

CINE, CRÍTICA Y EDUCACIÓN:

# Cómo puede favorecer la crítica a la enseñanza del cine en la escuela

## RED CINE CLUB ESCOLAR

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

CINETECA NACIONAL DE CHILE

CINETECA NACIONAL DE CHILE



# INTRODUCCIÓN



**El cine es una manifestación cultural de gran impacto en la sociedad.** De acuerdo a los últimos estudios sobre consumo cultural, es la manifestación que más atrae a las personas para salir de casa. Asimismo, la enorme difusión de obras audiovisuales a través de la televisión, internet y el videograma, convierte a las películas en una entretención de enorme masividad. Pero gran parte de esa difusión se relaciona con una producción hegemónica, la norteamericana, que ha domesticado el gusto de las audiencias de gran parte del mundo. Una tarea relevante es la formación de las y los estudiantes para que se formen espectadores críticos que puedan discernir las obras de calidad y de pertinencia identitaria entre las películas que están a su alcance, de tal modo que las propias películas chilenas y latinoamericanas, así como de todo el mundo, puedan enriquecer el desarrollo cultural de las nuevas generaciones.

El tema de la importancia de la educación del cine en la escuela se abre paso entre la

comunidad audiovisual y la comunidad cultural y educativa en general. Invitamos a Antonella Estévez y Cristián Ramírez, dos jóvenes críticos de cine, para que abordaran desde su oficio las perspectivas del cine como manifestación de valoración educativa.

**El cine posee una virtualidad educativa que logra cambios en el espectador.** Comprobadas son sus potencialidades para desarrollar las capacidades humanas y provocar la mimesis y la catarsis del espectador. De este modo, el cine desarrolla tanto los aspectos sensoriales de las personas como también los afectivos e intelectuales.

Permite a su vez desarrollar la capacidad humana de la percepción y educar la sensibilidad, pues utiliza los sentidos, las emociones y la conciencia para valorar lo que es percibido. Por otra parte, a través de la capacidad de la imaginación, el espectador puede descubrir y producir conocimiento otorgando significado a ese mundo ficticio de imágenes, buscando relaciones

significativas en la sucesión de imágenes, conectándolas con experiencias vividas anteriormente; de este modo, se produce un crecimiento del yo, se modifican actitudes, se emiten juicios sobre lo visto y se forma la voluntad.

**El cine potencia el desarrollo de tres dimensiones educativas:** la sensibilidad, el mundo afectivo, y el desarrollo social y moral. La sensibilidad, a través del cine y de lo que nos narra, permite apreciar la belleza y formar el gusto. Por su parte, el mundo afectivo del cine tiene el potencial educativo de producir dos efectos: el primero es la identificación, en la cual el espectador ocupa el lugar del sujeto de cada acción como si la realizara él mismo; el segundo efecto es la proyección afectiva, en la cual el espectador proyecta su propia persona, sus sentimientos y acciones, que se sobreponen a la película. La proyección-identificación de la ficción se convierte en posibilidad de reconocimiento y formación personal: el espectador se reconoce y configura su propio yo, proyectándose en el futuro. La tercera dimensión educativa es el desarrollo social y moral que permite al espectador actuar imaginariamente en la película como uno más de los personajes, ensayando así, conductas y comportamientos sociales y morales (lo que provoca cambios en la sensibilidad, la afectividad y la conducta). La capacidad crítica de los espectadores son claves para la educación moral y social a través del cine, ya que les permite emitir juicios de valor respecto a los hechos que ven e incorporarlos a sus propias vidas.

El texto que presentamos es un complemento a la charla de **Cine, Crítica y Educación: Cómo puede favorecer la crítica a la enseñanza del cine en la escuela**, dictada por los periodistas Antonella Estévez y Cristián

Ramírez. Esta actividad forma parte del Programa Escuela al Cine de la Cineteca Nacional, financiado por el Consejo Nacional de Cultura a través del Fondo de Fomento Audiovisual, que busca incorporar el cine y las artes audiovisuales en la enseñanza al interior de las salas de clases, a través de la formación de Cine Clubes Escolares. Su objetivo es contribuir en una formación integral de los estudiantes, favoreciendo el desarrollo del pensamiento crítico, así como sumar nuevos públicos de cine, estimulando el acercamiento de los jóvenes al cine nacional y al cine independiente de calidad.

Las actividades y objetivos del Programa, así como, la charla completa, la pueden ver en: [www.cinetecanacional.cl/redcineclubescolar](http://www.cinetecanacional.cl/redcineclubescolar)

El presente texto nos habla del fenómeno de la percepción, la imaginación o del desarrollo de las emociones en el espectador (Estevez) y el fenómeno de la mimesis y la catarsis (Ramírez), así como a las posibilidades del cine en la educación. Estos contenidos y referencias, nos llevan a reafirmar la virtualidad educativa que posee el cine y, por ello, también les invitamos a revisar y analizar los textos que a continuación se desarrollan.

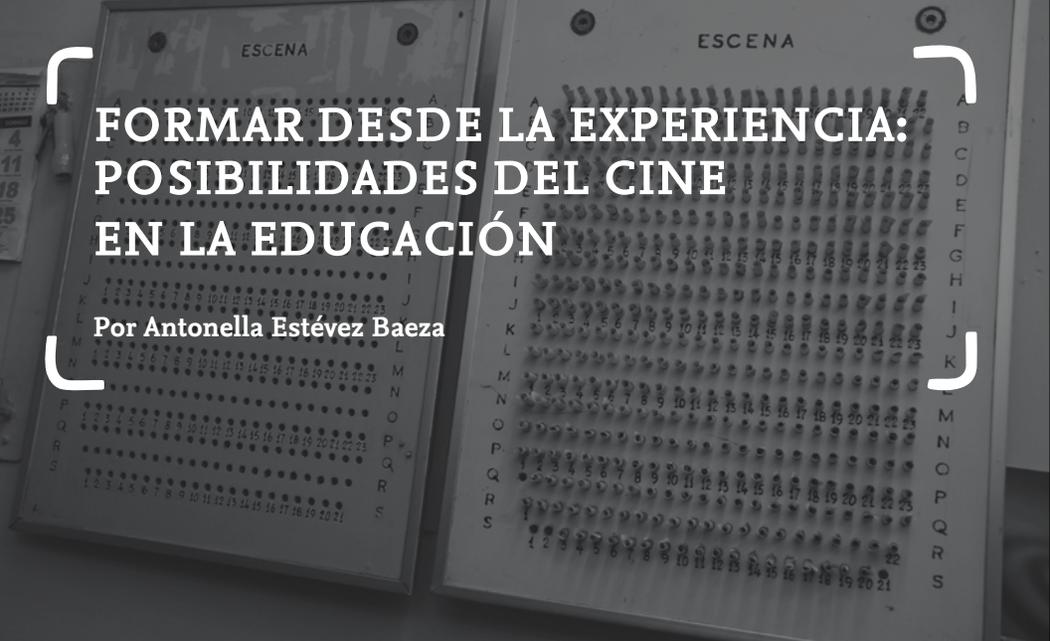
**IGNACIO ALIAGA**

Director Cineteca Nacional

**DR. ANTONIO MACHUCA AHUMADA**

Coordinador Académico  
Programa Escuela al Cine

*Santiago, Diciembre 2014*



# FORMAR DESDE LA EXPERIENCIA: POSIBILIDADES DEL CINE EN LA EDUCACIÓN

Por Antonella Estévez Baeza

Uno de los recursos más poderosos que tiene el cine es su capacidad de abrirnos la mirada hacia nuevas realidades y de ayudarnos –mediante una narración conmovedora– a reflexionar sobre nuestra propia realidad. Para que esto sea posible es necesario considerar que nunca una película es vista desde un lugar neutral. Como académica y crítica creo que el primer ejercicio ante una experiencia cinematográfica es identificar que efecto produjo en mí la obra que acabo de ver y cuanto de ese efecto tiene que ver con la obra y cuanto con mi propia capacidad de percibirla.

En el quehacer pedagógico ver cine y conversar sobre él –sus características, contenidos y efectos– nos da la oportunidad de desarrollar una serie de habilidades que son fundamentales para los estudiantes hoy. Por otro lado el análisis y producción de crítica cinematográfica puede fortalecer la capacidad de observarse, y de valorar analizar y desarrollar la empatía. Muchos beneficios trae el buen cine y la posibilidad de reflexionarlo y compartirlo.

## Desde la percepción:

La teoría constructivista y los avances en neurociencia nos enseñan que la manera en que percibimos el mundo está definida tanto por los estímulos que recibimos y que son captados por nuestros sentidos como por la lectura que nuestro cerebro hace de esos estímulos.

Hoy sabemos que sólo somos capaces de ver aquello que hemos sido entrenados para ver y que hay mucho mundo allá afuera que, aun estando accesible a nuestros sentidos, no podemos reconocer. Y he allí una palabra clave: Re conocer. Para poder tener acceso a algo nuevo, debo tener en mi mente alguna referencia de aquello que me permita situarlo en mi rango de experiencia y desde allí verlo.

Un ejemplo clásico de esto es la teoría de que, en 1492, los indios centroamericanos no fueron capaces de ver las carabelas españolas acercarse a sus costas. No había nada

en su mundo de experiencia que pudieran identificar con aquella imagen que tenían frente. ¿Sombras de nubes en el mar? ¿Madera flotando en el agua? es posible que esa fuera su explicación a estas extrañas figuras, pero aunque no podemos saber hoy que fue lo que pensaron que vieron lo más probable es que no hayan visto barcos, porque era algo que no estaba ni remotamente dentro de su imaginario.

Ver no sería entonces un acto instantáneo, sino que siempre sería una actividad mediada por nuestro cerebro. Lo que se nos propone desde la ciencia es que el sistema óptico trabaja mucho más vinculado a nuestro cerebro de lo que creemos. Sólo una parte de la retina (fovea) ofrece una imagen enfocada y nítida de la realidad. Así entendemos entonces que el ojo humano es un canal fisiológico, medio de paso entre el mensaje emitido y la sensación resultante.

Para llegar a esa sensación final existe un proceso, que aunque muy veloz, no es inmediato. La organización de estos datos sensoriales entregados por el sistema óptico es determinada principalmente por la expectativa, el conocimiento almacenado, los procesos de solución de problemas y otras operaciones cognitivas. Allí es donde aparece con potencia la subjetividad del espectador que está entrenado para priorizar su percepción de unas cosas sobre otras, siendo definido por su interés, sus objetivos precisos del momento y, siempre, por su experiencia.

Esta idea se grafica fácilmente comparando la percepción que tiene un especialista y un neófito frente a un mismo objeto. Por ejemplo imaginemos un paseo en el bosque entre un botánico y un turista casual. Aunque caminen juntos el botánico va a poder

reconocer y ver mucho más que el turista, ya que ha sido entrenado para leer el bosque: los colores y formas de las hojas, la frondosidad y altura de árboles y arbustos y todos aquellos detalles que existen en la naturaleza pero que sólo un ojo entrenado puede reconocer y nombrar.

Comprendemos entonces que frente al mundo exterior el organismo interroga al entorno en busca de información basándose en apuntes previos, que luego compara con sus hipótesis perceptuales. Con la experiencia la hipótesis se confirma o rechaza y si es necesario el organismo cambia la hipótesis, así vamos construyendo juicios perceptuales basándose en inferencias inconscientes. Por ejemplo si nunca hemos saboreado un gazpacho, frente a un plato de líquido rojo con sabroso aroma no sería raro que al probarlo nos sorprendiera que esta preparación se sirva fría. Nuestra experiencia nos dice que las sopas de tomate se comen calientes, y eso es lo que esperamos frente a este plato, pero al comprobar que existen otras maneras de preparar, comer y servir este otro tipo de sopa de tomate, nuestra hipótesis se modifica agregando nuevas posibilidades a nuestro repertorio cognitivo.

Así podemos entender por qué un esquimal puede reconocer varias decenas de tipos de blanco, mientras que alguien que creció fuera de ese contexto “está ciego” a esas diferencias. Eso porque los mapas cognitivos de desarrollan a partir de dos fuentes: Lo que el observador ha aprendido sobre las formas que puede esperar en el mundo y los estímulos que físicamente está recibiendo en ese momento desde los objetos. Ahora lo entusiasmante de todo esto es que esa “ceguera” es contextual y cultural, y puede modificarse mediante el entrenamiento. Como educadores y mediadores tenemos la



posibilidad de intervenir en estos procesos ya que la percepción del mundo es una actividad aprendida, y a medida que vamos exponiéndonos a diversas experiencias vamos ensanchando nuestros esquemas cognitivos, construyendo un repertorio de hipótesis más amplio.

Como explica Ramón Carmona en “Cómo se comenta un texto filmico” (Cátedra, 1991), la percepción se produce cuando procesos estrictamente fisiológicos se convierten en construcciones mentales – que no pueden confundirse con meros registros directos de la realidad- originadas a través de un proceso de recogida de sensaciones externas. La manera en que “vemos el mundo” sería producto de una dialéctica entre sujeto y realidad, entre las propiedades de los objetos concretos y la naturaleza e intenciones del observador.

¿Y qué tiene que ver el cine con todo esto? Muchísimo. El cine nos da una oportunidad única de renovar y multiplicar nues-

tros esquemas cognitivos y también de explicitar el lugar desde donde estamos mirando. Cuando nos enfrentamos a una película entran en juego varios elementos, por un lado las capacidades perceptivas-sensoriales de quien mira; también el conocimiento previo y las expectativas que el sujeto tenga respecto al filme (su autor, el género, referencias, etc.) y por último el material y la estructura de la obra misma.

### Como nos acercamos a una película: posibilidades de análisis

Dicho todo lo anterior es importante señalar que desde este lugar cualquier persona podría relacionarse con un filme, y su mirada y opinión debe valorarse como el producto de un proceso personal de percepción que celebra su subjetividad, experiencia, expectativas y objetivos específicos en la “escena de ver cine” que pueden ser distintos ante la misma obra, si esto ocurre en el contexto de una sala de clases o de un

paseo en el mall; o en distintos momentos de la vida de la misma persona.

Aunque reconocemos que existen “expertos en cine” que enseñan al respecto, que poseen espacios en medios de comunicación para dar a conocer su opinión respecto a una obra cinematográfica, **no podemos olvidar que esa mirada entrenada también posee su propia subjetividad.**

Explicitemos que el hecho de que alguien pueda hablar desde la especialización y recomendar o criticar una obra cinematográfica, es posible porque la sociedad –o el medio de comunicación que le contrata- reconoce en esta persona cierta mirada experta, pero esta experticia se forma como cualquier otra: exponiéndose al objeto. Los que tenemos el privilegio de escribir de cine, lo hacemos –en general- desde el entusiasmo del cinéfilo. Desde alguien que ha tenido la oportunidad de ver mucho cine, de estudiar y leer al respecto y es desde allí que se forma una mirada que entiende los códi-

gos del lenguaje cinematográfico, pero que también está definida por la experiencia del crítico y sus gustos personales.

Porque, como crítica estoy convencida de que existen ciertos parámetros para juzgar una obra cinematográfica, considero también que es necesario considerar que esos parámetros no explican por qué a veces puede emocionarnos o gustarnos una película a la que le reconocemos los fallos o detestar otro filme que está “objetivamente” bien logrado, pero que no consigue conectar con nosotros. Y es que allí se presenta nuevamente el problema de la subjetividad del espectador y el espacio desde donde juzga.

Como una manera de enfrentar esta situación me parece muy útil el texto “¿Qué es una buena película” de Laurent Jullier (Paidós, 2006). En ese libro Jullier resumen una investigación extensa en que preguntó a decenas de espectadores, críticos, realizadores, programadores de festivales y más, que era lo que ellos consideraban que



constituía una buena película. Fueron seis características las que más se repitieron en las respuestas:

**Una buena película es exitosa:** Aquí podemos encontrar varios tipos de éxito que siempre estarán valorados según el cumplimiento o no de los objetivos de la producción. Hay filmes que son exitosos comercialmente, pero que no logran permanecer en la memoria de los espectadores; hay otros filmes que logran éxito en términos de crítica y presencia en festivales de cine, pero que no logran conectar con la audiencia a nivel masivo, y por último están las películas que permanecen en el tiempo, las que se vuelven referentes culturales y logran sobrevivir el paso del tiempo.

**Una buena película es un logro técnico:** Probablemente esta sea la categoría más objetiva ya que con un conocimiento básico de lenguaje cinematográfico se puede reconocer si éste se ha utilizado eficientemente en la película o existen errores. Quizá la

manera más fundamental de reconocer un error técnico es cuando éste rompe con la “ilusión” de ficción creada al interior de la película (problemas de continuidad, de corrección histórica, visibilidad de equipo técnico, etc.)

**Una buena película es emocionante:** Acá hablamos de algo tremendamente subjetivo ya que lo que es emocionante para uno, no necesariamente lo es para otro. Lo que es relevante es comenzar a considerar el cuerpo y sus reacciones como una fuente de evaluación crítica. Preguntarnos como nos sentimos después de ver una película y preguntarnos porque nos pasa eso, es un buen punto de partida para generar un comentario o crítica cinematográfica.

**Una buena película es edificante:** Para muchos de nosotros uno de los valores más importantes del cine es su posibilidad de “enseñarnos” algo, regalarnos una reflexión o dejarnos algo para pensar. En este sentido el cine puede funcionar como

espejo o ventana. Puede mostrarnos cosas de nosotros mismos a través de la historia de otros –aquella condición humana que nos hermana- o puede permitirnos descubrir realidades antes desconocidas para nosotros. Quizá sea desde este elemento que se hace más explícito como el cine puede aportar significativamente a la ampliación de nuestros esquemas cognitivos.

**Una buena película es original:** En tiempos en que lo original escasea, consideramos como original en una película esa posibilidad de mostrarnos algo que no habíamos visto o de una manera nueva. Y esto puede ser al actualizar temas o formas poco conocidas en el presente o que han sido propias de una cultura específica o nicho y que mediante esta nueva forma cinematográfica alcanza a una audiencia más amplia. El peligro con la originalidad es que sea tan vanguardista que no le dé al espectador espacios para vincularse, de ahí la importancia de no perder de vista quién es el público al que está dirigida la película.

**Una buena película es coherente:** Por coherencia entendemos que la película sea consistente consigo misma y entendible en el contexto en que se muestra. Que no existan en ellas elementos o pasajes discordantes que “hagan ruido” al espectador o lo saquen del discurso que la misma película construye.

Teniendo que escribir una crítica cada semana, comentar en la radio y preparar análisis de películas para las clases he encontrado útil trabajar con un cuestionario –generado a través de múltiples lecturas y la misma práctica- que permite ir desde lo más básico de la experiencia cinematográfica para poder ir “desgranando” el análisis del filme y sus efectos en mí como espectadora.

Acá algunas preguntas que, me parece, siempre sirven para adentrarse en la discusión y reflexión sobre una película:

- ¿Qué sensación me deja esta película?
- ¿Qué es lo que creo que el autor quiso decir con esta película?



- ▶ ¿Por qué el autor escogió contar esta historia de esta manera?
- ▶ ¿Se podría haber contado la misma historia de otra manera? ¿Con qué resultado?
- ▶ ¿Cuáles son las características formales de esta obra que más llamaron mi atención?
- ▶ ¿De qué manera habla esta cinta de su tiempo y su sociedad?
- ▶ ¿Hay en esta película alguna mirada original acerca de temas “cotidianos”?

Lo que me gusta de este cuestionario es que cualquier persona que haya visto la película puede responder a él. Luego, las respuestas variarán según la experiencia y experticia del observador, pero –como establecimos antes- todo espectador puede desarrollar un comentario sobre lo que ha visto. Desde el ejercicio de mediación que hacemos como profesores o educadores, esta serie de preguntas –y otras que puedan ir apareciendo- pueden ayudarnos a descubrir junto con los alumnos las diversas reflexiones que nos genera el filme.

### **El cine como generador de imaginarios**

Las posibilidades del cine como herramienta pedagógica son múltiples y variadas. Si postulamos que la única manera de transformar los prejuicios en conocimiento es mediante la experiencia, el cine se ofrece como una puerta a experiencias infinitas, a miles de relatos y puntos de vistas que pueden enriquecer nuestra percepción.

Personalmente coincido con el entusiasmo de Roger Bastide cuando en su libro “Arte y Sociedad” (Fondo de Cultura Económica, 2007) escribe: “El arte modifica la sensibilidad del hombre, le crea una determinada concepción del mundo, determina cierto comportamiento, petrifica su alma, y esta alma, una vez transformada en sus profundidades, impone al exterior un estilo de vida, una estelización del medio psíquico y social en que vive”.

Soy una convencida de que la experiencia artística puede transformarnos. Si pensamos que desde el origen de la historia el ser humano ha construido el mundo mediante relatos –contados por el chamán en la fogata de la aldea, en los muros de las cuevas y luego los templos- entendemos porque somos seducidos por el relato que se expresa en las diversas artes y lo vamos volviendo propio.

La práctica cinematográfica nos puede entregar experiencias emotivas y contenidos. **Como educadores podemos utilizar películas para adentrarnos en los relatos sobre el pasado, para poner en discusión temas candentes del hoy y, sobre todo, actualizar nuestro pensamiento respecto a la realidad “de otros” que naturalmente nos resultan ajenos, pero que podemos hermanar en el descubrimiento de los puntos en común mediante una película.**

Si volvemos a la idea de que la percepción es una mezcla entre los estímulos que reci-

bimos del mundo y la información previa que tenemos en el cerebro para leer esos estímulos, podemos entender la relevancia de los imaginarios mentales –derivadas de prejuicios o experiencia- que tenemos sobre el mundo y como estos definen la manera en que nos movemos en él.

El historiador francés Marc Ferro señala en su libro “Cine e Historia” (Gallimard, 1976): “¿La hipótesis? Que el film, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga auténtica o pura invención es Historia. ¿El postulado? Que lo no ocurrido, las creencias, las intenciones, el imaginario del hombre son tan Historia como la Historia”.

No olvidemos que como dice Vicente Sánchez-Biosca en “Cine de Historia, cine de memoria” (Cátedra, 2006): “La historia no son los hechos acontecidos en el pasado; es un discurso (en realidad, un conjunto casi infinito de discursos) que trata(n) de explicarlos, conectarlos inscribiéndolos en cadenas casuales que otorgan sentido” y eso es



lo que hace el cine tanto cuando se refiere a hechos que efectivamente ocurrieron en el pasado, como cuando arma relatos que vienen directamente desde la imaginación de su creador.

Cuando vemos una película el cineasta comparte con nosotros imágenes que construye para dar cuenta de su relato. Podemos estar o no de acuerdo con su perspectiva, su manera de contar o el tema que escoge, pero de todas maneras al exponernos a ese discurso vamos complejizando el nuestro y, muchas veces, confirmando o redefiniendo lo que creemos respecto a ello que se nos cuenta. Siguiendo con Sanchez-Biosca en “Cine de Historia, cine de memoria” (Cátedra, 2006), él señala que lo visual asienta y cristaliza ciertos aspectos de la memoria colectiva. Convirtiendo ciertas imágenes en emblemas, valores e ideas, más allá de su contenido primario. Así, las películas se van sutilmente volviendo parte de nuestros recuerdos, tiñendo nuestros sueños y valores.

El cine nos propone imágenes, esas imágenes son poderosas y pueden definir o guiar nuestra relación con el mundo dependiendo de qué experiencia tengamos de ese mundo del que hablan. Por ejemplo si vemos una película sobre algo que conozcamos, digamos una que ocurra en nuestra ciudad en la actualidad, podemos contrastar ese relato con nuestra experiencia directa y tendremos herramientas para cuestionar el punto de vista del director y su narración. Pero digamos que estamos viendo una película sobre un pintor del renacimiento, en ese caso, compararemos lo que vemos con otras referencias a las que hayamos tenido acceso con anterioridad como libros, pinturas, otras películas o series de televisión, etc- y confrontaremos este nuevo relato con los otros. Pero ¿qué pasa si no tenemos referencia alguna? En ese caso, lo más probable es que sea esa imagen cinematográfica la que se instale en ese lugar de experiencia o memoria. Si por ejemplo, le preguntamos a un grupo de adolescente como fue la Segunda Guerra Mundial, lo

más probable es que comiencen a describir imágenes de películas o series que hayan visto y, reconozcámoslo, es difícil competir con Spielberg a la hora de crear imágenes del pasado.

Ahora es importante tener en cuenta que las películas son también productos culturales, como bien lo señalan Robert Allen y Douglas Gomery en “Teoría y práctica de la historia del cine” (Paidós, 1995) “El contenido de una película no aparece por arte de magia sino como resultado del proceso de producción de la película; el público no escoge las películas al azar, sino con la esperanza de que le satisfagan o edifiquen de algún modo concreto; los productores no hacen películas al azar, sino basándose en la respuesta del público”.

Como cualquier objeto producido por el hombre –o la mujer- las películas son hijas de su contexto, de su geografía, de su momento social, cultural, económico. Todos elemento a tener en cuenta a la hora de

interpretarlas. También es necesario considerar que, como hemos dicho, tampoco el espectador está en un lugar neutro, ya que su manera de “leer” el filme estará también definido por su experiencia y contexto. Ahora la explicitación de esos momentos de producción y recepción también pueden ser estupendas excusas para poner sobre la mesa contenidos y objetivos pedagógicos.

### **Palabras al cierre sobre la crítica cinematográfica**

Finalmente señalar que considero el ejercicio de la crítica cinematográfica como uno que se ocupa fundamentalmente de mediar entre la obra y el espectador potencial. De manera personal me parece que al escribir sobre una película le estoy dando herramientas al espectador para que se acerque a ella, para que pueda conectarlas con otros ámbitos del conocimiento y la experiencia e intento hacer el ejercicio de además de describir los méritos o deméritos de la obra,

el remanso cine en co-producción con arizona productions presenta

## MATAR A UN HOMBRE

un film de Alejandro Fernández Almendras

# CINE Y ESCUELA: DE ESPECTADORES A ALUMNOS

Por Christian Ramírez

explicitar que es lo que a mí me pasa con la película y que hay en la película que permite la aparición de esa sensación.

Como he expuesto en este escrito, creo que un comentario filmico es un ejercicio que cualquier espectador consciente puede hacer y que puede ayudar no sólo a acercarse a la película, sino a apropiarse de sus contenidos y generar reflexiones personales sobre ellos.

**Como ejercicio pedagógico me parece que la crítica cinematográfica –tanto en su producción como en su recepción– puede ser útil para el desarrollo de habilidades centrales como la capacidad de observación y reflexión, el conocimiento de contextos históricos y sus consecuencias en el desarrollo de discursos, fortalecer el entrenamiento en análisis, descripción y valoración de un objeto cultural, etc.**

Especialmente me entusiasma que cuando generamos comentarios cinematográ-

ficos somos llevados hacia un ejercicio de introspección para evaluar que nos pasó con el filme, luego un proceso de análisis de la película misma y que finalmente se traduce en la producción de un discurso que argumente sobre aquello que provoca la película, poniendo en el lugar de quien lee o escucha y que también tendrá sus propias reacciones sobre el filme. Este proceso, detonado por un objeto cultural, nos obliga tanto a mirarnos como a ser conscientes del otro. En un mundo hiperconectado, pero en donde cada vez es más escasa la capacidad de vernos y ver al otro, me parece que este ejercicio se torna especialmente atingente y poderoso. Además de tremendamente grato.

## I. Una puerta de entrada

Antes de comenzar siquiera a discutir sobre cine y escuela, quizás habría que hacerse una pregunta:

¿Qué tiene de educacional el cine?

¿No se supone que la gente va a ver películas para escapar? ¿Para evadirse de la realidad por un par de horas? Para pasarlas en otro país, en otra galaxia. Para meterse dentro de una historia ajena. Identificarse con ella. Disfrutarla a fondo.

Piensen en ustedes mismos. Retrocedan a los días en que sus papás los premiaban con una salida al cine. O a esos fines de semana, cuando te dejaban quedarte hasta más tarde para ver los “Grandes Eventos” o los “Best Sellers”: ahí, sin distraerse con los comerciales y totalmente inmerso en el relato, uno viajaba. Se iba hacia otro lado. Lejos de las tareas, de los juguetes, y de los límites de tu casa.

Las películas eran esa “otra cosa” que corría en paralelo a tu vida. No era ni mejor ni

peor. Eran la puerta a mundos que parecían al alcance de tu mano mientras los veías, y que reaparecían cuando los volvías a ver.

¿Qué tiene que ver eso, entonces con aprender?

¿Cómo se podría traspasar esa experiencia –que casi parece un juego– a una sala de clases?

Y a propósito de eso: ¿se pueden poner notas por ver películas, como quien manda a leer un libro?

El Cine Arte es algo que, convenimos, puede formar parte de la cultura. ¿Pero qué me dicen de El señor de los anillos, Harry Potter o las películas de Los Juegos del Hambre?

¿Aportan esas cintas a la formación de alguien, o son un producto cualquiera, de esos que pueden buscarse y comprarse en un mall?

No hay una sola respuesta a todas esas preguntas, pero sí una cosa clara.

Ya no vemos las películas como antes.

Esa manera de acercarse y disfrutar las imágenes como fuente inagotable de entreten-



ción; esa forma de fantasear y distraerse, y que tanto disfrutamos en nuestra infancia, hoy se ha transformado.

No es que no exista más. De hecho, es más poderosa que nunca: vayan y den una vuelta por cualquier multicine el fin de semana, hagan la cola, compren la entrada y sabrán perfecto de qué estoy hablando.

Lo que cambió fue otra cosa. Algo clave: la forma en que nos relacionamos con las imágenes.

Todavía disfrutamos de las películas. Pero también están los videojuegos, los clips de youtube, lo que grabamos con el celular, los videos que subimos a facebook, a twitter, a instagram.

Es como si de un día para otro nos hubiéramos rodeado de imágenes. Como si los lugares hacia donde miramos se hubieran multiplicado. Como si la ventana a ese otro mundo ya no fuera una sola, sino muchas, infinitas.

La pregunta ya no es: “¿qué película vemos?” sino “¿a dónde miramos?”

La cantidad de imágenes allá afuera es tan

grande, tan vasta, tan inasible, que uno no sabe dónde empezar: de hecho, si sólo nos concentramos en algunas –como hoy hacen muchos– corremos el riesgo de que los árboles nos impidan ver el bosque.

Ahí es donde entra la educación.

No sólo se trata de enseñar a cómo ver las películas. Sino de apreciar todo el mundo de imágenes que te rodea.

Pero claro: como siempre, las películas son el punto de partida.

## II. Los espectadores que fuimos

Tal como casi todos ustedes, yo crecí en un mundo televisado, donde las imágenes que salían de esa cajita –todavía en blanco y negro– eran un continuo que sólo se detenía cuando apretabas OFF.

Su fluir me resultaba totalmente natural y, como todos los chicos que crecieron en los 70, ver televisión se convirtió para mí en un hábito, en una actividad diaria y algo casi tan importante como jugar. Era inconcebi-

ble pensar que la TV alguna vez no estuvo ahí, que hubo un mundo sin tele.

Y, sin embargo, bastaba preguntarle a nuestros padres: ellos habían sido prácticamente los últimos niños que crecieron sin televisión, con el oído pegado a la radio y leyendo historias de aventuras en revistas infantiles. Ir al cine en los 40 y los 50 era todo un acontecimiento: era algo que hacías los domingos por la mañana (para ver las seriales) o acompañados por tus padres en la tarde (para un gran estreno). La idea del cine como algo habitual era una curiosidad. Lo más cerca que podías llegar de eso era repetirte las películas o encerrarte toda la tarde en las salas de ofrecían programas dobles y triples.

Pero, ¿quién podía tener tiempo para eso? Para ello se requería un nuevo tipo de espectador. Alguien capaz de mirar en la película más allá de la mera entretención, que fuera capaz de tomárselas en serio, como se hace con los buenos libros. Porque, vistas así, era obvio que las películas eran un nuevo tipo de expresión, una que tenía categorías de

excelencia, grados de perfección y todo lo que se asocia al gran arte.

Y eso fue el cine en los 50 y los 60. El séptimo arte. Salvo por algunos visionarios que ya comenzaban a hablar de las películas como enmarcadas dentro de un todo (lo audiovisual), los críticos y los grandes cineastas se encargaban periódicamente de darle a entender a su audiencia que por un lado existía el Cine con mayúsculas, y por otro todo el resto: la entretención, el escapismo.

La división se mantuvo en las décadas que siguieron, pero con una diferencia fundamental: la televisión lo masificó todo. Películas que habían salido de circulación hace mucho, ahora volvían como relleno en la programación televisiva, y compartían pantalla con series, shows y noticias.

Ya no era necesario salir de casa para disfrutar del cine, y menos todavía con la aparición del VHS y los formatos caseros. Ahora no sólo podías ver la película a la hora que quisieras. Podías regalarla. Repetírtela. Repasar tus momentos favoritos. Las escenas clave. Podías hasta hacer una clase, si querías.



De pronto, era más evidente que nunca que una película era un texto que podías relatar, explicar, cargar de significado e interpretar en un sentido o en otro. Esto, que los especialistas tenían claro hace muchos años, quedó al alcance de cualquier persona común y corriente.

De hecho, ese fue el mundo audiovisual en el que mis compañeros de generación y yo crecimos. No hicimos nuestras primeras armas como críticos sentándonos en la oscuridad de cara a la pantalla, como quien va a una ceremonia. Fuimos al cine todas las veces que pudimos, pero donde aprendimos a “mirar” fue sentados frente a la tele, apretando rec, play y pausa.

Pero todavía quedaba algo pendiente: no todas las películas eran accesibles.

En ese sentido no teníamos gran diferencia con nuestros mayores: igual que ellos, crecimos viendo muchas películas, pero también leyendo sin descanso sobre las que estaban fuera de nuestro alcance: todo un continente de filmes que eran un misterio, que no llegaban al cine ni al video y que

sólo podíamos imaginar.

Eso fue a fines de los 80, hace exactos veinticinco años, aunque -a juzgar por lo que vino después- hoy casi parece la prehistoria.

### III. Los espectadores que somos

Mirando hacia atrás, es evidente que la gran transformación, la que deshilvanó el cine y lo transformó en Audiovisual, a secas, fue la digitalización.

No fue algo que haya ocurrido de la noche a la mañana. El cambio tomó cerca de diez años: comenzó con la aparición de los DVDs, a fines de los 90, y se concretó en el momento en que una película dejó de tener soporte físico -algo que transportas, almacenas y archivas- y se convirtió en algo que descargas, cuyo peso es en gigabytes y que miras directo en la pantalla de tu computador.

Para los grandes estudios, que durante más de un siglo invirtieron grandes cantidades de capital en la fabricación de copias, en su



traslado y almacenamiento, este tránsito ha sido una revolución, pero al mismo tiempo un gran peligro: el contenido que tan celosamente habían protegido durante décadas, ahora estaba disponible a un click de distancia. Pirateable al instante.

Pero también accesible. Y esto último es lo que nos caracteriza como espectadores en la primera década del siglo XXI: todo lo que hemos visto, todo sobre lo que fantaseamos, todo lo que nos gustaría ver, ha dejado de ser esquivo. Se ha vuelto disponible. Inmediato. Y tal como le ocurre a los estudios, para nosotros -espectadores, profesores y alumnos- también es tanto una revolución como un problema. De partida: ¿por dónde empezar? Hay varias posibilidades, como partir por:

► **Los grandes clásicos del cine.** Pero, si no cuentas con la introducción adecuada, estos se vuelven tan indescifrables como el Quijote.

► **Los estrenos del año.** Pero las películas del día no te ayudan a tener perspectiva. Son una foto del presente, y nada más.

► **Las favoritas de la audiencia.** Dicen que el público siempre tiene la razón; pero siempre hay filmes que se escapan por los márgenes. ¿Quién se jugará por ellos para que no pasen desapercibidos?

► **Las películas que tengan moraleja y valores.** Eso sirve, en la medida que tú y tu público compartan esas creencias, ¿y qué ocurre con la gente que piensa distinto, con los que vienen de otras culturas?

► **Las que fija el plan de estudios obligatorio.** La propuesta es tentadora: enseñar en torno a las películas que se consideran esenciales, pero como establecer un canon de esas características?

Esta última es una pregunta esencial. ¿Desde dónde parte el canon? ¿Es útil ver las películas como quien revisa un ranking? ¿Se puede aprender de esa forma? Y, sobre todo, ¿se puede enseñar de esa forma?



#### IV. La sala y la pantalla

Hacer *clases de cine* no es lo mismo que *usar el cine para hacer clases*.

Las *clases de cine* son las que reciben alumnos que pretenden iniciar una carrera audiovisual de manera profesional. Es el tipo de sesiones que hablan tanto de estética, como de historia y técnica. Las clases de cine te capacitan para hacer películas.

*Usar el cine para hacer clases* camina en otra dirección. Una que por cierto no excluye a la anterior, pero que en vez de centrarse en la creación de una película, se ocupa de la audiencia que la está viendo.

Es una actividad que debería hacerse, de partida, preguntas como éstas:

- ▶ ¿Qué sentido tienen las imágenes que estoy viendo?
- ▶ ¿Lo que estoy mirando me identifica?
- ▶ ¿Qué es lo que me atrae –o no me atrae– de esta imagen?
- ▶ ¿Qué hay detrás de esta historia que me están contando?

No se trata de que, al usar el cine para hacer clases, estemos entrenando a toda una sala de clases para que se conviertan en críticos de cine.

Más bien la idea central es la inversa: es sacar al cine de la clausura de la sala cerrada para volcarlo sobre lo que está allá fuera. Zambullirlo en el océano donde flotan todas las imágenes que nos rodean. Sacarlo de la capilla y volcarlo sobre la vida diaria. Porque nuestra vida diaria las imágenes están por todas partes.

François Truffaut, uno de los grandes directores del cine francés del siglo XX, solía decir que todas las personas tenían dos profesiones:

- ▶ La que había estudiado y en la que trabajaba y
- ▶ La de “crítico de cine”

Al decirlo, lo que implicaba es que toda persona que se expone ante un filme, emerge –a la salida– con una opinión sobre éste. Y lo esencial es que no tiene que ser ni una opinión culta ni elaborada, sino que debe

haber sentido para el que la emite.

Si eso se consigue, la misión de la película y de los cineastas está lograda.

Lo complejo es cómo estimular esa opinión. En su libro *La hipótesis del cine*, el teórico francés Alain Bergalá –quien tiene una experiencia de 30 años de trabajo en formación de audiencias escolares–, cree que lo más nocivo es tratar de formar el gusto a presión.

Cuando uno intenta imponer categorías a priori, de inmediato –según él– se sitúa arriba de un púlpito y se abroga la capacidad de decidir por el otro lo que se supone que es mejor para él.

La consecuencia es obvia. Sin querer se está incitando a la rebeldía, a llevar la contraria. Y hay otra más: de pronto, uno puede hallarse a sí mismo, predicando al vacío.

Para él la solución es más sencilla:

La función básica del cine es mostrar. Abrir una ventana.

Por lo mismo debería existir alguien que sea capaz de abrir esa ventana para quienes lo necesitan.

No se trata de que sea un árbitro del gusto o alguien que posee “la razón”. La tarea de esta persona es la de ser un facilitador. Un personaje cuya función es mostrar cosas. La tarea de la audiencia, de la clase, del alumno, es la de mirar lo que le muestran y extraer sentido a partir de esas imágenes. ¿Cómo?

Para Bergalá, un modelo básico de ejercicio consiste en lo siguiente.

El facilitador/profesor ingresa a la sala y explica las reglas del juego:

- ▶ El mostrará una serie de imágenes.
- ▶ Sin opinar sobre estas, hará una pregunta sobre lo que se acaba de ver...
- ▶ Y abrirá la sesión para que sean los alumnos quienes vayan opinando y dando sentido a lo que acaban de ver.
- ▶ La tarea del alumno es participar, contribuir a la conversación y construir en conjunto el significado de las imágenes.
- ▶ La función del facilitador será integrar todas esas visiones expuestas en un total.



De este modo, en vez de imponer el gusto, éste se va formando gracias a una exposición progresiva de los alumnos a diversos tipos de imágenes, estilos, historias y estéticas.

Es un proceso que no se realiza de golpe sino de forma gradual. No aparece como un todo, sino que va creándose a punta de fragmentos, ideas y sensaciones, de un modo parecido como las propias películas actúan sobre su audiencia. Con el ritmo no de un libro de texto, sino el que puede tener un espectador frente a una pantalla.

Clave en este proceso es el papel del facilitador en la selección previa de las imágenes que mostrará a su clase. Tampoco puede ser un conjunto cerrado a la interpretación, porque las conexiones que emerjan del diálogo con los alumnos, quizás llevarán a sus contenidos a caminos muy distintos a los elegidos al principio.

En ningún caso se trata de una actividad que va a otorgar todas las respuestas a quienes participen de ella. En realidad, es al revés: al realizarla, el ideal es que esta gatille más y más preguntas sobre lo que se ve.

Que arroje dudas que el espectador, que ha ido transformándose inadvertidamente en alumno, va a querer contestar viendo más películas y discutiendo más y más acerca de estas.

Es algo que en vez de plantarte a la fuerza en medio del océano de imágenes, te pone en la orilla, invitándote a adentrarte poco a poco a navegar.

## **SOBRE LOS AUTORES:**

### **Antonella Estevez:**

Bachiller en Humanidades, Licenciada en Comunicaciones, Periodista, Magister en Arte con mención en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile. Autora del libro "Luz, Cámara, Transición. El rollo del cine chileno de 1993 al 2003" y responsable principal de la serie de televisión "Historias del Cine Chileno". Ha editado y conducido diversos espacios en Radio Universidad de Chile, el más antiguo de ellos "La Música que Venos" espacio dedicado al cine y bandas sonoras que existe desde el 2001. Es editora general de la Enciclopedia del Cine Chileno [www.cinechile.cl](http://www.cinechile.cl), sitio referencial sobre cine chileno. Es co fundadora y directora del Festival de Cine de Mujeres de Santiago FEMCINE, que en 2015 desarrolla su quinta versión. Es académica de reconocida trayectoria en la Universidad de Chile, la Universidad de Santiago y la Universidad del Desarrollo. Es Sommelier 1º Nivel de la Escuela de Sommeliers de Chile. Actualmente cursa el Doctorado En Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires, con una investigación sobre cine de mujeres en el cono sur.

### **Christian Ramírez:**

Periodista y crítico de cine. Columnista desde 2001 en el suplemento Artes y Letras, de El Mercurio. Fundador y editor del sitio web: [www.civilcinema.cl](http://www.civilcinema.cl) Junto al escritor Alberto Fuguet es editor del libro *Una vida crítica*. En 2010 debutó como realizador del documental *Las horas del día*, sobre el músico Manuel García.

# RED CINE CLUB ESCOLAR

CINETECA NACIONAL DE CHILE

Diseño por: Otros Pérez  
hola@otrosperez.com

## Equipo Programa Escuela al Cine

Ignacio Aliaga - *Director Cinoteca Nacional*

Antonio Machuca - *Encargado Académico*

machuca.caronte@gmail.com

Carola Leiva - *Coordinadora*

carola.leiva@cinotecanacional.cl

Maria Isabel Jara - *Productora*

mariaisabel.jara@cinotecanacional.cl

Naomi Orellana - *Comunicaciones digitales*

nao.orellana@gmail.com

Santiago, Enero 2015

Organiza:

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

CINETECA NACIONAL DE CHILE

Financia:

