

Olga M.^a ALEGRE DE LA ROSA y Javier SÁNCHEZ HERRERA (coord.), *Educación, cine y sociedad*, SIC de Tenerife, Ed. Bencomo, 2003.

El texto que aquí reseñamos presenta muchas más carencias que virtudes; lo que nos produjo bastantes dudas sobre si era necesaria o prescindible la publicación de las siguientes reflexiones sobre sus contenidos. Nuestra decisión final, que optó por incluirlo en este número de *Latente*, obedeció mucho más a razones que nos llevan a valorar, prácticamente, cualquier publicación sobre la imagen surgida en estas islas, que, como más arriba indicábamos, a los valores intrínsecos de la propia obra.

A botepronto, el libro resulta estructurado con grandes deficiencias, absolutamente descoordinado, nada tiene que ver un capítulo con el siguiente —quizá por su origen en unas conferencias pronunciadas en julio del 2003 en la Universidad de Verano de Adeje, en un curso homónimo al libro—, y con notorios problemas en la escritura de algunos de los capítulos que conforman la obra, lo que creemos se debe a lo apresurado de la publicación o a la simple falta de corrección previa de los materiales. A todo ello se une una larga lista de obviedades y de criterios cuanto menos criticables, a la par de errores de apreciación junto con cierto desconocimiento sobre las características y la historia del medio que analizan para aplicarlo a la docencia de las enseñanzas medias.

Lo mejor, de forma general, es esa intención, necesaria por otra parte, de potenciar el cine, y por ende el audiovisual, en la alfabetización de los más pequeños. Por el contrario, entre lo peor, nos ofrece lo mismo que tantos otros libros: el cine simplemente utilizado como medio pero nunca como fin; nunca se habla de estudiarlo para analizar y comprender sus propuestas estéticas, históricas, sociales o industriales, sino como instrumento para entender otras realidades ajenas al medio.

El primero de los capítulos intenta, parafraseando su contenido, aplicar un canon tecnológico a la planificación formativa para un sitio web. Con un lenguaje por momentos críptico y por otros excesivamente técnico, aporta datos para la alfabetización tecnológica del profesorado. En

este sentido, si el texto va destinado a los profesores de medias, como parece deducirse de sus propuestas, su tecnicismo creemos que lo alejará de la comprensión de algunos de sus planteamientos, que parecen únicamente comprensibles por pedagogos y especialistas en técnicas educativas.

El segundo de ellos y en un tono censor que previene, literalmente, de la visión de la violencia a los más débiles culturalmente, ofrece de manera mucho más ligera un repaso a cómo se ha ido transformando a lo largo del siglo XX, y dependiendo de la adscripción genérica de los filmes, la representación de la violencia física en el cine. Plantea acertadamente la paradoja por la que mientras que el ser humano camina hacia normas de convivencia que aseguren la relación pacífica entre los pueblos, entre las gentes —aunque nosotros, cada vez más, a la vista de lo sucedido estos últimos meses, lo pondríamos en duda—, las películas se obstinan en retratar con toda su crudeza la violencia de la sociedad contemporánea, con un efecto aletargador que se ve superado por la repetición de la acción y que acaba vaciando de contenido, con la típica falsa moral —doble moral— de Occidente, la mayoría de los textos filmicos.

A esta revisión le pondríamos algunos peores, como los errores en algunas fechas, caso de la vigencia del Código Hays, el tono apresurado de algunos párrafos, así como la casi exclusiva alusión a ejemplos de la industria norteamericana, cuando la española sería igualmente rica en los mismos parámetros.

Desde nuestro punto de vista, el tercer capítulo, sobre las interrelaciones entre literatura y cine, es el más controvertido pero, a la par, el más interesante. Es opinable su percepción por la que llega a afirmar que el cine emite imágenes «concretas y rígidas» que no pueden ser intervenidas por el espectador, oponiéndose a la capacidad evocativa de las producidas por los textos escritos. En este sentido, estamos convencidos de la necesidad de decodificar e interpretar las imágenes del cinematógrafo, lo que a la postre terminará dotándolas de las mismas cualidades que las literarias. De la misma forma, es una gran falsedad, al contrario de lo que mantiene el autor del texto, Manuel Abril, que mientras que la palabra es un símbolo, la imagen es «pura y sim-





ple representación visual [...] se ve y eso es suficiente». ¿Cómo podemos, entonces, reivindicar la educación audiovisual si partimos de esta absurda premisa? Resulta totalmente incomprensible; como la supuesta oposición entre el lenguaje conceptual y el perceptivo, uno abstracto y otro concreto, que definirían a ambos sistemas de comunicación.

Lo que sí es cierto, y en eso estamos de acuerdo, es en la necesidad de aunar esfuerzos para que la educación no siga el camino opuesto al que la propia sociedad, con los cambios que se han producido en los medios tecnológicos, exige y requiere. Siendo evidente que debemos de utilizar éstos no sólo para dinamizar la docencia dentro del aula, sino para reflexionar sobre ellos.

Los dos últimos capítulos presentan tantos errores y tantas selecciones incomprensibles, sobre todo el primero, que suponen, sin duda, lo peor del libro; hecho verdaderamente curioso puesto que son los escritos por los profesores que coordinan la publicación.

El primero de éstos comienza con la siguiente sentencia: «me gustan las películas hechas con ética y estética», y todavía nos preguntamos cómo se puede mantener tal afirmación; evidentemente sólo desde el desconocimiento. Todos los filmes trabajan con ambos conceptos, otra cosa muy diferente es que al autor, Javier Sánchez, le parezca, por ejemplo, que películas —y es un suponer— como «Asesinos natos» (*Natural Born Killers*), donde no se produce una condena clara a la violencia, carezcan de esos valores; lógicamente lo que sucede es que no coinciden con los suyos, puesto que este filme ofrece, junto con la citada violencia, «*pornografía, fealdad, inmoralidad*—judeocristianamente hablando, claro está—, ... *en fin, basura*» según las palabras ultraconservadoras del profesor.

Pero muy poco podemos esperar de un texto que dice «*el cine como instrumento didáctico debe aportarnos cultura y diversión*»; en el primer aserto podemos y debemos estar de acuerdo, pero en el segundo... ¿de qué estamos hablando, de un parque de atracciones o del estudio del cine y sus posibilidades dentro del aula? Aunque, como resulta evidente, el autor desatiende en todo momento el cine como medio.

Estos comentarios, en ocasiones auténticas barbaridades bajo nuestro punto de vista, se completan con frases como «*el cine debe servir para difundir... todo lo que de bello y útil ha creado el ser humano*» — imaginamos que para él nunca debieron realizarse «El pianista» (*The pianist*), película de Roman Polansky sobre el guetto de Varsovia, o «Te doy mis ojos», cinta de Iciar Bollaín sobre la violencia de género; o esta otra, «*el cine ayuda a la socialización de los ciudadanos en el sistema democrático*», con lo que de paso nos está queriendo dar a entender que el cine no cumple, ni ha cumplido, ninguna función en los regímenes totalitarios —no debe haber visto las películas de Leni Riefenstahl, por ejemplo—, o simplemente, y con cierta torpeza, que ésta es diferente en los estados así gobernados.

Creemos que el problema de este texto es el desconocimiento y en gran medida el intruismo intelectual, puesto que junto con todas estas valoraciones que mantiene sin reflexionar sobre ellas, presenta errores al confundir géneros con contenidos o al proponer análisis filmicos en los que no se estudian las películas en su contexto, como si sus propuestas fueran atemporales y provinieran de tierra de nadie, prefiriéndose, según dice el autor, extrapolarlas a la realidad española contemporánea. Resulta increíble desde un punto de vista científico; a la vez que no deja de asombrarnos su capacidad para cargarse de un plumazo la historia del cine, proponiendo estudios con criterios absurdos y prescindiendo abiertamente del análisis cinematográfico (extrafilmico).

El último de los capítulos, con un título que no entendemos muy bien qué tiene que ver con su contenido, reza así: *Lenguaje evocativo del encuentro entre la discapacidad y el cine*.

El texto, un listado de películas que de uno u otro modo tienen que ver con la discapacidad y su diferente plasmación en las pantallas a lo largo del siglo xx, confunde a menudo los problemas sociales que el cine refleja como si éstos fueran propios del medio, o de un género determinado, y no hubieran sido simplemente utilizados por éste, en su efecto especular sobre la sociedad que produce los filmes. Mantiene, además, que la historia de la discapacidad en el cine es «la historia de la distorsión de la imagen según los intereses económicos, polí-

ticos o sociales de la época, presentado desde el punto de vista de los no discapacitados», como si acaso pudiera ser de otra manera; para decir eso no hace falta hacer un análisis, ya que el cine es siempre hijo de la época en que se produce. Lo que sí podríamos matizar es si estos cambios, además de estar marcados por el signo de los tiempos, son una constante en determinadas filmografías, individual o colectivamente hablando, y si ese hecho influye en las narrativas, en los planteamientos de determinado director o guionista, o si son simplemente el reflejo de la idiosincrasia de determinados grupos humanos, que ven en la discapacidad algo excepcional que permite introducir determinado elemento distorsionador en las historias que su cine nos cuenta.

Por otra parte, sus criterios de selección y clasificación son tan *sui generis*, que se permite incluir entre los discapacitados a la Momia y Frankenstein, un muerto viviente y una creación monstruosa de la ciencia humana. No lo gramos entender sus razones.

La selección de discapacitados, sin llegar a ser totalmente exhaustiva, refleja, al menos, un rastreo de este tipo de personajes a lo largo del

cine del último siglo. Aun así, en su estudio sólo deja entrever un análisis absolutamente plano de la importancia que han tenido, lo que le lleva a reparar nada más que en los elementos superficiales de sus caracterizaciones y no en el peso específico de los mismos dentro de sus respectivas películas, su evolución en cada una de sus historias personales y la importancia de la discapacidad en cada uno de los filmes —porque nos imaginamos que de la fuerza de ésta en la cinta dependerá su interés y su inclusión en el estudio, y que no se trata simplemente de llevar un listado sobre la discapacidad *ad infinitum*—. Ese creemos que debería haber sido el camino para que el inventario estuviera acompañado de la reflexión y adquiriera sentido.

En fin, como decíamos al comenzar la reseña, nos reafirmamos en que son más los errores que los aciertos, en un libro apresurado, inconexo y sin criterios científicos claros; máxime en una obra cuyo espíritu debe ser el servir de referencia al profesorado de secundaria y bachillerato de nuestros institutos.

DOMINGO SOLA ANTEQUERA

