores. Pero, el problema no se trata de encontrar acercamientos entre las artes, sino de aproximarnos al cine de cerebro y ponerlo a disposición de niños, jóvenes y adultos, buscar la forma de pensar en cine a través de él, verlo como un activador intelectual en lugar de un activador para el disfrute y el descanso[6]. Es un reto plantearse el camino más difícil cuando se está acostumbrado a trabajar bajo la superficialidad de la fórmula: A ^ B= C, leída como Cine y Educación es igual a *cine foro*.

> Si el cine es igual a la unión de cine y educación, estamos frente a un intento de educar a una masa denominada espectadores.

Aquí hemos llegado a una cuestión importante: ¿qué es un cine foro? Y en qué se distancia de la fórmula usada con frecuencia en los estudios.

El *cine foro* o cine debate (Rojas, 2006) es identificada como una actividad que implica relaciones entre espectadores–filme, moderador–filme y moderador–espectadores, tríada que contienen como elemento central el sentido de una proyección. Es quizás ese sentido lo que mueve: a) la se-

4. La mediación pedagógica es reducida a un aprendizaje significativo. Esa lectura deja de lado a la pedagogía. Se puede encontrar la lectura desde una arista de la psicología en Ciuffolini, M; Diodini, M; Jure, H; Piñero, A. (2007). "Cine y literatura como elementos para la mediación pedagógica: Una experiencia desde la medicina familiar". *Archivos en medicina familiar*, 9, 3,142–145.

5. Sostiene la tesis que el cine es un arte dirigido a muchas personas en lugar de resaltar la individualidad del director. El destino de las masas contiene la premisa de lo social. Esto concuerda con algunos ensayistas venezolanos, entre ellos, Iragorry con su trabajo *La batalla por el buen cine*.

6. Al cine se le ha asociado con el descanso. Una especie de traducción del medio es el masaje. Y el masaje es entendido como un estado de relajación ante la película. En orden a esto, el cine es el cúmulo de películas.

lección en orden a objetivos; b) la organización del debate; y, c) el abordaje reflexivo. Probablemente, esta estructura tenga sus variantes de un autor a otro. Mantiene los momentos caracterizadores que permiten hacer uso del mismo para ambientes académicos o no académicos.

Revisando la formulación A ^ B= C y, tomando en cuenta algunas consideraciones de Rojas (2006), trataremos de revisar, al menos en términos conceptuales, esa relación de igualdad. Si el cine es igual a la unión de cine y educación, estamos frente a un intento de *educar a una masa* denominada espectadores o público sin que se asocie al término aprendiz. De modo que quien ocupa una butaca puede estar constantemente en una búsqueda y en una constante apropiación, permaneciendo en el anonimato. En la educación formal, pudiera pensarse en la anomia cuando la prioridad reside en el objeto (curriculum) en lugar del sujeto (aprendiz).

DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN CCH NAUCALPAN

Mientras que A (educación) se caracteriza por la sistematización (...) B (cine) remite a la creación de imágenes a partir de pensamientos.

¿Cómo se lee la relación entre el cine y la educación?

A^B está conformado por educación y cine. Ambos diferentes y distantes a la vez. No se trata de ver si una se apoya en el otro, sino ¿qué hace cada uno para pensarlos en conjunción? Y ¿qué es lo que permite esto? La propia unión expresa un tercer elemento. Esta posibilidad no necesariamente lleva a una actividad o a la formación docente como tradicionalmente se ha asumido. Implica un trabajo más que emocional, de tipo intelectivo, supone pensar cómo esos dos actos, con implicaciones sociales, que las contienen, generan conexiones (conceptuales, por ejemplo) en el sujeto que las acerca.

Mientras que A (educación) se caracteriza por la sistematización y por un fin aceptado desde un contrato público que por tradición se hereda en una sociedad, B (cine) remite a la creación de imágenes

DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN CCH NAUCALPAN

La película llevada a un ambiente académico adquiere otra connotación a la que impera en una sala de cine.

a partir de pensamientos. Como vemos, estos elementos están aparentemente disociados hasta que un sujeto los asume como una forma de conocimiento.

Como se advierte, ese tercer elemento radica en la capacidad de un sujeto y en sus funciones intelectivas. El punto que se incorpora a esta idea es si ese conocimiento es llevado como parte un propio proceso de formación o con un nivel de formación (en términos hegelianos) para ambientes donde se opere dentro de una lógica de certificación.

A y B no se presentan como proposiciones en la mayoría de las relaciones estudiadas a menos que se plantee bajo el siguiente esquema:

A: la educación, es una acción social–comunicativa

B: el cine, es un medio comunicativo y social.

Esta forma de escritura puede dar lugar a estudiar la posibilidad de contenido de verdad o falsedad (desde la lógica proposicional).

C (Cine Foro) es una igualdad de A^ B

El cine foro ¿es una consecuencia de aquella conjunción? No se podría asumir como verdadera o falsa sin proposiciones elaboradas. Entonces, se está ante una igualdad sin fundamento conceptual y lógico.

Valdría revisar la fórmula y hasta qué punto se le ha interpretado. No es lo mismo hablar de A ^ B= C que A ^ B → C (cine y educación implican cine foro). En el primer caso, se asume una relación de igualdad, mientras que en el segundo se trata de unos antecedentes y consecuentes que no se presentan como proposiciones vinculados por un condicional.

Una vez revisadas las formulaciones encontradas con frecuencia en discursos escritos y orales respecto al cine y educación, al menos conceptualmente desde la lógica proposicional, pasemos por revisar y acercarnos a una breve revisión teórica.

Educación: algunas notas aclaratorias

La educación no se ha pensado lejos de una teleología social. Incorporarle a esta significación el arte implica, desde luego, pensar en la tesis del maestro como escultor y su obra. Una discusión que no conduce a una reflexión importante si la pensamos dentro de la tónica del hacer más que del ser, el hacer de un arte un vehículo para el pensamiento. El problema está en si es posible pensar al cine sólo a partir de él y, en segundo lugar, en revisar qué tanto está comprometida la educación con la pregunta ¿qué significa pensar?

> La película llevada a un ambiente académico adquiere otra connotación a la que impera en una sala de cine.

Lejos de la categoría sociológica de la educación, Deleuze nos lleva a plantearnos la categoría pensante de la educación. En uno u otro caso, no se termina la discusión ante las voces que la proclaman como una constante en la vida del hombre. Pero, no todo lo que hacemos en nuestras vidas deviene de la educación sino de la formación. Quizá esto sea pasado por alto cuando estamos revisando las significaciones existentes. La formación remite a un proceso en el que el sujeto se apropia de algo sin que necesariamente exista una escolaridad o la intencionalidad expresa de otro en función de un objetivo, de modo que es posible aprender bajo otras condiciones a las tradicionalmente aceptadas en el mundo laboral y profesional bajo la denominación de adiestramiento o entrenamiento.

El cine: Mirada a las concepciones

El cine ha sido visto desde distintas aristas: arte, pensamiento, texto, instrumento de las masas. Cada una de esas significaciones, representa años de interpretación de los propios cineastas y estudiosos del cine.

Desde el comienzo de este artículo se ha insistido en la concepción deleuziana que supone al cine como pensamiento sin excluirlo como un acto de creación. Esto último es contrario a las concepciones que asocian al cine con la comunicación o la información.

Asumir el cine como texto no asegura que cualquier espectador identifique relaciones ni mucho menos construya conceptos. Aquí recuerdo las palabras de un profesor: "quien menos sabe menos ve" (Ugas, 2008). Ciertamente, la cultura es una de las condicionantes, además del hábito de la lectura de un filme y su posterior interpretación.

La experiencia de incorporar al cine como cualquier otro texto de referencia obligatoria nos lleva a pensar de inmediato en el tipo de cine[7] con sus respectivas películas. Lamentablemente, en las clasificaciones existentes el cine en Latinoamérica[8] queda como incorporación marginal y deja de ser estudiado a menos que se trate de algún curso de *Cine Latinoamericano* en las escuelas de cine.

Teniendo en cuenta estas apreciaciones generales y asumiendo la idea del cine como texto, valdría la pena comenzar planteándonos la siguiente interrogante: ¿cómo se lee un filme? Respuesta de difícil contestación. Un filme no sólo es grafismo (letras en la imagen) ni diálogos (palabras). Es la conjunción de signos visuales y auditivos[9] y no la primacía de uno sobre otro.

La película llevada a un ambiente académico adquiere otra connotación a la que impera en una sala de cine. En

7. Según este esquema, hay tantos cines como películas se encuentren. Ya no se trata de verlo como un arte o un texto sino como un espectáculo o diversión. Esta postura es heredada. Deviene de una tradición. De modo que las generaciones de hoy han recibido y a la vez siguen creando "modas" como espectadores. La cotufa ha quedado reemplazada por otros productos (combos); la jerga del cine reducida a una máxima expresión: "la peli", y así hasta encontrarnos con un espectador que prefiere alejarse de lo local y asumir a Hollywood como la principal industria.

8. Hay importantes clasificaciones que dan cuenta de tres tipos de cine. Una de ellas es la de Zavala (2005) y otra de Deleuze (1988). El primero señala el cine clásico, moderno y posmoderno; mientras que el segundo identifica: cine de acción, cine de percepción y cine de afección. En especial, aquí hacemos referencia al cine intelectual, con un espectador distinto al ordinario.

9. En el texto *Imagen–Tiempo* de Deleuze aparece un señalamiento que puede dar fuerza a la idea señalada. El cine latinoamericano es visto como un cine del Tercer Mundo. Esta denominación, un tanto discriminatoria, es referenciada con frecuencia, aunque no adjudicada, como denominación. Así se tiene, por ejemplo, que "el cineasta del Tercer Mundo se halla ante un público frecuentemente analfabeto, cebado por las series americanas. Otras veces, el cineasta de minoría se halla en el callejón sin salida descrito por Kafka: imposibilidad de no "escribir", imposibilidad de escribir en la lengua dominante, imposibilidad de escribir de otra manera… imposibilidad de hablar en otra lengua que en inglés". (Deleuze, 1988: 288).

La formación en cine abre otros espacios para la reflexión y la crítica.

el confort de ésta última, en el ambiente, hay un claro llamado: la imagen en movimiento es un texto[10], que, a diferencia de un libro o un discurso oral, está definido dentro de un lenguaje particular (narrativa, encuadre, puesta en escena, edición, entre otros.) ¿Ese lenguaje es conocido por los profesores? ¿Cómo se apropia de ese lenguaje el sujeto que frecuentemente lo ve y convive con él? Por extraño que resulte, el cine se ha asumido como película; pero esto no es necesariamente así[11].

Cine foro: Introducción de elementos para su reformulaciónw

Lejos de plantearse el cine foro dentro del esquema de interacción comunicacional, acercamiento al arte y espacio reflexivo, es necesario estudiarlo bajo tres premisas, las

10. Lamentablemente, existen algunas películas donde la palabra tiene más fuerza que la imagen. Esta aseveración puede ser apoyada por algunos ejemplos y de cineastas conocidos. Por mencionar algunos ejemplos están: *Una película hablada*, en la cual la palabra tiene más peso que la imagen; *Vicky Cristina Barcelona* donde la palabra deja en segundo plano a la imagen. En ambos casos es posible preguntarse ¿cuál es el elemento diferenciador del cine respecto a otras artes?

11. El cine es un texto que reúne cinco elementos: imagen, palabra, sonido, música y grafismo. Altamente atractivo, si lo comparamos con un libro o con un discurso del maestro. "De la misma forma en que la escuela es un dispositivo donde circulan discursos a través de textos (libros de lectura) de igual modo en el cinematógrafo los discursos circulan a través de los films" (Fanlo, 2009: 2). Valdría revisar hasta qué punto es más aceptado que un juego de videos y con esto se estudiaría el alcance de uno y de otro.

cuales permitirían una revisión conceptual. A continuación se señalan:

a) Por tradición se ha asumido el cine foro como consecuencia de algo (conocimiento) sólo que en la práctica se trata de un encuentro dialogal de opiniones y críticas cinematográficas.
b) El cine y la educación se problematizan. Este aspecto en común no es asumido de esta forma por el sujeto que dirige un cine foro. ¿Cómo se puede problematizar si no se recurre constantemente al lente de la educación?
c) El cine foro no sólo privilegia al cine. Llegar hasta la proyección de una película y centrarse en la técnica del filme (angulaciones, colores, encuadres) desde la reflexión implica la problematización del propio filme.

Cine foro entendido como negación

La negación del cine foro se traduce en diferentes formas:

Hablar de la película. Se plantea a modo de resumen o sinopsis. Prevalece la historia por encima de cualquier esquema interpretativo.

Asociar el lenguaje cinematográfico con la película. A modo de identificación de elementos se procede a señalar una jerga cinematográfica que no todo el público conoce.

Dinámica disociada de preguntas y respuestas. Tanto el público como los invitados para el cine foro agotan su participación en un intercambio sin orientación.

¿Es necesario formarse para entender la relación cine y educación? Reflexiones Finales

Aprender a leer una película sólo se logra luego de educar el ojo comenzando por las películas pautadas para el cine foro hasta que se generan acuerdos de selección.

Contrariamente a lo que se observa como propuesta por algunos autores respecto a la formación audiovisual, llama la atención que se reduzca a un taller o una experiencia de aprendizaje cuando en realidad convivimos en un mundo de imágenes en movimiento (pantallas en camionetas; nuestro actuar de cada día filmado por fracciones de segundos por nuestro ojo, entre otras). Estamos ante imágenes en movimiento y sonidos, las generamos en movimiento y con sonido. Respecto a esto último, vale decir, acciones, gestos, los cuales quedan guardados en nuestra mente. Quizás no somos conscientes de ello, pero basta ver alguna película en cámara lenta para que nos lo recuerde.

Ahora bien, ¿cómo llegamos a apropiarnos del lenguaje cinematográfico si no todos estudiamos cine[12]? Aún más ¿cómo nos atrevemos a incorporar el cine como un texto en nuestros cursos? En principio, hemos crecido con la televisión, aunque su lenguaje no sea el mismo que el del cine. Adicionalmente a ello, pululan videos en lugares públicos. Aún con esa convivencia, no deja de ser un atractivo para muchos y un campo de apropiación para otros.

Probablemente, algunos sostengan la idea de formarse al modo de directores renombrados. Ejemplos sobran en el mundo del cine. Kurosawa y De Oliveira, dejaron en escritos la importancia de estar en con-

12. El cine implica una relación deleuziana entre imagen y pensamiento. La imagen como pensamiento genera otros pensamientos. El punto está en preguntarnos ¿aprendemos a pensar a partir de la imagen en movimiento?.
Venezuela cuenta con algunas universidades y centros de formación, entre ellos: Escuela de Cine de la UCV, Unearte, Escuela de Medios Audiovisuales EMA (Universidad de Los Andes), la Escuela de Cine y Televisión, Cotrein, Bolívar films, los talleres de Metacarpo, Cursos de extensión de la Universidad Simón Bolívar y las clases de cine por televisión del Canal Vive, así como las escuelas de comunicación social donde el cine es apenas presentado como mención.

tacto con los directores–maestros. Pero, no basta esto. Al menos en el caso de Kurosawa, también tuvo peso su pasión por la lectura, la cultura japonesa y el estudio de las artes; mientras que para Manoel De Oliveira (2004) lo fue la educación no formal: "He aprendido el cine mirando la pantalla. Mi mejor y principal bagaje me viene de las herencias de esos grandes comienzos franceses. Después vinieron los suecos y los daneses, los alemanes, los italianos y los rusos".

La formación en cine abre otros espacios para la reflexión y la crítica. No se trata de afirmar que a través del cine se formará un sujeto crítico o un artista. En la medida en que un sujeto conozca los códigos del cine, los comprenda y explique será capaz de entrar en una dialógica (cinematográfica, cultural, audiovisual) con sus pares y no pares, además de elegir el tipo de cine que quiere ver en lugar de permitir el avasallamiento del cine comercial.

Fuentes consultadas

1. ALLEN, W. (2008). *Vicky Cristina Barcelona*. Productora: Mediapro.
2. CIUFFOLINI, M; DIODINI, M; JURE, H; PIÑERO, A. (2007). "Cine y literatura como elementos para la mediación pedagógica: Una experiencia desde la medicina familiar". *Archivos en medicina familiar*, 9, 3, 142–145.
3. DE AMORIM, F. (2008). "Cinema e educação: da criança que nos convoca à imagem que nos afronta"**.** *Revista Brasilera de Educação* , 13, 38, 343–413.
4. DELEUZE, G. (1987). *La imagen–tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós Comunicación.
5. DE OLIVEIRA, M. (2004). "Repensar el cine". *Trafic,* 50.
6. DE OLIVEIRA, M. (2003). *Una película hablada*. Productor: Paulo Branco. Disponible en: *www.mcu.es/cine/docs/MC/FE/NotasalaProgr2008/noviembre2008dore_repensar.pdf*
7. FANLO, L. (2009). "El discurso en imágenes: el cine y la producción de efectos de realidad". *Discurso y argentinidad*, 3, 3, 1–13.
8. FOUCAULT, M. (1981). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Anagrama.
9. GORROCHOTEGUI, A. (2009). "El cine como recurso didáctico en la educación de las humanidades: descripción de una experiencia". *Kaleidoscopio*, 6,11, 24–33.
10. IRAGORRY, M. (1953). *La batalla por el buen cine*. Caracas: Ediciones EDIME.
11. PALACIOS, S. (2007). "El cine y la literatura de ciencia ficción como herramientas didácticas en la enseñanza de la Física: Una experiencia en el aula". *Revista Eureka*, 4, 1, 106–122.
12. PEREIRA, C. (2005). "Cine y Educación Social". *Revista de Educación*, 338, 205–228.
13. ROJAS, J. (2006). *El cine entre las artes. Reflexiones estéticas sobre cine*. Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
14. SÉGUIN, J. (2007). "La enseñanza del cine en el sistema educativo francés". *Revista Científica de Educación y Comunicación*, XV, 29, 21–25.
15. UGAS, G. (2008). *La pedagogía de la imagen*. Documento inédito. Caracas–Venezuela.
16. ZAVALA, L. (2005). "Cine clásico, moderno y posmoderno". *Revista Razón y palabra*, 46. Disponible en: *http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n46/lzavala.html*

Poiética. Docencia, Investigación y Extensión,
se terminó de imprimir en abril de 2014 en
Gráficas Mateos, Tajín 184, Col. Narvarte,
México D.F. Se imprimieron 500 ejemplares.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU

COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES