

## El cine en el aula (o la pantalla como nueva pizarra)

Christian Wiener F.

Desde su aparición, el espectáculo cinematográfico tuvo la virtud de convocar los mayores elogios y entusiasmos y, al mismo tiempo, los más antiguos e inexplicables temores y aprehensiones. Recuérdese aquella famosa anécdota sobre la primera proyección pública del cinematógrafo en el Café de los Capuchinos de París, a fines del siglo XIX, donde el mismo público que admiraba y aplaudía el invento de los hermanos Lumière, abandonaba despavorido la sala al creer que la imágenes del tren iban a salirse de la pantalla y arrollarlos en sus butacas. Es decir, la confusión entre la imagen representada y la realidad, la mimesis artística enunciada por Aristóte-

les, y que, en el caso del cine, es aún para muchos difícil de diferenciar. Eso lo supo representar mejor que nadie Woody Allen en *La rosa púrpura del Cairo*, donde las fantasías de una mujer dominada por la pobreza y el abuso se transfiguran en el ecrán y el soñado protagonista, que cruza el umbral de la pantalla para habitar entre nosotros.

Esta percepción es tal vez una de las razones por las que el cine y sus sucedáneos audiovisuales, como la televisión, el video o la multimedia, sean vistos hasta hoy con desconfianza en muchos círculos académicos e intelectuales, no obstante su enorme influencia –para bien y para mal– en la sociedad actual; a tal punto que podríamos

decir que ahora no se concibe la vida urbana sin la omnipresencia de esos medios. Incluso, como refieren los psicoanalistas, hasta nuestros sueños resultan moldeados por el lenguaje de las imágenes en movimiento, al extremo que solemos reconstruirlos como una película, con sus escenas, personajes y situaciones específicas.

¿El cine puede ocupar un papel en la actividad pedagógica?. No dudo que sí, y ahí están las experiencias de otros países en este sentido, que han incorporado la enseñanza audiovisual como parte obligada del currículo escolar. Cuando hablamos de la enseñanza audiovisual, esta puede ser de varios tipos. De una parte, el adiestramiento en el manejo técnico de los equipos audiovisuales, antes casi inaccesibles por sus altos costos, pero hoy cada vez más difundidos gracias a la tecnología digital de registro y edición, que permite reducir costos y tiempo, simplificando su uso. Eso ha posibilitado que escolares –y no sólo aquellos de colegios particulares– puedan realizar pequeñas producciones en video, algunas de las cuales se apreciaron en el singular Festival de Cine Escolar, que por tercer año consecutivo se organizó con gran éxito en Lima. La frescura y audacia expresiva de varias de esas obras es una prueba de que el trabajo audiovisual no tiene por qué estar limitado a los cineastas y especialistas, sino que hoy es cada vez más un arte al alcance de cualquiera que tenga algo que decir, incluidos los pequeños.





Existe otra dimensión de la educación audiovisual que se podría generalizar en las escuelas sin los inconvenientes técnicos o económicos de la anterior. Nos referimos a la enseñanza del lenguaje cinematográfico y la semántica de la expresión filmica, no con el objetivo de formar críticos de cine, pero sí personas con espíritu crítico y reflexivo frente a los discursos audiovisuales, en todas sus formas y estilos. No olvidemos que los niños y jóvenes de hoy pertenecen a una generación formada en gran parte por la televisión y otros medios audiovisuales, entregada en su gran mayoría a un consumo pasivo y acrítico, cuando no obnubilada por los efectos especiales y toda la parafernalia técnica que rodea los mensajes de consumo masivo.

Se suele creer, erróneamente, que todos somos alfabetos del lenguaje de las imágenes en movimiento, porque sus contenidos nos resultan legibles de primera impresión. Sin embargo, esta noción «contenidista» olvida que como los otros lenguajes, el cinematográfico es fondo y forma, y que esta expresión es compleja, pues resume todas las otras artes (plástica, literatura, arquitectura, música, teatro, coreografía), al tiempo que crea nuevas formas expresivas, que son propias del cine mismo. El conocimiento de los fundamentos básicos de este lenguaje ayudaría a la comprensión cabal de los mensajes audiovisuales, evitando la manipulación, y facilitando el distanciamiento racional y la capacidad crítica en los docentes y estudiantes de cualquier nivel y condición.

En la actual Ley de Cinematografía, esta enunciado como uno de sus objetivos el promover en el programa de educación secundaria «la enseñanza del lenguaje cinematográfico y su apreciación crítica, promoviendo, asimismo, la uti-

33

*La enseñanza del  
lenguaje cinematográfico  
y la semántica de la  
expresión filmica, no con  
el objetivo de formar  
críticos de cine, pero sí  
personas con espíritu  
crítico y reflexivo*

lización del cine y el video como medios docentes». Lamentablemente, y como sucede con muchas otras normas legales en el país, ésta no ha pasado de lo declarativo, pese a los esfuerzos del organismo oficial del cine peruano, CONACINE, por impulsar talleres de capacitación para docentes en esta materia. Al parecer, los funcionarios del Ministerio de Educación siguen creyendo que esto es superfluo e innecesario, lo cual es un absurdo, máxime si se impulsan programas como el tan mentado Huascarán, que pretendería conectar vía Internet e Intranet a todos los colegios del país, lo que significaría una sobre exposición de imágenes y contenidos audiovisuales con respecto a la que ya soporta cualquier estudiante con televisión en su casa.

Otro aspecto, sin duda el más recurrido, es considerar al cine y los mensajes audiovisuales en general como auxiliares y complementos de diversas materias. La capacidad persuasiva de la imagen no está en discusión, y por eso resulta mucho más ilustrativo mostrar una secuencia de, por ejemplo, *Amadeus*, *Pandillas de Nueva York* o *Romeo y Julieta*; antes que largas y aburridas explicaciones sobre Mozart, la formación de las ciudades o el tea-

tro isabelino. Es en el campo documental, además, donde el cine registra la vida sin intermediaciones, hay producciones de los más diversos temas y estilos, desde la opción realista y humana de un cineasta como el francés Jean Rouch, gestor del «cinema verite», hasta los trabajos de vocación científica y didáctica de las cadenas televisivas *Discovery Channel* o *National Geography*. La grave limitación en este campo es la ausencia de archivos videográficos y las dificultades de acceso, además del desconocimiento de obras valiosas de diversa época y procedencia.

Finalmente, el fenómeno cinematográfico ya no puede seguir considerándose un simple entretenimiento, porque en todo el mundo se reconoce como un arte –el sétimo– que, al igual que los otros, tiene su panteón de maestros, obras reconocidas, estilos, escuelas, tendencias, etc. Por tanto, un conocimiento esencial de los principales hitos y nombres que a lo largo de la historia lo han hecho posible, resulta fundamental, sin dejar de lado, por supuesto, la producción nacional, que es lo que nos identifica como cultura.

El otro día tuve la oportunidad de volver a ver *Cinema Paradiso*, esa entrañable película del italiano Giuseppe Tornatore que narra la historia de una pequeña sala de cine en un pueblito de Sicilia a fines de los años cuarenta y los cincuenta, cuando las películas alborotaban a la población y construían una red de comunicación entre la pantalla y los espectadores, no importa que el actor fuera italiano, norteamericano, francés, ruso, o japonés. Es la magia del cine, que por algo es conocido como la fábrica de los sueños, de esos sueños de los que no quisiéramos despertar jamás.

Lima, febrero del 2004