

VIRTUALIDAD EDUCATIVA DEL CINE. LAS DIMENSIONES EDUCATIVAS DE LA EXPERIENCIA DE VER CINE

Antonio Machuca Ahumada

Doctor en Educación. Asesor Académico de la Escuela Artes Digitales de la Universidad de las Américas, Santiago de Chile.

machuca.caronte@gmail.com

Recibido: 1 de febrero de 2013

Aceptado: 28 de febrero de 2013

Resumen

El propósito de esta investigación es desarrollar y potenciar el cine como una herramienta para educar lo cual es una teoría ya respaldada por el realizador, teórico cinematográfico francés Jean Mitry. La tesis a defender es la importancia y necesidad real de promover el cine como un fenómeno social así como también una herramienta metodológica ideal para ser aplicada en el campo educacional; ya que una vez que ésta es usada, potencia el desarrollo de facultades humanas tales como la percepción sensorial, creatividad, imaginación y la capacidad de recordar y también de las dimensiones educativas más importantes del cine que se desarrollan en el ser humano: la sensibilidad, el mundo psíquico-afectivo y lo socio-moral.

Palabra claves: Cine, cine y educación, sistema educativo chileno.

Abstract

The purpose of this investigation is to develop and promote cinema as one of the skills to educate, which is a theory already supported by the French film theorist

Jean Mitry. The thesis to be defended is the importance and real need of promoting cinema as a social phenomenon; as well as a methodological tool meant to be applied at the educational field, since once this is used, it fosters the development of human faculties such as the sensorial perception, creativity, imagination and the capability of recalling and also the most important educational dimensions of cinema that develop in humans: sensitivity, psychic world-affective and socio-moral.

Key words: Cinema, film and education, chilean education system.

El sistema educativo actual, vive prácticamente esclavizado a la realidad audiovisual existente pero los esfuerzos en el sistema educativo por acercarse de manera sistemática y planificada a esta realidad son sólo tímidos, tentativos y aislados. La posibilidad de comunicarse, expresarse y recibir información a través de los medios audiovisuales supone la aceptación previa de que ésta es una forma de expresión tan importante como el lenguaje verbal, oral o escrito.

Más distante de la realidad educativa se encuentra el cine, que sólo ha tenido lugar como un elemento de entretención o de instrucción, dejando de lado sus proyecciones y aplicaciones educativas y didácticas. Tanto los educadores como el sistema educativo, no pueden seguir ignorando la influencia de los medios audiovisuales en la formación normada del educando. El cine, como ya lo señalamos, tiene un enorme impacto en la conciencia del espectador, mucho mayor en un adolescente o en un niño en formación.

Aprovechando ese impacto podemos darle una orientación educativa a los filmes en la sala de clases, donde el estudiante ampliamente receptivo a la imagen y al sonido, ya no será un mero receptor de contenidos, sino que será un espectador crítico, activo, con su modo de pensar, sus valores, sus intereses, sus ideologías, su contexto social, que se pondrán en juego a la luz de las imágenes; es decir, a partir de ellas, el alumno construirá otro filme, a partir de la idea sugerida por el realizador, generará otra nueva, es decir; la imagen cinematográfica será reconstruida.

Las constantes reformas educativas, la capacitación de los docentes, la aplicación de nuevas metodologías educativas, hablan de los desafíos que supone la educación en el siglo XXI; por ello el cine es una herramienta didáctica que puede utilizarse para afrontar este desafío de educar en los tiempos en que cualquier avance tecnológico o científico queda obsoleto rápidamente por la aparición de otros descubrimientos, es decir donde el saber, es una meta que se va alcanzado.

Los docentes de las nuevas generaciones pueden llegar a desarrollar un proceso de enseñanza-aprendizaje en el cual el cine (como nueva tecnología), forme parte de sus estrategias didácticas en tanto el alumno aprende su utilización, conoce sus potencialidades y trabaja con las imágenes, en definitiva que el alumno aprenda “por” medio del cine y “para” el cine, como una alternativa didáctica y formativa, como una forma de desarrollo de imaginación y ejercicio del raciocinio.

Analizamos a continuación tanto las capacidades humanas presentes en la experiencia fílmica, las cuales poseen una participación creativa y afectiva del espectador: percepción, imaginación y memoria; como también una revisión de las dimensiones educativas que se pueden desarrollar y potenciar en el espectador como la sensibilidad concretamente en lo que se refiere a la percepción del espacio y del tiempo, de la duración y ritmo vitales; la dimensión psíquica que apunta a lo afectivo-cognitivo y los dos efectos psíquicos fundamentales: la mimesis y la catarsis, los cuales contienen un componente afectivo y cognitivo. Y, por supuesto, se pretende explicar cómo esto afecta a la educación de la experiencia subjetiva de la vida humana, la cual no siempre es vivencial experimentada por medio de la acción real, sino que también puede ser virtual, es decir, puede experimentarse a través de la ficción. Finalmente se estudia la dimensión socio-moral relacionada con el ámbito social del ser humano.

Capacidades humanas. Participación creativa y afectiva del espectador

Se analizan los componentes fílmicos esenciales del cine como: el fenómeno de la percepción visual fundamental en la acción educativa; la tan significativa imaginación creadora, la participación afectiva del espectador, y la memoria personal; es decir, los elementos que permiten el hecho cinematográfico y los procesos psicológicos que afectan al espectador, todo lo anterior a la luz de la teoría de Jean Mitry. Se indican algunas aplicaciones educativas para cada capacidad humana y etapa evolutiva.

Percepción

La psicología moderna estudia en la actualidad bajo el mismo término de percepción a las tres facultades (percepción, imaginación y memoria) presentes en la experiencia fílmica, ya que éstas quedan incluidas dentro de un único acto perceptivo global. Sin embargo, se hace necesario analizar por separado los elementos que lo componen para definir cuál es la naturaleza de todo el proceso de percepción.

La percepción como fundamento primero de la estética fílmica se encuentra presente en toda la teoría cinematográfica de Jean Mitry (Mitry, 1978). La operación perceptiva está en la base de toda estética, en concreto de la estética del hecho fílmico, como primera operación cognoscitiva dentro de todo el proceso humano de conocimiento (Urpí, 2000).

Mitry, establece una conexión sin fisuras entre el acto de percibir y el hecho de conciencia, se trata de una única operación; la conciencia se sitúa al término del percibir, es su cumplimiento. Al principio de la operación se encuentra la sensación, siendo la conciencia su resultado. De alguna manera, se podría decir que Mitry acepta de la Gestalt el primer término de la función perceptiva: la

sensación, pero no la reduce sólo a ella, sino que incluye un paso más, el de la conciencia, tomado de la fenomenología (Urpí, 2000).

Basándose en la percepción sensorial y gracias a la experiencia fílmica el espectador aprende a sentir y apreciar con mayor propiedad la vida misma, educa su sensibilidad. En su aplicación educativa o virtualidad educativa en la infancia, deben desarrollarse en el espectador el gusto y la capacidad de discernimiento, es decir, aprender a apreciar y valorar lo percibido, el desarrollo de los sentidos, de las emociones y de la conciencia; lo que podemos denominar apresto audiovisual con actividades que permitan al niño familiarizarse con el audiovisual y el relato, las emociones de los personajes; realizar ejercicios de sensaciones táctiles o de persistencia retiniana como el confeccionar un *taumatropo* o actividades de expresión de emociones. Todo ello, nos permitirá lograr niños estimulados y en la proyección adultos con opinión y participativos.

Imaginación, descubrir y producir conocimiento

La implicación personal del espectador de cine, va más allá de lo perceptivo como se señalaba previamente. También implica otras facultades como la imaginación y la memoria, que son decisivas en ese momento fundamental del cine que constituye el reconocimiento simbólico de lo representado en las imágenes, en el que queda evidentemente implicada la subjetividad del espectador (Urpí, 2000).

La imaginación no pertenece ni a la sensibilidad ni al intelecto; más bien, se trata de una instancia que se encuentra entre ambas, a medio camino. Participa de las dos sin pertenecer a ninguna de ellas. Por tanto, el carácter singular de la imaginación queda reconocido en la capacidad que ésta tiene de reunir estas dos dimensiones humanas fundamentales: la afectividad y el pensamiento. Se puede imaginar lo imposible si uno quiere, por lo cual se puede suponer que es la voluntad la facultad que lo dirige como instan-

cia superior en el ser humano, asistida por la razón. Se imagina a voluntad, independientemente de que lo imaginado sea verdadero o falso. Es decir, se trata de una facultad idónea para orientar su ejercicio a la fabulación de hechos o acciones, como es el caso de la creación de ficciones cinematográficas. Si antes se hablaba de una imaginación para el film ahora se trata de una imaginación despertada por el film. En la medida que el cine contribuye a formar la imaginación del espectador, influyendo en su evolución y actualización, se puede hablar de una virtualidad educativa.

A través de la imaginación el espectador otorga significado a ese mundo ficticio de imágenes, buscando relaciones significativas en la sucesión de imágenes y conectándolas con experiencias vividas anteriormente por el mismo. En su aplicación práctica o virtualidad educativa en la adolescencia, a través de la imaginación se produce un crecimiento del yo, se modifican las actitudes, se puede emitir juicio de lo visto, hay un efectivo aprendizaje experiencial; se debe estimular la afectividad y suscitar el conocimiento, imprescindibles para formar la voluntad. Ejercicios prácticos de creación de ficciones cinematográficas: cortos de ficción o animación, guiones, cómics.

Memoria Personal

La memoria puede ser definida no sólo como la facultad psíquica que colabora con la imaginación para la representación mental de la realidad, sino además como la posibilidad del hombre de saberse a sí mismo como unidad, porque se sobrepone al paso del tiempo y se reconoce como sí mismo a pesar de hallarse perdido por el transcurrir temporal (Polo, 1996).

Por lo tanto, y antes de entrar en los pormenores de esta facultad humana y su relación con el cine, pueden distinguirse de entrada tres aspectos de la memoria: primeramente, la memoria se puede caracterizar como mero registro de unos hechos pasados;

en segundo lugar; como síntesis o recolección de aquellos hechos; y en último término, como espejo y como invención de nuestro ser.

Como se ha visto anteriormente, las distintas facultades psíquicas realizan globalmente un único acto de conciencia, que viene constituido por distintos elementos: perceptivo, imaginativo. Del mismo modo, ahora puede afirmarse la co-implicación de la conciencia y la memoria. En la percepción cinematográfica imaginación y memoria se integran en un sólo acto perceptivo en el cual primará según las ocasiones uno u otro de estos elementos, en función de cómo haya sido constituida la imagen cinematográfica y su integración en el curso del film. En este sentido, podemos distinguir distintos niveles en la percepción fílmica. Wallon, 1953, señala un primer nivel donde aparece una memoria inmediata para captar sucesivamente las imágenes. Existe otro nivel más avanzado, que depende del anterior, cuando se trata de captar la duración rítmica de los planos, en el que la imaginación interviene activamente junto a la memoria. La imaginación desencadena la participación afectiva necesaria para captar la duración del tiempo en la pantalla como una duración vivida, como un tiempo subjetivo que se adentra en la memoria del espectador. Se trata ya de una memoria más profunda que interviene en procesos más complejos de comprensión del sentido del film (Wallon, 1953).

Por un lado, la memoria es condición para la comprensión cinematográfica ya que gracias a ella, sin duda, se establecen relaciones significativas entre los distintos acontecimientos representados en el film. La memoria del espectador retiene las imágenes que se van sucediendo en la pantalla para que la imaginación encuentre asociaciones entre ellas. Pero esto no sólo es posible por la acción misma de la memoria del espectador, sino también gracias a la idoneidad del medio cinematográfico que además de mostrar el transcurrir mismo del tiempo, el continuo devenir de las acciones, también refleja su duración psicológica, es decir, *el tiempo* subjetivo que ha puesto

de manifiesto Henri Bergson. El montaje cinematográfico condensa gran cantidad de tiempo filmado y representarlo en las imágenes de la pantalla de forma análoga como la memoria humana grava discontinuamente en el recuerdo todo el tiempo vivido (Polo, 1996).

Por tanto, el público participa con la imaginación y registra también en la memoria las historias que cuentan las películas, como si fueran posibles vidas, mundos posibles que poder habitar. Así, finalmente, la relación causal entre el cine y la memoria quedará invertida, siendo memoria lo que las imágenes generan en el espectador, memoria personal, del mismo modo que era imaginación, lo que la película potenciaba en el espectador. En cuanto ofrece unos *mundos posibles de ser habitados*, el cine se convierte en un cauce idóneo para la educación moral y estética (García-Noblejas, 1996). La trascendencia que estas primeras conclusiones tienen para la pedagogía estriba en la posibilidad de auto-concienciación que posee el cine.

En la medida en que este arte potencia la memoria personal del espectador, éste adquiere una mayor conciencia de sí. La unidad que proporciona la memoria a la vida humana es condición de posibilidad para que en el hombre se forme su propia identidad y tenga conciencia de ella. Reconocimiento que alcanza todo nuestro ser.

En definitiva, son tres las acepciones de la memoria que se manifiestan en el cine. En primer lugar, como simple almacén de imágenes para la comprensión fílmica, como la retención del curso de las imágenes y del hilo conductor de la historia que cuentan. En segundo lugar, la memoria puede concebirse como el reconocimiento de unas imágenes que nos remiten a alguna experiencia vivida. Y, por último, consiste en una memoria que refleja nuestra propia intencionalidad, nuestra posible proyección de futuro, una memoria que nos inventa a nosotros mismos. Se trata de un reconocimiento más profundo que alcanza todo nuestro ser.

La memoria permite al espectador captar el sentido de la película y para entender la experiencia humana en general (Naval,

1992), y, sobre todo, que el espectador descubra el sentido de su propia experiencia personal, facilite su proyección de futuro, una memoria que nos inventa a nosotros mismos.

Una conclusión

El pensamiento de Mitry sobre la naturaleza humana se sustenta sobre la síntesis entre un concepto realista y otro idealista: las capacidades humanas más importantes que intervienen durante la experiencia fílmica, tales como la percepción, la imaginación o la memoria, no ejercen una función meramente receptiva del significado del film o de la intencionalidad del autor sino sobre todo una acción creadora de sentido. Precisamente por tales posibilidades creativas la experiencia fílmica se vuelve formativa.

Perspectivas educativas del cine. Virtualidad educativa como medio de expresión.

En primer lugar, se ha considerado en la obra teórica de Mitry el plano sensitivo de la vida humana, la relación que se establece entre el medio cinematográfico y ese plano y el papel que el cine jugaría en una educación de la sensibilidad. En segundo lugar, se estudia el plano psíquico de la vida del hombre, y que se concretan en dos efectos psíquicos fundamentales: la mimesis y la catarsis. Ambos contienen simultáneamente un componente afectivo y cognitivo. En tercer lugar, se trata un plano más complejo de la vida humana, aquel plano intersubjetivo en el que se desarrollan todas las acciones compartidas con otros seres humanos: el social en el que alcanza mayor plenitud la educación de la personalidad.

La educación de la sensibilidad

Es preciso comenzar atendiendo el plano más básico de la existencia humana, que es la vida sensitiva y todo lo relacionado con la educación de la sensibilidad humana. Sin duda, el cine ocupa un lugar específico en esta parte de la educación estética. A través del cine se adquiere una sensibilidad especial; con Mitry, podemos hablar tanto de “sensibilidad cinematográfica” como de “cultura cinematográfica”, y también, por tanto de “educación cinematográfica”, que no sólo se refiere a una educación para el cine, sino sobre todo desde el cine.

Es decir, existe una sensibilidad inicial para el cine que se puede ir *transformando* en una cultura, en un hábito cinematográfico, en un saber, que a su vez revierte de nuevo en una mayor sensibilidad para el cine, y, en definitiva, para las cosas que el cine nos cuenta. He ahí la raíz del carácter educativo del arte cinematográfico (Urpí, 2000).

La educación de la sensibilidad no se reduce únicamente al desarrollo potencial de los cinco sentidos externos, sino que requiere una concepción más amplia y más compleja de la sensibilidad humana que la vincula con todas las potencias del hombre. Por ello, una correcta educación de la sensibilidad conduce a una mejor apreciación de la belleza y a la formación ordenada del gusto, que son la base de una educación estética. La educación del gusto y de la sensibilidad constituye el objetivo principal de la educación estética del hombre orientada en último término a una educación de la persona global (Schiller, 1991). Lo sensible en el hombre está penetrado por una inteligencia que lo ordena. El resultado material de ese orden es el arte, la belleza. Aquí se defiende la idea del cine como un arte, el arte que mejor permite el acceso sensible a lo real. Desde este punto de vista, el cine ocuparía un lugar preferente dentro de la educación estética del hombre.

Mundo Psíquico

Entre el autor y el público se presuponen unos pactos previos, sobre la base de una misma realidad compartida. Principalmente, el autor confiere credibilidad a la ficción fílmica mientras el espectador -aunque consciente de la ficcionalidad- simula convencimiento. Esta verosimilitud permite la identificación del espectador con la acción del film reconocida como mimesis.

Mimesis o identificación afectiva

La teoría clásica de la *mimesis* con todos sus efectos sobre la experiencia estética del espectador, adopta en Mitry el nombre de 'identificación afectiva'. Sin dejar de ser yo, puedo vivir como si fuera otro. El espectador va descifrando la acción a medida que ésta se va desarrollando, mediante identificaciones continuas de los hechos que traman esa acción y a partir de la relación que guardan unos hechos con otros. En cada identificación que hace, el espectador se proyecta a sí mismo sobre la acción del relato, tendrá efectos sobre su conducta, su juicio crítico, su capacidad volitiva y la libertad personal. Sobre las acciones y los sentimientos que los personajes expresan el espectador proyectará así su afectividad y su conciencia, de tal modo que aquéllas pueden llegar a constituir experiencias íntimas para el mismo espectador aunque sea de manera vicaria pero, de alguna forma, también vivida (Urpí, 2000).

Catarsis, Proyección asociativa

En el sentido inverso, la catarsis surge sólo cuando el espectador proyecta sus propias expectativas sobre los hechos filmados. El resultado final es el reconocimiento de los propios ideales, tendencias que todo espectador guarda en su mundo interior; se proyecta

su propia personalidad en la interpretación de los hechos de la narración, de los sentimientos de los personajes (Urpí, 2000).

Se conoce a sí mismo, reconstruye su yo. Se logra un aprendizaje realizado desde y orientado hacia la experiencia. Los comportamientos se incorporan nuestras propias conductas vitales. El ejemplo práctico podemos encontrarlo en el filme “Thelma y Louise”, me identifico con los personajes que buscan la libertad (se descubren como personas, juntas van hacia la libertad, rompen sus límites); como espectador me proyecto afectivamente (escapar, perdonar, la emoción), incorporo de esta manera a mi conducta, otra mirada del alma femenina.

Educación Moral

La educación socio-moral a partir de la experiencia fílmica comienza ya en la experiencia sensible y se completa pasando por la imaginación en el conocimiento intelectual. Por la experiencia sensible del cine el espectador aprehende comportamientos sociales: imaginariamente experimenta relaciones con otros y las incorpora a su experiencia de tal modo que después, como si se tratara casi de su memoria personal, pueden influir realmente en sus propias relaciones sociales. El espectador vive otras vidas, lo que le permite captar vividamente los ideales compartidos con ellas. Se descubre perteneciente a una sociedad, vive la responsabilidad de acciones no cometidas. La capacidad crítica del espectador es clave para la educación moral y social a través del cine, emite juicios de valor respecto a los hechos que ve y que incorpora a su propia vida (Urpí, 2000). Un ejemplo, en el filme “*La lengua de las Mariposas*”, el espectador en base al relato, emite una valoración, un juicio, (la pedrada de Moncho a su profesor), lo que permite una mirada personal a la sociedad española, que el espectador puede incorporar a su actuar social. El

cine nos devela el ideal que manteníamos escondido en nuestro interior y nos invita a llevarlo a la práctica en la vida real.

Etapas evolutivas y aplicación práctica

Infancia

Educación del plano de la personalidad: El niño abre sus sentidos al mundo de lo concreto, por lo tanto el cine es una interesante posibilidad de potenciar la sensibilidad humana frente a lo real. Como aplicación práctica, se sugieren ejercicios para apreciar la música de los filmes, los colores, los sonidos. Apreciar y valorar las imágenes en movimiento, enseñanza de conceptos básicos del lenguaje cinematográfico (planos y movimientos de cámara).

Adolescencia

Formación psíquica centrada en la afectividad y el pensamiento: Acercarse al cine para potenciar la imaginación. Atender prioritariamente lo psíquico, lo afectivo-emotivo de la experiencia personal. En lo práctico: creación y análisis de guiones. Creaciones audiovisuales (cortos de ficción y animación. Ensayos sobre filme y directores. Apreciación cinematográfica. Cine Foro).

Juventud

Momento inmejorable para el desarrollo del juicio crítico sobre la realidad y para la formación completa de la actuación responsable es decir, libre y voluntaria. Oportunidad para desarrollar criterios de actuación humana. En lo práctico: organizar cine-foro, foro-debate, cine-club escolar, desarrollar la crítica cinematográfica, potenciar la actuación de los alumnos como gestores culturales.

A modo de conclusión

La *virtualidad educativa del cine* puede enfocarse no sólo desde una postura que fundamente la experiencia cinematográfica en una antropología de las facultades psíquicas, y que planifique una educación centrada en el desarrollo de esas capacidades específicas para la comprensión cinematográfica, sino que además se trata de considerar el cine precisamente como posibilidad para el desarrollo de esas facultades. Es decir, por una parte se puede entender *la virtualidad educativa del cine* como la transmisión de unos valores a través de una película como *producto cultural* (Dondis, 1992), para lo cual, como ya se ha dicho, se requiere una cierta formación o hábito cinematográfico que ayuden a comprenderla, pero, por otra, también puede ser entendida como *desarrollo de las facultades básicas del hombre* (percepción, imaginación, memoria) para la vida sensitiva y afectiva, primeramente, pero también volitiva e intelectual (Pero-Sanz, 1964).

Bibliografía

- Bergson, H. (1976). *El pensamiento y lo moviente*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Dondis, A. D. (1990). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- García-Noblejas, J. J. (1996). *Razón poética de los primeros principios*. Pamplona: Eunsa.
- *Sobre la constitución de los mundos posibles poéticos*, en Anuario Filosófico, XVII.
- Mitry, J. (1978). *Estética y psicología del cine. I. Las formas, II. Las estructuras*. Madrid: Siglo XXI.

- Naval, C. (1992) *Educación, retórica y Poética: Tratado de educación en Aristóteles*. Pamplona: Eunsa.
- Polo, L. (1996). *La libertad posible, en La persona humana y su pensamiento*. Pamplona: Eunsa.
- Pero-Sanz, J. M. (1991). *El conocimiento por connaturalidad*. Pamplona: Eunsa.
- Schiller, F. (1991). *Escritos sobre estética*, Madrid: Tecnos.
- Urpí, C. (2000). *La Virtualidad Educativa del Cine*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, Eunsa.
- Wallon, H. (1953). *L'acte perceptive et le cinéma*, en *Revue Internationale de Filmologie*, IV, 13, Paris: P.U.F.