



# Sección 7

## Problemas ambientales

Lab. 7: Problemas ambientales  
012: Paraescolares

# CINE Y EDUCACION (2)



# EL CINE en las aulas

EL sábado, 3 de mayo (1975), aparecía en el número correspondiente del diario «Ya» la siguiente nota:

«En las últimas conversaciones de la Semana de Cine de Valladolid se tocó el tema de la incorporación de la enseñanza del cine a la Universidad.

La verdad es que no se habló precisamente con elogios de la Facultad de Ciencias de la Información y que se presentó un panorama pesimista respecto a la inclusión de la materia en otras Facultades.

De todos modos, Valladolid lleva ya doce años con su cátedra de la Histo-

ria y Estética de la Cinematografía; en las Universidades Complutense y de Barcelona se da «algo» de cine, lo mismo que en la de Salamanca. Murcia trata de integrar en su Universidad la cátedra que sostiene la Caja de Ahorros del Sureste, y en Granada han empezado las gestiones para introducir el cine en la Facultad de Letras.

¿Cuándo desembocarán estas inquietudes en una reglamentación oficial del cine como asignatura o, al menos, como enseñanza especializada?»

La pregunta es el resultado de dos factores convergentes: por un lado, la



nunca desfallecida esperanza de los obstinados en la promoción del cine a nivel de instrumento de cultura y, por otro, la larga historia de una frustración que a estas alturas va dejando de ser resignada para hacerse respondona.

No, seguramente la pregunta no tiene aún respuesta previsible a corto plazo; seguramente su oficio —el de la pregunta— siga siendo el de hacerse notar por su insistencia, a la manera del «¿Cuándo desaparecerá la censura cinematográfica?» del «Hermano Lobo».

Sin embargo, la nota que acabamos de citar presenta una faceta útil de cara a la información: He ahí todo lo que a niveles oficiales se hace en la Universidad española *con y por* el cine.

He ahí también la sola respuesta que se podría facilitar a un alumno al terminar su bachillerato y que nos sorprendería con el siguiente «despropósito»: «Quiero estudiar Cinematografía. Dígame usted dónde y cómo.»

Nada tendría de raro que al consejero le cogiese fuera de juego la propuesta, porque, en este caso, habría que empezar por admitir que el juego existe, es decir, que la especialidad en Cinematografía no es un ente de ficción, ni un «hobby» para desocupados, ni una lotería para los mejor apadrinados, sino una opción más entre las que pueden ofrecerse con perspectivas de futuro al alevín universitario. Pero la cuestión es más compleja, porque si es cierto que la opción se plantea como tal, su puesta en práctica aparece erizada de incógnitas de difícil solución.

Si después de dejar bien sentado un principio de sano realismo: que no existe relación necesaria entre el estudiar, por ejemplo, dirección de cine y el hecho de llegar un día a dirigir una película, el alumno insiste en sus

decisiones, ya no queda otro remedio que ayudarle a objetivar en lo posible el campo de trabajo.

## FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACION: DIRECCION UNICA

La Escuela Nacional de Cinematografía (antes I.I.E.C. Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas) ejerció una particular fascinación sobre todos cuantos han acariaciado el proyecto de situarse alguna vez tras las cámaras. Fueron, a veces, brillantes los ejercicios de fin de carrera de sus alumnos, y no olvidaremos fácilmente el estímulo que supuso el paso por las pantallas de los cine-clubs o de la Filmoteca Nacional de aquellos «cortos» que se titularon «La tarde del domingo», de Carlos Saura, y la otra «Tarde de domingo», de Basilio Martín Patino, y «Luciano», de Guerin, y etcétera. Ensayos poblados de estilísticos, de fulgurantes intuiciones, que han permitido más tarde el acceso al Cine Nacional a sus autores, si bien con variá fortuna.

Estamos hablando del pretérito. Pero ¿se sabe en realidad qué pasa en el presente con la Escuela Nacional de Cinematografía?

Digamos ya de entrada, para evitar falsas expectativas, que la Escuela no existe, o más sibilamente, tal como se ha contestado no hace mucho a una pregunta al respecto: la Escuela existe y no existe. En ella acaban su carrera los que hace unos años la comenzaron; no hay opción a nuevas matrículas; tal vez su futuro *menos* inmediato dependa de su reorganiza-

ción a base de nuevos planteamientos estructurales (económicos, políticos, cinematográficos); tal vez su futuro más próximo consista en prestarse a una tarea de complementariedad o especialización de algunos de los cursos que se imparten en la Facultad de Ciencias de la Información, o tal vez esté llamada a consumirse en sus propias cenizas a pesar de las afirmaciones en contra de su actual director. Por lo tanto, la única puerta franca hacia el cine es, hoy por hoy, la Facultad de Ciencias de la Información, en su especialidad de Ciencias de la Imagen.

Sin embargo, antes de recomendarla a nadie, sería bueno que el candidato practicara un sondeo de opinión entre los alumnos del centro. En la Semana de Cine de Valladolid se habló, y se habló mal, de la Facultad, pero entre la generalidad del alumnado tampoco se habla mejor:

*«No hemos visto una máquina de cine; no se hacen prácticas apenas. Nos mostraron afortunadamente una cámara Yashica Miste-De por fuera y por dentro, y en grupos de dos, por espacio de treinta minutos, una vez a la semana, durante tres meses.»* («Cambio 16», 21-7-75.)

*«Hasta los profesores presagian un futuro oscuro para sus alumnos, ya que profetizan una salida en tromba hacia la burocracia cinematográfica. Es decir, la televisión y el NO-DO. Del cine vivirá una mínima parte, y eso que España es el quinto país en producción cinematográfica, aunque aumente el paro y el desempleo entre los profesionales del cine.»* (Idem).

El panorama no es precisamente optimista, pero no hay a la vista horizontes más despejados. ▶

**La única puerta franca hacia el cine es, hoy por hoy, la Facultad de Ciencias de la Información, en su especialidad de Ciencias de la Imagen, sin embargo...**





## Y DEL CINE EN EL COLEGIO, ¿QUE?

Ahora bien, lo que a nivel de universidad presenta características tan poco esperanzadoras, no las presenta mejores a nivel del bachillerato. Se establece así un círculo de difícil ruptura: los programas de bachillerato no incluyen el cine porque la universidad tendría una razón más para descartar el cine, dado que los alumnos llegan del bachillerato sin especiales apatencias en este punto.

Sin embargo, no sería justo olvidar el trabajo más o menos disperso que se va realizando en este campo, frecuentemente fuera de toda oficialidad. De ello vamos a hablar. Pero adelantamos una advertencia: No existe, que nosotros sepamos, una estadística actualizada y a escala nacional acerca de la utilización, función, metodología teórica y práctica de los M.C.S. (medios de Comunicación Social), y en concreto del cine, en los colegios. Esta falta de datos nos ha llevado a elaborar este artículo no como un informe exhaustivo, sino como una referencia indicativa: se trata de comentar algunas de las experiencias llevadas a cabo por varios profesores de M.C.S., monitores de cine-fórum, escritores de cine, etcétera, en algunos centros docentes del país.

Las modalidades más frecuentes de su trabajo han sido las siguientes:

- Cine-fórum.
- Cursillo de cinematografía (de siete a quince días).
- Dirección de actividades para escolares relacionadas con los M.C.S.
- Cursos de cine durante un trimestre: una o dos clases semanales, con proyección y estudio de varios films.

— Charlas o conferencias sobre temas de cine.

Por razones de espacio debemos limitarnos a los dos primeros puntos.

### Cine-fórum

José María Pérez Lozano, hace poco fallecido, podría servirnos todavía de testigo, dada su veteranía en estas lides, del esplendor y miseria de los *cine-fórum* en los colegios, en concreto de religiosas, que son quienes se han abierto con mayor asiduidad a la experiencia.

La agenda de trabajo de José María estaba siempre a tope. Alguna vez intercambiamos opiniones y tuve la impresión de que sus entusiasmos vivenciales estaban a menor temperatura que algunos de sus escritos sobre el tema. Las causas de esta reticencia apuntaban hacia aquí:

- *Irregularidad* en la organización de las sesiones: algunos colegios —los menos— mantenían una sesión quincenal o mensual; otros se limitaban a un par de sesiones al trimestre; la inmensa mayoría no se había dado por enterada, o había prescindido, o, en todo caso, el *fórum* constituía la excepción dentro del curso. Si a esto se añadía la imposibilidad de homologar a un público que con frecuencia era masivo (asistía el colegio en pleno), lo cual lastraba penosamente el coloquio, se explica una parte de las dudas.
- *Falta de coordinación* entre las actividades de los distintos colegios, hecho que imposibilita la creación de un clima y de una programación orgánica más estable, mejor defendida escolar y económicamente. Falta de coordinación también en-

tre los monitores de las sesiones. Y ello tiene su importancia por tratarse de un público en situación de aprendizaje, más necesitado de una orientación coordinante que divergente, de una metodología más de progresión que de ruptura.

- *Primacía de los planteamientos temáticos*, y de esto algo se ha dicho ya en el artículo anterior al hablar de «*El renegado*». La tendencia a orientar el *fórum* en línea ideológica (moral, social, religiosa, pedagógica, etcétera) ha desplazado a un segundo lugar, o lo ha desplazado del todo, el planteamiento fílmico. Es verdad que lo temático es factor importante de muchas películas, pero el acceso al tema y a sus implicaciones morales, etcétera, sólo se realizará con el equilibrio necesario (sin pérdida o deformación del significado global o de sus connotaciones más esclarecedoras), mediante un análisis de la estructura y del lenguaje de la película.

Nazzareno Tadei, en su libro «*La lectura estructural del Film*», recuerda con humor la *interpretación marxista* de un film italiano a partir de una secuencia en la que un campesino enderezaba a golpes de martillo el filo de una hoz. *Hoz y martillo* jugaron una mala pasada en el coloquio por un simple error de método: la estructura del film no permitía en ningún caso una «lectura simbólica» o «política» de aquellos instrumentos de trabajo, pero en el coloquio no se había tenido en cuenta para nada la estructura. También es cierto —ley de la experiencia— que el animador de un *fórum* se encuentra perdido cuando el auditorio escucha, pero no dialoga. Ahora bien, tratar de encauzar el coloquio por las vías de «*lo específico fílmico*»

La tendencia a orientar el «fórum» en línea ideológica (moral, social, religiosa, pedagógica, etcétera) ha desplazado a un segundo lugar, o lo ha desplazado del todo, el planteamiento fílmico





cuando los presentes no saben por dónde van los tiros, es condenarse al silencio. El público quiere opinar, y es un principio táctico elemental proponerle el bocado a medida de sus dientes, dicho sea con perdón.

La primacía de la valoración moral, social, política, de la escucha del mensaje, de la búsqueda de trasfondos ideológicos, etcétera, sigue primando en la mayoría de los *forum* colegiales. Se elige, o se encarga al monitor de que elija una película «con contenido», con «valores religiosos y humanos», con «conclusiones prácticas», cosa por otra parte muy loable si no implicara una visión bastante suspicaz de lo que se entiende por una obra cinematográfica. «Triste cosa será...» (y esto no es mío), pero preferible muchas veces, dar con un film mediocre cargado de buenas intenciones, sobre el que se podrá dialogar después sin retorcerlo en demasía, que proyectar un musical o un «western» a la brava que nos varan en seco a la hora del diálogo.

Todavía una anécdota: Se habían programado en el mismo colegio, en dos quincenas consecutivas, «El niño salvaje», de Truffaut, y «Luna de papel», de Peter Bogdanovich. La primera es una película seria que, además de estar cinematográficamente bien resuelta, nos mete sin rodeos en un tema con garra: la recuperación social de un niño-lobo. El film es abordado por Truffaut con un estilo sobrio, casi didáctico, huyendo al máximo toda tentativa de fabulación.

La segunda es una deliciosa película donde Bogdanovich comienza por mostrarnos, de modo un tanto narcisista, que en punto a cine y cine americano él se las sabe todas. Y con ella nos narra la singular aventura de una singular pareja, padre-hija, que se inscribe claramente en la línea de la co-

media americana de los años 30 y dentro de una visión muy «chapliniana» de personajes y situaciones.

El recuerdo del primer coloquio («El niño salvaje»), con activa participación de alumnas y profesoras, constituyó un fuerte «hándicap» ante el mismo público a la hora de dirigir el segundo. Al término de la sesión «la encargada del cine» se creyó en la obligación de expresar sus dudas al monitor acerca del enfoque del diálogo y de si tanto la conducta del papá libertino como el descoco de su niña (¡una increíble Tatum O'Neil!) habrían quedado suficientemente vapuleados para evitar peligrosas identificaciones por parte de las alumnas. Pues bueno.

## Los cursillos de cine

La modalidad o modalidades de cursillo de cine, según un programa, unos horarios, una metodología siempre revisable, se han ido introduciendo más bien por la vía «informal» que por la oficial en algunos colegios. Por supuesto, ni son mayoría ni su organización es siempre la mejor. Por eso hablamos de «introducción informal»: un año se organizan, al otro se suprimen; algún curso ha durado dos semanas, al siguiente bastaban cuatro charlas... Las razones de esta irregularidad son de varios tipos: pongamos que la primera haya sido una seria duda acerca de su utilidad, aunque se haya hecho más bien poco por salir de esa duda. Y las otras podrían ir por aquí:

- **Falta de condiciones en el centro:** No hay sala de cine ni equipo para efectuar las proyecciones, factor imprescindible en el cursillo.

- **Factor económico:** El cursillo supone casi siempre una carga «extra» sobre el presupuesto general, tanto por el alquiler de películas (a veces el alquiler de todo el equipo de proyección, operador incluido) como por los honorarios del profesor o profesores encargados del cursillo.

- **Factor estudios:** ¿Dónde introducir un cursillo de cine dentro del apretado programa de asignaturas que tenemos por delante?

La pregunta no está mal formulada si se trata, en efecto, de incluir el cursillo dentro del programa. Con alguna frecuencia se han concebido estas jornadas a modo de un paréntesis. Error garrafal. Los alumnos asisten en masa (la asistencia es obligatoria), con psicología de paréntesis (a veces interesados en las charlas, siempre pasivos en el trabajo). Alguien decía, contemplando el aspecto de un aula con doscientos alumnos, que aquello era algo así como una misión popular de Medios de Comunicación. La cosa no resulta.

Una vez más, los mejores modelos, a la hora de repensar los planteamientos, hay que buscarlos fuera del país.

*«En el año 1950, en los Estados Unidos, de 60.000 profesores de lengua inglesa, 11.000 daban regularmente cursos de educación cinematográfica. Un cómputo realizado ocho años después dio como resultado que dos tercios de los planes de estudios relativos a la enseñanza de la lengua inglesa en la escuela secundaria contenían lecciones dedicadas al cine y la televisión, amén de las dedicadas a la radio y a la prensa gráfica. Por su parte, en el Reino Unido cerca de setecientas escuelas impartían educación*

Lo que se intenta es enseñar a ver y hacer cine, convertirlo en otra asignatura, una asignatura atractiva, una especie de juego dentro del horario escolar. Y hay que actuar en equipo.





cinematográfica a sus alumnos en 1960.

En Alemania Federal se admite generalmente que la educación cinematográfica es de la competencia de las escuelas. El cine puede ser considerado como un arte por la misma razón que la literatura, las artes plásticas o la música. Un gran número de autores alemanes estiman que la formación estética dada en la escuela debe hacerse extensiva al cine, e incluso concederle prioridad, ya que el cine puede pervertir el buen gusto en las demás artes.

Por otra parte, la educación cinematográfica está estrechamente ligada a la enseñanza de la literatura y de las artes del lenguaje. El estudio del lenguaje y del arte cinematográfico pueden ejercer una influencia favorable en las capacidades de expresión y en el gusto literario.» (J. M. L. Peters: «La educación cinematográfica». Unesco, 1961.)

En Francia son muy conocidas las experiencias que el profesor La Borderie y el grupo del ICAV realizan en varios centros escolares de la zona de Burdeos. Puede decirse que son realizadores de carácter minoritario, al contrario de la experiencia húngara en este terreno.

En Hungría los alumnos estudian la imagen cinematográfica apoyados en unos textos de trabajo adecuados a cuatro diferentes edades (catorce a diecisiete años), denominados Gilm Esztetika. En estos libros se reproducen fotografías de las películas visionadas, así como ejercicios con apoyo de imágenes que permiten a los escolares tener un excelente texto de educación cinematográfica trabajado por él mismo.

Todas estas experiencias indican que la enseñanza de la imagen en la escuela no sólo es conveniente en orden a una formación integral de los alumnos, sino que su incorporación a las aulas no supone ruptura con las otras asignaturas; más bien sirve para lograr una auténtica globalización de la enseñanza. En efecto: la manifestación cinematográfica y sus relaciones con la enseñanza del lenguaje, de la estética (implicaciones con las artes visuales y musicales) y de los estudios sociales (historia, sociología, análisis de contenidos), la sitúan como ele-

mento motivador y relacionador de diversas áreas de expresión, de máxima utilidad en el universo escolar.»

(«Cinema 2002» N. 1, Marzo 1975.)

El esfuerzo por situarse —ya dentro de España— en un plano más orgánico, con unos objetivos a largo plazo, pero abriendo frente dentro del campo educativo, obligan a tener en cuenta al S.O.A.P. (Servicio de Orientación de Actividades Paraescolares). Y aunque lo de «paraescolares» parece, en principio, no apoyar el ideal de «la escolaridad» que, recabamos para el cine, sus proyectos (esperemos que también sus realizaciones) son interesantes.

Olga Almonacid, de quien tomamos estos datos, puntualiza el título general de su artículo aparecido en el dominical de «Ya» (8-7-1973), «El cine en la escuela», con los siguientes subtítulos: «Veinte mil niños siguieron durante el curso pasado los programas del S.O.A.P.» «Madrid y Vigo, primeros núcleos experimentales.»

El S.O.A.P. busca fundamentalmente llenar las lagunas que una educación casi íntegramente volcada en la enseñanza puede dejar en la formación del niño.

«Como empresa y como tarea está concebido a largo plazo. Lo amplio de su horizonte, el obvio esfuerzo económico que requiere tal extensión y la necesidad de desarrollar una tarea minuciosa tanto en la investigación como a nivel experimental le impulsan a medir sus pasos. Por eso, mientras prosiguen los complejos preparativos para las campañas teatral y musical, el S.O.A.P. ha centrado su atención en el cine.

Directivos y miembros son conscientes de que la educación ha de extender un puente entre el universo cotidiano del niño y el adolescente y la vida imaginaria que conocen en las pantallas. Por ello han situado el cine en la escuela; no se trata de ofrecer películas educativas, complemento de los libros de texto. Lo que se intenta es enseñar a ver y hacer cine, convertirlo en otra asignatura, una asignatura atractiva, una especie de juego dentro del horario escolar.

Siguiendo las directrices de la Unesco, el S.O.A.P. trabaja con programas específicos, dedicados a cada uno de los cuatro grupos en que se ha dado en dividir el mundo infantil. Dentro del primer grupo (de cuatro a siete años), en el que lo predominante es el sentido de la imitación, se intenta estimular la capacidad receptiva del niño: se le enseña a expresar en imágenes ideas primarias, como luz o movimiento. Entre los ocho y los once años (segundo grupo) empieza a observarse el nacimiento de los aspectos cooperativos; se inicia también el proceso de autorreflexión sobre la realidad circundante, la valoración propia y ajena y la aceptación de reglas. Es el momento de empezar a actuar en equipo y a elaborar ideas de conjunto. De los doce a los catorce años aparece, junto a la efervescencia y los grandes ideales, la lógica y la capacidad de abstracción. Símbolos intuitivamente representados en imágenes. La última etapa, de los quince a los diecisiete, se caracteriza por una intensa subjetividad: frente a la carga emocional de la adolescencia, plasmada en juicios tajantes, antagonismo y rebeldías, es preciso encauzar el sentido crítico. Los programas del S.O.A.P. cubren cada una de estas etapas en sus distintas facetas. La enseñanza abarca desde el lenguaje expresivo —utilización de planos, iluminación, secuencias hasta la historia del cine, para culminar en la película totalmente realizada por jóvenes.»

Una vez más, el espacio nos obliga a rematar este artículo sobre la marcha. Valdría la pena completar estas páginas con un comentario a los Cursos Nacionales de Monitores de Cine para Menores, celebrados en Almería, y a la reciente creación en Madrid de la «Sociedad Junior Films», con el apoyo de la Confederación Nacional de Cajas de Ahorros y la Confederación de Padres de Familia, dos hechos más que salen al encuentro de una misma preocupación: la de convertir el cine en un auténtico instrumento de educación.

José Luis Blanco Vega

## ACTIVIDADES PARA UNA ESCUELA DE PADRES

Con cierta frecuencia el Cine nos presenta películas de gran interés y que nos sirven como excelente material de trabajo para una Escuela de Padres. El pase por la ciudad de una buena película o la contratación de un determinado filme para proyectar en el Colegio, son una oportunidad para la discusión sobre temas educativos. PADRES Y MAESTROS puede ofrecerles algunas sugerencias en este sentido.

Un paso más en la organización de un Cine-Club, en colaboración de los padres, profesores y alumnos.

El montaje de un Cine-Club depende ya de las características propias de cada Centro. Un nuevo paso, muy importante, es éste del que hablamos hoy en PM: la introducción del Cine en la Escuela. Estudiar su lenguaje, su producción, su temática, su influencia como medio de comunicación, etc.