

El cine en la encrucijada de la educación y el conocimiento

Víctor Amar¹

“Aquel que intente encontrar la diferencia
entre educación y entretenimiento no tiene
ni idea de ninguna de las dos cosas”
Marshal McLuhan

El cine de dominio cultural

El dominio de la cultura audiovisual es innegable. De hecho se habla del avance de los medios de comunicación y nueva media acaparando la atención del espectador. Sin género de dudas, el cine en sus diferentes manifestaciones de consumo y a partir de las posibilidades que se derivan con el advenimiento de las nuevas tecnologías hace que el acaparamiento de la atención se centre aún más, si cabe, sobre la imagen en movimiento. Este fenómeno de característica mundial inspirado en el predominio de la imagen ha conformado una realidad cultural centrada en la agrafía; o sea, la presencia inconmensurable del *imago* generan-

do un contexto de afición y predilección que pone entre dicho la injerencia del *literae*. Tal vez, dicho de una manera más sencilla y no ajeno al debate que estamos suscitando, la agrafía no deja de ser otra cosa que el desarrollo de la imagen frente a un sutil abandono de la lecto-escritura. Lejos de caer en el comentario si es pertinente este avance de la imagen, para muchos desmesurado, o haber superado la discusión si es aconsejable contrarrestarlo con el desarrollo de hábitos de lectura y escritura; la realidad es que la imagen prevalece y domina la rutina de la mayoría de la ciudadanía eclipsando a la letra impresa y aliándose con las tecnologías de la información y la comunicación.

Recibido: 23-11-08 Aceptado: 10-05-09

¹ Doctor en cine. Profesor del Departamento de Didáctica. Universidad de Cádiz. España. Profesor de nuevas tecnologías aplicadas a la educación y de medios impresos y audiovisuales
Correo electrónico: victor.amar@uca.es

Estamos ante el arribo de una cultura audiovisual sin precedente en la historia de la humanidad. El sueño pretérito de ver y oír sincronizadas las imágenes es toda una realidad y, en la actualidad, puede presumir de contar con un excelente estado de salud ante el envite de otras manifestaciones culturales, lúdicas o formativas. La imagen en movimiento ha sido tomada como una gran ventana que cada vez que encendemos una de sus pantallas se abre para mostrarnos nuevas realidades, que nos brinda nuevas historias locales o de carácter universal y, en definitiva, nos conmueve y hace que nuestro culto a lo audiovisual tenga un argumento más donde asirse. Estamos ante un vano donde se conjuga la realidad y la imaginación donde, quizá, muchos y muchas hayamos contribuido a la construcción de nuestro imaginario colectivo y hayamos tenido una visión más real, o no, del otro; perjudicándonos del mismo modo que nos ha beneficiado... Ya que si con la lecto-escritura siempre tuvimos una orientación desde la educación infantil pues se contempla como un propósito educativo, en lo que respecta a la formación audiovisual, ésta ha brillado por su ausencia. Y quien la ha adquirido ha sido, en muchos casos, por iniciativa propia y, de vez en cuando, se está presentando en la escuela como una actividad curricular; pero no siempre ha sido considerado como un planteamiento transversal o como un proyecto de educar para los medios de comunicación.

Si tan importante entendemos que es la educación audiovisual por qué no se imparte en las escuelas y en los demás ciclos formativos. Por qué, en la mayoría de las ocasiones, se utiliza como un auxiliar didáctico y no conforma parte del acto edu-

cativo. Existe, por ejemplo, intereses para que prevalezca en exclusividad el libro en los entornos educativos. Probablemente, sea falta de sensibilidad. O es, simplemente, un exceso de ignorancia que turbia la lucidez de y para mirar a las pantallas.

No es caer en la confrontación de lo uno o lo otro. No es hacer y mantener un discurso inspirado en la unicidad. Es atender a ambos recursos en su justa medida. Es, mismamente, abogar por la lucidez que permita el uso de unas herramientas con infinidad de posibilidades para la educación desde el conocimiento de las dos, sin tener la necesidad de enfrentarlas, sacrificando la una ante la otra. Aunque, en honor a la verdad, probablemente lo anterior se solucionaría en parte dotando al audiovisual de la categoría de documento para la educación y desprendiéndole de toda aquella aureola que lo tilda en exclusividad de entretenimiento. De hecho el cine es entretenimiento pero, también, es información y, como no podría ser menos, es un útil para la formación. Estamos ante una excelente forma de comunicar y transmitir los conocimientos. Ahora bien, no de manera tan convencional y directiva como podría ser la manera unidireccional de presentarlo desde la tarima del profesorado que, a la postre, lo configura previsible y hasta aburrido. Con el cine se presentan los contenidos de modo persuasivo, envuelto en una aureola de seductores argumentos... Ahora bien, en este juego manierista está nuestra actitud y aptitud para acercarnos al conocimiento o prescindir de él, tal como nos lo presente la imagen en movimiento. La mediación de la educación a través del cine tiene sus riesgos, no todo van a hacer aciertos llevados por el esnobismo de un profesorado que ha caído en la

preocupación por la innovación. En este sentido, tener una buena base formativa en el lenguaje, discurso, además de la historia y la tecnología del cine puede ser un buen pretexto para empezar a tomarlo como una manera de comunicar, donde la voz la tienen los actores, los argumentos se presentan a través de la historia y, asimismo, hemos de destacar la capacidad que tengamos de mirar, pues en ello va parte del aprovechamiento educativo... Por último, la convicción y el rigor lo comparten con el quehacer y la responsabilidad del profesorado. No es dejar que el cine haga nuestro papel; es aprender a compartir protagonismo y admitir que existen formas de presentar el conocimiento o acceder a él de modo versátil, donde la multidireccionalidad de la comprensión es un hecho ineludible.

«Los medios y tecnologías de información en general, y el cine en particular, son componentes sustantivos de la enseñanza, es decir, que en todo proceso de enseñanza-aprendizaje los medios se configuran como elementos que interaccionan con las demás variables curriculares, condicionando y modulando el proceso de un modo integral. Pero los medios en sí mismos, poco significan si no se incluyen en el momento que faciliten alguno de los objetivos pretendidos por el profesor, sea información, reflexión, generación de conocimiento o evaluación» (Campo-Redondo, 2008: p. 27).

Enseñar a aprender y a mirar pasa, previamente, por un ciclo formativo donde los interesados aprendan a enseñar con la mirada. No basta utilizarlo como un mero recurso, hace falta que se desarrolle su capacidad para aprender haciéndose. Se nos antoja importante ésta nueva modalidad de entender el cine en lo educativo, pues resulta ser

una manera de enseñar y aprender. El llamado cine proceso adquiere una dimensión explicativa y comprensiva, dotando al acto didáctico no sólo de lo que se debe saber (inspirado en la actuación del docente) sino, también, en lo que es capaz de saber, pues está envuelta también la otra parte (la que pertenece al discente).

«Es decir, el cine que educa es aquel que nos conmueve. Cualquier cinta o secuencia valdría. Con ello, cabría diferenciar entre educar con y en cine. En primer término, educar con cine sería saber utilizarlo como apoyo (en la clase) o como lección (de una clase), es decir como un auxiliar didáctico; aunque también se puede educar con cine usándolo como un proceso creativo (por una clase). E, igualmente, la acepción de educar en cine, sería enseñar a mirarlo con unos ojos más críticos, llegando a construir unos espectadores y unas espectadoras responsables que sepan diferenciar, conscientemente, entre la ficción y la realidad; además de detectar los intereses que se ocultan en la industria (educativa, cultural, económica, social o ideológica) del celuloide» (Amar, 2003: p. 16).

Hemos hablado del cine como una manera de comunicar, hemos intentado que el lector-espectador atisbe las posibilidades que pueden derivarse del cine como un modo de disfrute y, con ello, se convierta en un agente para la educación. Pero no se puede eludir que el cine también es una forma que invita a la convivencia. Ver cómo viven o malviven otras personas, aclarar a través de la asamblea de aula, ciertas omisiones que la película (sea de ficción o documental, animación o con personajes, largometraje o cortometraje) se empeña en disfrazar pero, también, atender a las relaciones de la película con la literatura o las artes, con la

ideología o las mentalidades es un posible ejercicio con el cine. Saber diferenciar donde está la ficción y donde empieza la realidad, así como ser espectadores y que ello sea sinónimo de separar con la mirada, continúa siendo otro ejercicio para que sepamos/recordemos o no olvidemos que el cine es una industria de sueños y, en ocasiones, de mentiras. A todas luces, no estaría de más finalizar este epígrafe haciendo alusión a la célebre frase del escrito anglo-irlandés Lawrence Sterne quien afirma que las ciencias se pueden aprender de memoria pero la sabiduría no; algo que nos vale para relacionar el cine con el conocimiento -motivo central de este texto- pero siempre teniendo en cuenta el propio bagaje cultural y la capacidad interpretativa del espectador. El cine funciona como un eje de transmisión del conocimiento y el espectador se ha de convertir en un hacedor activo para decodificarlo y extraerle el mayor sentido y disfrute.

El cine y su relación con las artes y las letras

Lo que hace tiempo el gran cineasta español Fernando Fernán Gómez (1995: p. 50) llamó “la colonización del gusto” ha generado una especie de inquietud en los que, de una u otra manera, nos ocupa y preocupa esto del séptimo arte. No es sólo la colonización del gusto en cuanto a los hábitos y costumbres que se extienden a través de la imagen compartida y en movimiento del cine sino, también, en relación con la representación del otro que nos hacemos a partir de los que se proyecta en una pantalla. Y todo lo relacionado con las artes y las letras, pues no deja de ser una verdadera lección magistral de cohabitación.

«En nuestro tiempo -no hay que olvidar que este artículo ya fue publicado en prensa quince años antes de la edición de este libro que aglutina textos con motivo del centenario del cine-, para seducir a otros públicos, no basta con que los artistas tengan genio, belleza, inspiración: es preciso colonizar previamente el gusto del público y persistir en esta labor colonizadora. (...).

A esta labor se han dedicado desde hace muchos años, desde la primera guerra mundial, y sobre todo desde que acabó la segunda, los especialistas americanos de promoción. Han invertido en ella cantidades ingentes de energía, de dinero y de talento. Han recibido, también hay que decirlo, ayuda de las más altas esferas del Estado. Y, en justicia, han cosechado los frutos» (Fernán Gómez, 1995: p. 50).

Como ya hemos aludido en párrafos anteriores, la pantalla en ocasiones se atiende tan sólo como un entretenimiento y no la dimensionamos con la categoría de documento. La mirada es efímera y evanescente pues no permitimos que sedimente más allá de nuestra retina el mensaje o la intención de la cinta. Se trata de una mirada que se diluye pues apenas es objetiva. Estamos ante una manera de ser espectador que dista mucho de la analítica o reflexiva, de la activa o responsable. En este sentido, todo se inspira en pasar un buen espacio de tiempo (frente a la pantalla) y luego olvidar (o al menos lo planteamos como una experiencia que se borra de la memoria, tal vez, por la gran *hiper saturación* mediática). En este formato de consumo de cine, sin más, apenas hay tiempo para la discusión o el debate. El hábito de ver una película y debatirla en un lugar neutro o en la misma sala de proyección, se está perdiendo o conforma parte del pasado donde cinéfilos bien-

intencionados contrastaban ideas con la intención de contribuir a un pensamiento y al sentir crítico. Tal vez, con la finalidad de actuar y aprender. Hoy en día, los propósitos son otros y tal como acaba la proyección en las macro salas ubicadas en centros comerciales en las periferias de las ciudades, el público se marcha en busca de más recreo. Igualmente, cabe la posibilidad de que el cine se consuma en formato doméstico a través del DVD, de los canales televisivos temáticos o de los videoclubes. Ahora bien, de un tiempo hacia acá, el debate cinematográfico se continúa en Internet, ya que los internautas en los blogs vuelcan sus contenidos y participan de una red extensa de opiniones, ideas y comentarios. Insistimos una vez más en que el cine es un útil idóneo para la contribución a la construcción del conocimiento (generándose, contrastándose, compartiéndose...). Estamos ante una herramienta donde el diálogo se propicia y se redimensiona porque se:

Potencia como recurso de conocimiento y el saber cotidiano

Alterna el conocimiento compartido con la intención de encontrar verdades

Impulsa mecanismos para que se pongan en movimiento las ideas de los implicados

Estimula el arte de argumentar, con la finalidad de convencer

Para que se lleve a cabo esta iniciativa del diálogo como medio que invite a que las imágenes sean interpretadas, se hace necesario tres iniciativas previas que pasen por saber leer, tener capacidad de comprensión y, por último, contar con la capacidad para participar:

Alfabetización (leer imágenes)

Comprensión (que genere el compromiso y respeto del cinéfilo)

Participación (con aportaciones y respetando las opiniones de los demás)

No obstante, insistimos en que Internet es un espacio que se ha erigido en acicate para la discusión o el debate cinematográfico. Hay quien se empeña en enfrentar la Web con el cine, o viceversa. Nosotros nos obstinaremos en sostenerlo como dos recursos para mirar a la pantalla de modo diferente, quizá, diverso pero que, en definitiva, miran al cine. Con todo, el cine convencional también se ha transformado. Las actuales salas de proyección poco tienen que ver con las de antaño; del mismo modo que éstas modernas nada conservan de las higienizadas salas de los años 30 ó 40. Del mismo modo, que el cine de corte clásico ha sabido dejar paso al más contemporáneo con historias con antihéroes y finales abierto. En este crisol de cambios, la Web se ha erguido como nuevo bastión con y para el cine, lo que no está en Internet no existe y, por ende, lo que no existe no está en Internet.

Coincidimos una vez más con el cineasta Roberto Rossellini (1979: p. 113) cuando afirma que "La semi cultura es peor que la ignorancia, porque nos engaña. Su engaño hace posible tenernos atados de pies y manos, subyugados por quimeras". Ahí estamos compartiendo esta definición lúcida de la semi cultura como "la ilusión de saber" y como habrán comprobado han pasado años de éste lúcido comentario que aún sigue vigente y penetrando en la recepción de los miles de espectadores. Ahora bien, se habrán preguntado cómo

paliar este envite que persiste perpetuando al cine a una mera anécdota de entretenimiento. Pues la propuesta a modo de respuesta es bipartida: a) atendiendo a una educación audiovisual que permita mirar y disfrutar; b) mirar a la pantalla con todos los sentidos, donde la razón no eclipse la capacidad de emocionarse.

Con todo, la prohibición no es buena consejera ni tampoco ha de ser un adalid de nuestro discurso. El proceso para contribuir a desenvolvernos como buenos espectadores y espectadoras pasa por incentivar la mirada, en el sentido estricto de estimular para que los sentidos y la razón se acrecienten con la finalidad de que se aumente en disfrute y aprendizaje. A la postre, estamos ante la mirada que es, a la postre, un órgano en continua construcción, ya que a través del ojo vemos (y sentimos) y ello nos ayuda a comprender la realidad.

Estamos estimulando una manera de aprender a disfrutar y a sentir la realidad con un lenguaje en continua evolución para mejorar. Este lenguaje surge de un planteamiento sintético, donde se aúnan diferentes partes de otros lenguajes a su propio discurso, y se nutre con el sincretismo, el cual le otorga sentido a las diferentes partes que integran este discurso, y todo ello inspirándose en la contemporaneidad y fagocitando lecciones que provienen desde la pintura a la fotografía, desde la novela a la poesía...

En este sentido, veamos algunos ejemplos de correspondencia entre el cine y las artes: De la arquitectura hereda la capacidad que le habilita en la procura del equilibrio y la buena disposición entre las partes: euritmia. De la pintura, los dictados de la pintura de caballete y su consecuencia

en cuanto a composición, color, luz, etc. De la fotografía se atiende a la limitación que se deriva del encuadre y, como ésta, es un recurso para centrar la atención. Del cine y las letras: de la poesía resaltamos un único aspecto relacionado con el ritmo de la palabra; de la narrativa señalamos el doble juego que se establece en cuanto a la literatura visual y a la *narrativización* del filme; del teatro atendemos a la vinculación tripartita que se establece entre la exactitud en la descripción de los personajes y situaciones, el poder de los diálogos y, además, la capacidad interpretativa. Y, para finalizar, con la música atisbamos el poder de evocación, la capacidad narrativa... en un cine que nunca fue mudo, en todo caso silente, que contó con la música como una aliada compartiendo éxitos y sumando en adeptos, tanto es así que llegó a concebir un género musical.

El cine: conocimiento o desconocimiento

Una pregunta imprescindible para conocer el cine es hacerse preguntas sobre él. La mayoría de las veces, los cinéfilos, se conforman poseyendo un amplio conocimiento sobre lo relacionado con el apartado actoral, de dirección, con las fechas de estreno y los diferentes argumentos de las películas. Pero infelizmente se obvian apartados que son imprescindibles para el conocimiento del cine. Pues si algo lo diferencia de otras manifestaciones del siglo XX ha sido las posibilidades que se derivan de su manipulación temporal, espacial y de contexto que se puede llevar a cabo a través del montaje. Es por ello que definimos al montaje cinematográfico, de manera simple pero concisa, como un recurso a través del cual en un mismo

lugar (sobre la pantalla) se proyectan distintos puntos de vista de un acontecimiento (fragmentos) otorgándole al espectador la posibilidad de ver en varias direcciones, inclusive, facilitándole una mirada múltiple. El público adquiere una dimensionada objetividad contando con distintos puntos y desde diversos lados. Es decir, estamos ante una modelación que puede generar una sutil interpretación de los hechos que, a la vez, puede ser interpretado como un principio de manipulación. No obstante, es un ejercicio que reinventa unos hechos cinematográficos con la intención de proporcionar en el espectador una posible mirada segmentada de unos hechos, dando como resultado un tiempo *spectatorial*.

Con todo lo anterior apuntado sobre el montaje, cabría considerarlo como un logro en cuanto a la continuidad narrativa, que se podría interpretar como un principio organizativo que, a la vez, le otorga una singular estructura interna, ya sea gracias al convencional montaje lineal, como de aquel que se deriva del montaje en paralelo o con un montaje convergente. Sin embargo, en el montaje subyace el concepto del *raccord* que entendemos como un ejercicio de continuidad en el que se persigue la homogeneidad (audiovisual) entre los planos y las secuencias; lo que sería el paso invisible de éstos y que el receptor obtenga una mirada coherente, sin saltos o exabruptos que lo desoriente o equivoque. Una continuidad que está profundamente relacionada con la acción o la mirada, los objetos e, inclusive, el sonido o el silencio, dotándolo de sentido direccional y de unos resultados estéticos que facilitan la comprensión y el alejarnos del teatro filmado.

«La costumbre de establecer un orden aproximado obedece a la necesidad de llegar a una continuidad comprensible y fluida. *Raccorder* quiere decir unir dos planos de manera que el paso de uno a otro no dé lugar a una falta coordinación entre ambos, que rompiera la ilusión de estar viendo una acción continuada» (Reisz, 1980: 194).

Estamos entrando en un espacio de conocimiento que para la mayoría de espectadores pertenece al más impropio de los desconocimientos, pues consideran que no les pertenecen. El público insiste en la idea de que el asistir a una sala de proyección no requiere tal aproximación y que tan sólo basta con tener voluntad de ver en la pantalla una historia seductora que les cautive durante el metraje. Pero, ¿sucede lo mismo con la literatura? Es suficiente para leer un libro con tan sólo abrirlo o hace falta conocer la lectura y, sobre todo, tener desarrollada un buen nivel de lectura comprensiva. Dicho de otra forma, ¿por qué, en ocasiones, con el cine nos hemos acostumbrado a consumirlo como un producto industrial más que como un resultado cultural?

El cine está repleto de intenciones que se visibilizan y otras tantas que están *invisibilizadas*. Tal vez, habría que recuperar el pensamiento que se deriva de las recomendaciones de Valencia (1997: p. 61) cuando se apunta que “la representación más peligrosa, sobre todo para con niños y adolescentes, parece ser la que está embellecida y depurada”. Pues bien, a esta sutil intención, entre otras, nos referimos en cuanto a los resultados en el sentir colectivo. El cine es una herramienta de suma relevancia social que contribuye al desarrollo del imaginario que funciona como referente. No es

sólo una industria para el entretenimiento, como nos han querido convencer a través de la pertinaz repetición. El cine es, también, una importantísima máquina de ideologizar, en el sentido más estricto de infundir una determinada ideología (y entendiendo a la ideología como sinónimo de un conjunto de ideas fundamentales que determina el pensamiento de una persona, colectividad o época y, por ello, configurando parte esencial de un movimiento cultural)... produciendo en el espectador unos efectos de alienación o enajenación pero, también, de lucidez y clarividencia.

Pero además, el cine sin limitaciones e inspirado en el desconocimiento es un grandísimo instrumento que incita al consumo (que deriva en consumismo). No nos referimos tan sólo al consumo de bienes materiales... sino, igualmente, al ideológico o de modelos de vida, estimulando exageraciones o falsos empoderamientos. Con todo, su desconocimiento propicia una mirada sesgada e inútil pues lo priva de otros enfoques que lo hacen, asimismo, interesante pues su capacidad de informar y de formar puede quedar diluida por lo anteriormente enunciado.

El cine del conocimiento pasa por redimensionarlo como espectáculo y otorgándole carta de naturaleza al espectador como referente que participa de un trabajo colectivo como es el filme. Un acto cercano a la antropología (en cuanto al estudio, en el amplio sentido del término, de la realidad humana) y a la sociología (en relación con la manera de funcionar las sociedades humanas) e, igualmente, a la psicología, a la educación, a la economía, etc. pero siempre vinculándose a través del diálogo. Si al cine no se redimensiona en todo este entramado

de vinculaciones estamos contribuyendo a realizar una interpretación sesgada del mismo que genera igual que conocimiento, desconocimiento, de lo que se ha venido llamado el séptimo arte.

Estamos ante un espectáculo sin precedentes que convoca a un sinnúmero de personas llevadas por la inquietud de ver y escuchar sobre una pantalla una historia que conmueva y les haga sentir. La oscuridad y en ambiente en semipenumbra invita a imaginar y romper con la dictadura de los márgenes de la pantalla y que esto sea, en ocasiones, un acicate para migrar (siendo estricto en cuanto el hecho de abandonar un espacio para ubicarse en otro, aunque a la sazón lo que se mueve sea la propia imaginación llevada por las imágenes envueltas en sonidos, músicas, ruidos, efectos especiales y, como no podría ser menos, por las propias palabras).

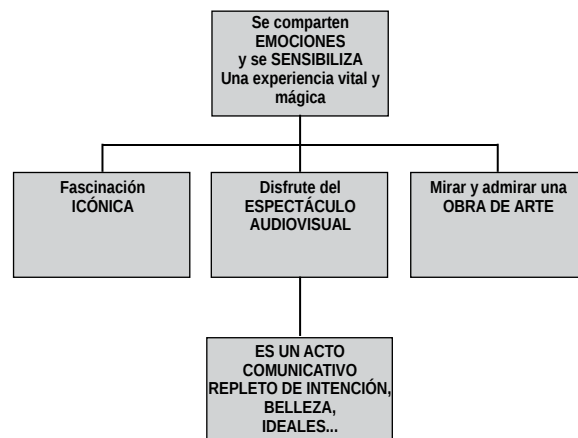
Estamos ante una experiencia única que invita a que aquellas sombras en movimiento adquieran vida de verdad, pues existen en nuestras retinas. Es una falsa quietud que suscribe la verosimilitud y la iconicidad. Es más, tal vez, llevados por la confortabilidad y la predisposición la propia emoción nos embauca y la ilusión nos involucra en un juego de simpatías, antipatías, empatías o *aempatía* (*concepto que denota indiferencia*). Insistamos una vez más en la relevancia del cine como encrucijada entre la educación y el conocimiento pero, a la vez, entre la imaginación y lo real... llevándonos a la apreciación de lo que no se proyecta en el cine no exista y que, sin duda alguna, el cine es un órgano en continua construcción... que juega con nuestros sentimientos y conforma nuestra manera de pensar, sentir y actuar.

El cine puede que funcione como retrato de una sociedad, de una mentalidad y que persiga, entre sus muchas consignas, el desarrollo de sensibilidades que pueden contribuir a la extensión de un pensamiento hegemónico y, por consiguiente, anular la criticidad (entendámosla como la capacidad de tener y generar criterio). Lógicamente, este planteamiento homogenizante a partir del pensamiento dominante se diluye con el conocimiento y el desarrollo de actitudes responsables y activas ante el visionado de una película. Es por ello que el cine es una experiencia única y singular que juega con nuestros sentimientos, pues penetra a través de nuestros sentidos. Tal como lo muestra la **Figura 1** referida a las dimensiones del cine, este es más que un acto agradable, es una experiencia onírica y empática con unos resultados de fascinación, disfrute y admiración, de aprendizaje, información y entretenimiento.

Una experiencia entre mágica y vital, con unos resultados espectaculares que haciendo un juego de palabras a lo espectacular y si le quitáramos la letra (ta) se quedaría en especular, y el sentido final sería completamente diferente. Pero, además, si el cine es un medio de comunicación, lo cual no ponemos en duda y suscribimos, adquiere una redimensión disímil si le sumamos al concepto medio la terminación (cridad), con un resultado imprevisible cercano a la cualidad de ser mediocre o con poco mérito. No obstante, nos quedamos con que el cine es un instrumento de conocimiento que puede ser utilizado, según intereses, para el desconocimiento. Ahora bien, es un acto comunicativo repleto de belleza y de ideales, que ha de contribuir al desarrollo de las personas y las comunidades.

des. Una experiencia única, que se puede repetir pues el visionado así lo permite... pero en cada ocasión nuestra actitud cambia y eso lo enriquece aún más. Cada vez que se ilumina una pantalla se abre un nuevo escenario educativo (y, tal vez, estemos ante un acto de creación de conocimiento o recreación del mismo). Cada vez que se le presta atención al cine, al diálogo con este medio audiovisual contribuimos al aula sin muros (McLuhan, M. y Carpeneter, E, 1981), permitiendo que la luz y la lucidez nos abra a otras realidades y siempre auxiliadas por el diálogo, el análisis y la reflexión.

Figura 1
Dimensiones del cine



En resumen, el cine no deja de ser un importante instrumento mediático, a la vez, que un significativo recurso pedagógico con unas potencialidades muy interesantes que transforma la cotidianidad del aula y funciona como un agente

interdisciplinar para abordar el conocimiento. Asimismo, posee una función innovadora y de comunicación que impulsa una mirada unidireccional (hacia la pantalla), biderrecional (con el profesorado) y multidireccional (entre el alumnado).

Bibliografía

- Amar, V. (2003). *Comprender y disfrutar el cine*. Huelva: Comunicar
- Campo-Redondo, M. (2008). El cine creador de conocimiento. "ORIANA", la película venezolana en la enseñanza de la orientación familiar. *Enl@ce. Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 5 (1). 25-45
- Fernán, F. (1995). *Desde la última fila. Cien años de cine*. Madrid: Espasa y Calpe
- McLuhan, M. y Carpeneter, E. (1981). *El aula sin muros*. Barcelona: Laia
- Recomendaciones de Valencia (1997). *2ª Reunión Internacional biología y sociología de la violencia*. Valencia: Generalitat Valenciana
- Reisz, K. (1980). *Técnica del montaje cinematográfico*. Madrid: Taurus
- Rossellini, R. (1979). *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo: Escritos sobre cine y educación*. Barcelona: Gustavo Gili