

Cineclub en cuarentena: conversaciones en torno a la condición humana

Falta título en inglés

Lorena Navo García

Máster en Innovación e Investigación en Educación, Universidad Nacional a Distancia.

lnavo1@alumno.uned.es

C/ Pedro Torres, 241, 410, Ñuñoa, 7790724, Santiago de Chile.

RESUMEN

El cine tiene un poder educativo reconocido, que parte desde la perspectiva que los primeros filósofos y pedagogos tenían sobre el arte hasta nuestros días. Para ello, es necesario “aprender del cine” con miras a poder “aprender con el cine”.

En el contexto de la pandemia, se llevó a cabo un estudio de caso con el objetivo de explorar el potencial educativo de una selección de películas clásicas como estrategia didáctica para profundizar en la reflexión sobre la condición humana en la formación continua de los educadores, en el contexto de la educación no formal. En este artículo se presenta la fundamentación teórica y los resultados de la investigación realizada.

ABSTRACT

Cinema has a recognized educational power, which starts from the perspective that the first philosophers and pedagogues had about art until today. However, it is necessary to “learn from cinema” in order to “learn with cinema.”

In the context of the pandemic, a case study was carried out with the aim of exploring the educational potential of a selection of classic films as a didactic strategy to deepen the reflection on the human condition in educators’ continuous formation in the context of non-formal learning. This paper presents the theoretical foundation and the results of the research carried out.

Palabras clave: “cine como recurso pedagógico”, “competencias de los educadores”, “educación ética”, “educación no formal”, “formación antropológica”.

Keywords: “anthropological training”, “cinema as pedagogic resource”, “education in ethics”, “educators’ competencies”, “non-formal learning”.

SUMARIO

I. Introducción. II. El cine y su potencial educativo. III. Diseño metodológico de la investigación. IV. Resultados. V. Conclusiones. VI. Bibliografía. VII. Apéndice.

SUMMARY

I. Introduction. II. Cinema and its educational potencial III. Methodological design of the research. IV. Results. V. Conclusions. VI. Bibliography. VII. Appendix.

I. INTRODUCCIÓN

El arte se ha percibido como un poderoso instrumento para la educación a lo largo de la historia. Así lo propusieron los filósofos y los pedagogos griegos, quienes descubrieron que la *mousiké* (que comprendía el canto, la poesía, la danza y la ejecución de los instrumentos) era una vía privilegiada para la educación de los ciudadanos.

Así, Aristóteles, en su *Política*, se preguntaba: “Ante todo, ¿debe la música ser comprendida en la educación o debe ser excluida?, ¿qué es realmente de los tres caracteres que se le atribuyen?, ¿es una ciencia, un juego o un simple pasatiempo?” (Pol. V, 5). Para él, contenía igualmente esos tres aspectos. Era un goce para la vida, y simplemente este motivo bastaría para incluirla en la educación. Puesto como él reconocía, “Todo lo que procura placeres inocentes y puros puede concurrir al fin de la vida” (ídem). E iba más allá, pues reconocía en la música, la poesía y el teatro la capacidad de influir de alguna manera en los corazones y las almas, modificando nuestros sentimientos, provocando entusiasmo, y por ello, la proponía como forma de educación moral, y la consideraba totalmente necesaria para la educación de los jóvenes.

En nuestros días, en relación al cine, el llamado “séptimo arte”, este poder educativo es reconocido también: “el Cine es capaz de extasiar como ninguna otra expresión humana. Pero también, como ninguna otra, es capaz de embrutecer” (Escudero, Goded y Lago, 2010, p. 124).

Hoy en día, el potencial educativo del cine ha sido explorado por distintos autores, y encontramos numerosas páginas en Internet con propuestas educativas orientadas a diversos fines.

Con el fin de analizar el potencial educativo de una selección de películas en la educación no formal se llevó a cabo un estudio de caso durante la cuarentena, tomando en cuenta el contexto mundial del momento. Se diseñó la situación de aprendizaje inspirada en el libro “Cineclub” (2010) de David Gilmour.

El trabajo se desarrolló a partir de la selección de seis películas, con el visionado y el análisis del registro de las conversaciones suscitadas a partir de las películas, en un contexto de educación no formal de adultos, con el propósito de indagar sobre las posibilidades del aprendizaje sobre la condición humana en la formación continua de los educadores.

II. EL CINE Y SU POTENCIAL EDUCATIVO

La obra “Cineclub” de David Gilmour, cuya publicación fue subvencionada por The Canada Council for the Arts, presenta una interesante propuesta que resalta las potencialidades pedagógicas del cine, en un contexto de educación no formal, como es el hogar, en una relación de padre/hijo.

La propuesta de esta obra es interesante: el fin del padre es educativo, en relación con formar para la vida. No sólo pretende que aprenda ciertos conocimientos sobre el cine (conceptuales, procedimentales o actitudinales), sino ir más allá en objetivos educativos y formativos para su hijo. El medio es simple: semanalmente, ver juntos una película, que el padre selecciona; normalmente son películas consideradas de gran calidad, aunque en ocasiones escoge también otras más comerciales. Antes de cada película, el padre suele dar unas claves sobre la misma y, a partir del visionado de ellas, suelen surgir reflexiones y comentarios de manera espontánea. Así, a través del tiempo, de los acontecimientos y de películas que van pasando, vemos cómo evoluciona el hijo y la relación con su padre.

En el contexto de cuarentena, con las restricciones impuestas mundialmente y otras oportunidades, se vio como una posibilidad a explorar aplicar una estrategia semejante para la formación continua de profesionales de la educación, en torno a una temática específica: “aprender sobre la condición humana a través del cine”, en un contexto de educación no formal.

Como señala Xavier Bermúdez, se trata de “aprender del Cine, aprender con el Cine” (Escudero, Goded y Lago, 2010, p. 134), por ello para esta investigación se trabajó con una lista de películas de cine clásico que cumplieran con esos dos objetivos: permitir aprender del cine y, a la vez, aprender con el cine en torno a la problemática planteada.

Las películas seleccionadas fueron:

Caballero sin espada. Frank Capra. 1939. EE.UU.

Ciudadano Kane. Orson Welles, 1940. EE.UU.

Ladrón de bicicletas. Vittorio de Sica, 1948. Italia.

El río. Jean Renoir, 1950. Francia.

La noche del cazador. Charles Laughton, 1955. EE.UU.

Matar un ruiseñor. Robert Mulligan, 1962. EE.UU.

Todas las películas escogidas se pueden considerar clásicos del cine, de acuerdo con Bergala que, al hablar del cine en relación con la didáctica, expresa: “La vida (en clase y fuera de clase) es demasiado corta para perder tiempo y energía mirando y analizando malas películas. Sobre todo, porque una mala película, incluso analizada en cuanto a tal, necesariamente deja huella, contamina el gusto” (2007, p. 49). Siendo así, en este ciclo de cine se escogieron películas consideradas valiosas desde el punto de vista cinematográfico. Son de diversos géneros y corrientes, como por ejemplo el

Neorrealismo de *Ladrón de bicicletas*, o el de *El río*, al que algunos al que algunos definen como Neorrealismo transcendido.

Desde la perspectiva de la formación para la vida, el cine es un fenómeno de gran interés educativo y social, se puede decir que “el cine hace de puente entre la formación y la vida” (de la Torre, S., et al., 2013, p. 75) y como se reconoce en el mundo educativo: “El maestro ha visto ya en el Cine el agente más poderoso de la educación. El más grato: instruir recreando. Sin esfuerzo, sin tortura. Con la avidez y la simpatía con la que se juega” (Escudero, Goded y Lago, 2010, p. 129).

J. Michel Fariña señala que “hoy en día es el buen cine el que cumple la función que antiguamente reservaban los griegos al teatro” (2012, p. 95) y añade que esto sucede porque “en la experiencia de ver un film el espectador participa del acto mismo de la creación. El cine no es una mera ilustración de sujetos éticos, sino una matriz donde acontece el acto ético-estético, inaugurando una nueva posibilidad de reflexión” (ídem, p. 96).

En este sentido, Susana Vidal (2012, pp. 15-35), de la Oficina Regional de Ciencia para América Latina y el Caribe, de la UNESCO, promueve como estrategia didáctica fundamental en la educación ética de las personas “apelar a recursos que están en relación con expresiones artísticas como la novela, el teatro y fundamentalmente el cine” (p. 30), esenciales para el desarrollo de lo que se ha llamado ‘imaginación narrativa’, que permite ponerse en el lugar de otros seres humanos, reconocer lo que ellos sienten, en diversas situaciones; es decir, la capacidad de pensar cómo sería estar en el lugar de otra persona y comprender las emociones, deseos y anhelos que alguien así pudiera experimentar.

Esta propuesta es también apoyada por Silvia Brussino (2012, pp. 38-52), quien relaciona la necesidad de despertar la sensibilidad moral, en relación con la habilidad para la deliberación moral, pues “la problematización requiere de una sensibilidad para detectar y vivir los conflictos morales como se presentan a diario en el mundo de la vida y en la sociedad civil, así como para contextualizar posibles soluciones” (ídem, p. 46). Para esta autora, la narrativa se presenta como un laboratorio privilegiado para aprehender los contrastes del mundo vital y valora su potencial pedagógico, al activar las emociones y la imaginación narrativa del espectador, y al constituir nexos entre lo particular y lo universal, ampliando la experiencia del mundo, mediada y posibilitada por la imaginación narrativa.

III. DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

Tomando en cuenta el objetivo general de analizar el potencial educativo de una selección de películas como posibles herramientas educativas, en esta investigación se plantearon dos preguntas iniciales:

¿El visionado de películas de cine clásico se puede considerar una herramienta didáctica apta para la formación continua de los educadores?

¿El visionado de películas de cine clásico se puede plantear como una estrategia didáctica para profundizar en la reflexión sobre el ser humano, tan necesaria para los educadores?

La metodología utilizada en la investigación fue cualitativa, en forma de estudio de caso, considerando las posibilidades más pertinentes y factibles en el contexto de la cuarentena. El estudio se centró en el análisis de las conversaciones suscitadas a partir del visionado de seis películas, con el doble objetivo de aprender de Cine y aprender con el Cine, específicamente en relación al tema “la condición humana”.

Las películas se seleccionaron entre una lista de películas consideradas clásicas. En el estudio de caso participaron dos personas: la investigadora y la “participante- alumna”, que dio su consentimiento para participar en la investigación, asistió al visionado de las películas y posteriormente a las conversaciones de reflexión sobre las mismas. La participante es educadora, por lo que la información que pudiera aportar se consideraba relevante para los propósitos de la investigación.

Se crearon unas fichas didácticas para el trabajo con cada una de las películas seleccionadas, con información sobre las mismas (una ficha técnica y una breve presentación) y unas preguntas para profundizar después del visionado, que orientaran la conversación según los objetivos del trabajo. Antes del visionado de las películas, la investigadora daba unas breves aclaraciones sobre la misma, a partir de la ficha didáctica, con el fin de “aprender del Cine”. Después del visionado, la guía de las preguntas se utilizaba de forma semiestructurada. Se dejaba a la participante-alumna que expresara a su modo todo lo que había visto y los juicios e ideas que esta visión le hubieran sugerido, tomando en consideración lo que Carmen Conde propone para que el espectáculo cinematográfico recreativo se convierta en un laboratorio intelectual de gran poder (Escudero, Goded y Lago, 2010, p. 130). Con miras a la investigación, la conversación se grababa en audio, para posteriormente transcribirla y analizarla con el software Atlas.ti 8.0 para facilitar la presentación y categorización de los hallazgos.

El ciclo de cine duró tres semanas, por lo que se vieron unas dos películas por semana, y las conversaciones de reflexión sobre las películas no solían ser el mismo día, por lo que se recogieron no las primeras impresiones, sino la reflexión posterior.

IV. RESULTADOS

Se presenta un análisis exploratorio cualitativo de la información recogida. El contenido que se ha analizado son las grabaciones en audio de las conversaciones realizadas con la participante en el ciclo de cine posteriormente al visionado de las películas.

La unidad de análisis son los temas (frases y párrafos). Se han establecido 13 códigos de análisis, y se han identificado con las citas.

Se representan gráficamente las relaciones entre los códigos en una red:

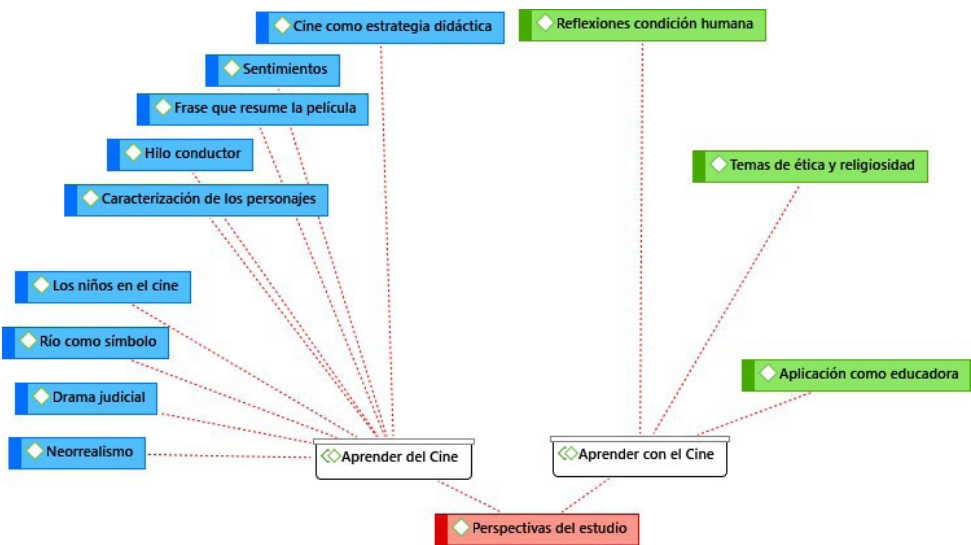


IMAGEN 1: Mapa en red de los códigos presentes en el análisis

A continuación se presenta una tabla con la frecuencia de aparición de cada código ordenados alfabéticamente:

Código	Número de citas asignadas
Aplicación como educadora	6
Caracterización de los personajes (no incluye a los niños)	8
Cine como estrategia didáctica	1
Drama judicial	3
Frase que resume la película	6
Hilo conductor	3

Los niños en el cine	6
Neorrealismo	2
Reflexiones sobre la condición humana	7
Río como símbolo	3
Sentimientos	1
Temas de ética y religiosidad	4

Tabla 1. Frecuencia de códigos en el texto

Las conversaciones iniciaban con una serie de preguntas que permitieran penetrar en la película: sobre el argumento, el hilo conductor, la caracterización de los personajes, etc. Es interesante que a partir de ellas se podían llegar a describir las características de una tendencia del Cine, de una manera inductiva, como por ejemplo lo vemos en estas citas en cuanto al Neorrealismo, cuyos “filmes sitúan ante los ojos de los espectadores momentos de la vida real, con personajes tomados de la calle, e incluso con decorados e interiores auténticos” (Escudero, Goded y Lago, 2010, p. 126).

Así en el análisis de *El río*:

normalidad: la normalidad de una familia, el desarrollo de las personas según su etapa de vida, la relación con el entorno: son una familia extranjera, pero se han hecho a la cultura, y la normalidad de un desarrollo: los personajes van evolucionando en la medida en que también van madurando (1:1; 211:502).

En *El ladrón de bicicletas*:

Espectacular, me encantó la película, porque refleja muy bien históricamente lo que sucedió en Italia después de la II Guerra Mundial, y lo refleja en la vida de personas cotidianas y normales, que tratan de salir adelante, y sufren los efectos de la maldad de otros. (...) te mete en la cotidianidad, y en una situación muy real que bien podría haber sido la nuestra al terminar la guerra, o sea es muy real, pudo haber sucedido perfectamente. Y no sólo haberle sucedido a él, haber sucedido a nuestra familia, a cualquiera.

Ahora estoy pensando: ¿ves cuando cambian las sábanas? Que las sábanas son de muy buena calidad. O sea, clase media. O quizá la familia de ella era un poco más pudiente, ellos están empezando, y llega la guerra... (1:9 ; 3844:4982).

En cuanto al hilo conductor de una película, en tres ocasiones en las conversaciones mantenidas la educadora resaltó cuál era. Así, en *El río*, al inicio de la película el director presenta un dibujo:

Que simboliza el río, simboliza la vida, la bienvenida, y yo qué sé. Y termina con eso. O sea, está muy bien enlazada la película, está muy bien concatenada para llevarte una y otra vez al tema. (1:4; 1896:2184).

En *La noche del cazador* es el mal que está al acecho:

El argumento, cómo presentan la maldad: él como el llanero solitario en la noche buscándolos, con su canción. La música también. Las imágenes y las escenas, cuando van por el río, (...) Igual estás en vilo porque sabes que el mal se acerca, que son unos niños, que van por el río, él va siguiendo la pista.

¿Este título te pareció más adecuado? –pregunta la investigadora–.

Sí, está relacionado... Todo el tiempo la cosa está al acecho y genera una expectativa, de manera muy sencilla. (1:43; 29005:29722).

Hubo una película que a la participante le gustó menos, *Ciudadano Kane*, como se percibe en sus comentarios:

La trama es, la verdad, la desdicha de un hombre americano rico, en medio de la época de todo el sueño americano, solamente quiere que los demás le alaben, le veneren, le importan un bledo todos los demás...

Me costó seguir la película, como que no entendía... No le vi ningún atractivo a la película. A mí no me atraía nada esa película, ni siquiera me pareció que estuviera bien hecha, aunque sea tan famosa. El título creo que no se condice tampoco con la película, *Ciudadano Kane*, porque siendo americana, te imaginas algo más de amor a la patria. A menos que ellos quieran representar al *Ciudadano Kane* como al ciudadano modelo del sueño americano. (1:30; 21058:21872).

En la conversación, a veces apareció el tema de los sentimientos que se transmitían, como por ejemplo en *El río*:

tranquilidad de lo común, de la belleza de la naturaleza, de personas buenas. Y te deja como el pensamiento de que la vida corre como el río. (1:5; 2425:2568).

En cuanto a la caracterización de los personajes, hay numerosas citas. En este artículo se seleccionan algunas de las más significativas, pues a partir de ellas se puede retomar después para “aprender con el Cine” sobre la condición humana, el foco de este ciclo de cine; la mayoría están tomadas del análisis de la película *Matar un ruiseñor*:

Atticus: es un hombre sensato, comprometido pero prudente, buen padre a la vez, muy trabajador, formador, valiente, la violencia no le intimida, eso es impresionante, y es sereno al responder ante la violencia, es increíble; es justo y es justo también al responder ante la injusticia. También es realista. Por ejemplo, él sabe que es posible que no ganen ese juicio, pero también que van a poder apelar y es posible que ganen con la apelación. Es preocupado por ejemplo también de la mujer, de la mujer del condenado, y va a visitarla... Es un hombre íntegro. Y a la vez normal. Y luego, con muchas capacidades para muchas cosas, no solamente una persona seria: sabe disparar y es el mejor del condado, pero también se lo reserva, no tiene por qué andarlo diciendo. Un hombre culto, forma a sus hijos en la lectura, le importa. Es formador, y sabe decir no a sus hijos cuando corresponde, y les da las razones. Se sienta muchas veces en el porche a conversar sobre lo que les ha pasado, lo conversa con ellos, les ayuda a ampliar la mirada, a crecer, a madurar. Es un hombre respetado por todos. Él busca que sus hijos respeten a todos, incluso los más desprotegidos, los más desfavorecidos, los vecinos, que pensaban que estaban locos, que podría ser, que el mundo los tenía como algo mágico, y él les dice que son personas normales. Increíble el hombre. (1:15, 9550:10906)

El padre de la mujer a la que dicen que han violado: muestra toda vileza, toda vileza... Queda claro en el juicio que es él quien la ha golpeado, pero él insiste en que el negrito fue el que la golpeó y la violó, siendo que es mentira, y se apoya en el argumento de que es mi palabra de blanco contra la de negro, y no puede estar a favor de los negros... Se apoya también en un tema racial que está muy fuerte y muy latente para reforzar su posición, en lugar de reconocer que es un bruto, que tiene a la pobre niña pero fatal. Se pone agresivo y a la defensiva, y por eso va borracho, se pone a atacar... bueno, no llega a atacar al auto... O le escupe o... Pero porque es vil, es una persona muy baja. (1:18; 12929:13622)

Boo: mira, tiene alguna deficiencia, vale, pero es una persona buena, reconoce a los que tiene alrededor, reconoce a los niños y les hace sus regalos, las imágenes con jabón, el reloj roto... es lo que les puede regalar. Aunque no se puede comunicar es su forma de comunicarse. Al momento de salvar la vida. Es una persona buena, lo único que no era conocido, y en la época yo creo que este tipo de deficiencias, les parecía brujería, y la misma sociedad los relegaba. Sin embargo, hay una bondad en la persona que cultivó con los niños, hasta ser su protector. (1:19; 13634:14196).

A través de esa película también se profundizó en “grupos” de personajes:

Los negros: se presentan bondadosos. Mira la negrita, la nana, cómo los cuida, cómo forma a la niña. El reverendo también, ves cómo los hace pasar, no rechaza a los blancos, están todos expectantes ahí, también indefensos, no pueden hacer nada, entonces esperan que salga bien la cosa, esperan... Pero ni demandan, ni reclaman, ni nada... El grupo de negros acompañan a la mujer, están con ella, van a la casa, o sea son solidarios. Tal vez conscientes de que el tema del racismo es una batalla, y no lo hacen con violencia. O sea, no luchan por ese tema, por esa discriminación con violencia. (1:22; 15615:16206).

Y en el grupo de personas que actúa en masa como una sola (la “turba”):

La turba: la turba, sí, qué manipulable es la turba. Muy manipulable. Muy poco formados en la justicia. Qué fácil porque uno que es de tu raza o de condición diga algo le des crédito sin verificar las pruebas. Y además lo conocían, que no me digan que no sabían que era borracho y golpeaba a su hija. Era evidente. Y, sin embargo, por defender no sé qué historias, se agrupan y presionan. O sea, al negrito lo tuvieron que llevar a la prisión fuera de la ciudad, para que no le hicieran nada, y la noche que fueron a juicio se tuvieron que quedar vigilando. Y la turba es muy manipulable, muy muy manipulable. Se dejan llevar por un prejuicio racial. Con eso, no hay razón que valga. Mira, cuando hablo de la turba te voy a hablar del grupo de los doce jurados: era evidente que el negrito no podría haberlo hecho, era evidente, las pruebas, lógico y contundente – bueno, eso no te lo dije de Atticus-; lógico y contundente, era evidente que él no lo había hecho, lo demostró ahí mismo. Es más, demostró que el tema era el abuso del papá. Pero decidió por el tema racista. La turba no piensa. Sólo se deja llevar a donde quieren que vaya (1:21; 14466:15602).

En la película *Caballero sin espada* la caracterización de los personajes fue más breve, pero también se repitieron algunas características:

El protagonista es idealista, se encuentra con un mundo del mal que desconoce, pero es bueno, se sobrepone y lucha contra ese mal para hacer el bien.

El otro miembro del Partido que está en el Congreso, que fue amigo de su padre, tenían los mismos ideales, pero la política le pervirtió, y el joven cuando apela a su conciencia se retracta, sabiendo que es la muerte para él.

Luego el no tan pensante, que le puso, se deja influenciar por el magnate. Es pusilánime.

El magnate, que solamente piensa en la economía y que piensa que porque tiene dinero y que tiene el control de la prensa puede lograr lo que sea; y que piensa que el fin justifica los medios (...) (1:44; 31089:31626).

Es interesante también la descripción de uno de los grandes villanos de la historia del cine, de la película *La noche del cazador*:

En sus puños, en los nudillos, tiene escrito en uno el odio y en otro el amor. Y siempre llega con el mismo cuento, del odio y del amor, que encandila a las mujeres, porque no a los hombres, menos a la mujer del final; tenía muchísimo carisma, les contaba cualquier historia de Caín y Abel, y con eso los encandilaba. Y conseguía la autoridad moral, y con esa autoridad moral hacía el mal. Parecía respetable, un caballero y tal, pero era un desgraciado. Y el niño también lo percibe, también se da cuenta de que es una persona no de fiar. (1:38; 26001:26539).

En las películas seleccionadas, los niños cobran un papel destacado en varias ocasiones. En este sentido, no se sigue lo que critica François Truffaut en relación al cine

comercial sobre su papel ínfimo, y más bien se hace cargo de su propuesta: “Lo que salta a la vista cuando se observa la vida es la gravedad del niño en comparación con la futilidad del adulto. Por eso creo que es más real filmar no sólo los juegos de los niños sino también sus dramas, que son grandísimos y que no tienen nada que ver con los conflictos entre los adultos” (Escudero, Goded, Lago, 2010, p. 129).

Los niños tienen un papel importante en varias de ellas: *El río*, *El ladrón de bicicletas*, *La noche del cazador*, *Cazar un ruiseñor*.

La narradora de *El río* es una niña, preadolescente, y nos permite adentrarnos en el río que simboliza la vida desde sus ojos:

La niña vive el cambio propio de la adolescencia y el enamoramiento, idealista, de un hombre que es mucho mayor que ella, está empezando a entrar en ese mundo y en ese contacto. Vive la muerte de su hermano, que eso a ella le rompe el *status quo* familiar, porque pasan cosas, como pasa el río, pasa el agua, no todo permanece igual... Ella es una adolescente normal, su madre la lleva muy bien (1:50; 1291:1728).

Así también la narradora en *Cazar un ruiseñor* es una niña:

la niña es la narradora, y es la que explica todo desde su perspectiva de niña, pero ya también lo cuenta todo cuando ya es una mujer madura. Entonces cuenta cómo evolucionan sus pensamientos. La niña tiene una inocencia, pero no una inocencia ingenua, es una inocencia sabia, que incluso deja a los del pueblo callados cuando quieren ir a agredir al prisionero, y el padre no logra nada, y la niña lo logra, apelando al conocimiento que tiene de... Pero sin querer, lo hizo sin querer... a partir del conocimiento que tiene de ellos, de las cosas buenas que han recibido, de las cosas buenas que ellos dan, y eso hace que se echen para atrás. Pero a la vez es una niña normal. Es una niña que está acostumbrada a vivir con su hermano, y le encantan las cosas de niño, cuando tiene que ir al colegio le trauma tener que ir con vestidito, pero va y lo hace... Valientes los niños. Creo que también por el hecho de tener mayor autonomía; no tenían a la mamá, tenían al papá. El niño mayor un poquito menos reflexivo, más prepotente que su hermana. (1:16; 10918:11968).

En esa película aparece otro niño, además de los dos hermanos, con sus propios dramas interiores y la forma de resolverlos:

el otro niñito también refleja muy bien su situación. Qué risa cuando cada vez dice que su padre tiene una profesión distinta. Se nota que es un mecanismo de defensa. Y claro, no quiere decir que su padre es ausente, que no está o que se fue, y que no lo pueden tener en el verano, que lo tienen que mandar con la tía, pero a la vez hace amigos, y tal... Es un genuino *nerd*, “yo sé yosecuántos, yo sé yosequé”, que sus padres tienen dificultades, no sé si en la relación, o si murieron o qué, pero la relación con los otros niños le ayuda. (1:17; 12224:12770).

En el análisis de varias de las películas apareció la capacidad de resiliencia de los niños, en medio de situaciones dramáticas. Así, por ejemplo, en *El ladrón de bicicletas*:

Y luego el niño es espectacular. Además, al niño se le ve que se le está pidiendo una madurez que no es propia de su edad, pero que el niño asume sin ningún problema: a trabajar todos los días, escucha, pregunta, es listo, no tiene miedo, defiende a su padre cuando tiene que hacerlo... Pero claro, le ponen en una situación que no es propia para un niño de su edad, y reacciona con mucha madurez. Eso dice de la capacidad resiliente del hombre (1:10;

4984:5426).

De igual manera, es una idea que transmite *La noche del cazador*:

sale la resiliencia de los niños. Incluso la señora, la que los adopta, está convencida de ello. Al inicio vimos otra película, no recuerdo cuál... Los niños tienen una capacidad de sobreponerse, y a veces los sobreprotegemos. No digo que no los cuidemos, que los pongamos en peligro. Si hay una situación difícil pueden sobreponerse, pueden superarlo. (1:36; 25117:25447)

En las conversaciones, a veces se comparaban las situaciones de una película con las de otras, como sucedió en los niños entre *Ciudadano Kane* y *La noche del cazador*:

Así como en *Ciudadano Kane* tuvo una infancia terrible, estos niños tuvieron en la infancia una experiencia dolorosísima: su padre muere ejecutado, su madre muere asesinada, pero luego terminan en manos de una persona que les quiere, que les acepta como es. La relación luego del niño con ella es de cariño, de cercanía; se puede después de una infancia terrible restaurar gracias al amor (1:35; 24643:25032).

Las comparaciones también se establecieron a partir de otros aspectos, como por ejemplo, entre las dos películas en las que aparece fuertemente el concepto de justicia. En la conversación sobre *Matar un ruiseñor*, aparecieron dilemas relacionados con el concepto de justicia, que daban pie a un análisis ulterior más profundo:

No quieren denunciar a Boo por su condición y por su situación. Y eso es un dilema, pero tampoco tienen pruebas, porque la niña no vio nada, no logró ver nada. Y porque qué resolverían, porque la justicia es también eso: ¿qué resolverían entregando a este hombre a la justicia, cuando lo que hizo fue salvar una vida?

Porque es complicado. Lo normal hubiera sido entregarlo a la justicia. Pero estás entregando a una persona que no está consciente de sus facultades, que no tiene desarrollado el juicio moral, simplemente sale a defender los que son suyos. También la defensa personal... Bueno, no personal, pero de los otros (1:26; 19265:19886).

Claro, sería un mayor daño. Y la situación ya pasó. No se va a resolver nada más. Sí, fíjate no me había fijado en eso. Claro, ellos tienen un dilema: ¿qué es lo más justo? ¿Lo metemos al sistema, que ya sabemos cómo funciona, o mira, ya pasó? Y eso es también justicia. Ellos están poniendo la justicia personal, digamos, por encima de la justicia legal. Y santa paz. (1:27; 19994:20363)

Posteriormente, en la conversación, después del visionado de *Caballero sin espada*, se pudo establecer una comparación entre el protagonista de esta película y el de *Matar un ruiseñor*:

Los protagonistas son hombres justos, que quieren hacer el bien y ponen todo para ello. Son personas íntegras, que luchan contra el mal y la mezquindad de los hombres.

Diferencias: Una es un juicio, y la otra es un congreso. Una es el tema racial, la otra es el tema económico. En el tratamiento de los personajes: en el *Ruiseñor*, el protagonista es una persona madura y se nota, con responsabilidades, tiene familia; en la otra no, es mucho más joven, pero se está fraguando; es más joven, es idealista, pero se está fraguando y va por buen camino (1:45; 31830:32388).

Hay objetos simbólicos que se repitieron entre las películas, con significados particulares, como puede ser el río en la película con ese nombre, *El río*, y en *La noche del cazador*. Así, en el primer film, la educadora cuenta:

creo que por eso se llama el río, porque continuamente están mencionando la analogía del río, como que está pero pasa, continuamente pasa, el agua corre...(1:2; 507:659). Lo que sucede en un río es lo que sucede en la vida cotidiana. (1:3; 833:894).

En *La noche del cazador* aparece también el río como un lugar con un significado particular:

Primero está la escena en que este amigo viejito del niño, le arregla el bote de su padre. Y el niño huye y se siente seguro de este hombre. Y están juntos, pescan juntos. Luego el asesino tira a la mujer cuando la mata al río. Lugar de vida, lugar de muerte. Y luego ellos huyen por el río, como algo fluido, que te lleva a otra tierra donde también hay paradas, para descansar, para decir “no tenemos que volver al río”, y es ahí también donde les encuentra la mujer. (1:39; 26615:27082).

Buscando “aprender con el Cine” sobre aspectos de la condición humana que pudieran interesar a un educador, se incluyó una pregunta al respecto en la guía para la conversación. De las respuestas surgieron reflexiones enriquecedoras, que posibilitan una profundización posterior. En *El río*, los temas que aparecieron fueron el desarrollo humano, discriminación, papel de la familia en la educación de los hijos:

Mira, que somos los mismos aquí y allí: un adolescente es el mismo aquí, que en China y en la India. El desarrollo humano tiene los mismos procesos. Eso por el tema del desarrollo de ella como adolescente, de la relación, de los celos. Por ejemplo, también el chico que está ahí, que perdió una pierna en la guerra y que no se siente útil, eso también pasa hoy en día: porque tienes un defecto o tal, no te sientes como los demás y hay cierta discriminación. Te dice eso también de la condición humana. También te habla de la sabiduría de la madre, por ejemplo, cuando da consejos a la niña adolescente. El papel de la madre: ella cuando necesita algo va con la madre. (1:6; 2655:3324).

En *El ladrón de bicicletas* aparecen varios temas. Entre ellos, por ejemplo, estas escenas de la película que muestran las miserias humanas:

Otra cosa que se me viene cómo es la condición humana: ¿te fijaste cómo la comunidad se volcó a defenderle, cuando fue a denunciar al otro? Cuando seguramente lo conocían y sabían que era un ladrón. Ahí también te presenta la miseria humana, que pone... También es muy cómodo: luego me va a deber un favor, o yo que sé...

O las alianzas. Ahí buscan al mafiosillo de la zona –*interviene la entrevistadora*– Exacto. Para que hable y se pronuncie. No hay quien dé la cara por un pobre necesitado. Y, luego también, imagínate la precariedad, que es una bici, una bici... Y lo que supondría esa bicicleta, y no puede pagar otra bicicleta, y la condición para el trabajo es que tenga una bicicleta para que lo haga más rápido, ni siquiera el empleador se lo da. O mira cómo reacciona la policía: ya está archivada su denuncia. Pero qué, ¿no va a hacer nada? ¿Con todo lo que hay que hacer? Yo me voy a ir al *meeting*. Adiós. Ni caso. O sea, el servicio público, no están pensando en el servicio del hombre en particular. Y cuando llega el que le va a sustituir: “¿Qué hay? Nada. Una bicicleta archivada. En lugar de decirle: “Mira, a ver qué podemos hacer con esto”. Por lo menos intentarlo. Decirle: “mire, no podemos hacer nada por estos motivos”. Pero no porque no me da la gana. ¡Qué duro! (1:14; 8006:9263).

En esa película, la lucha con la conciencia que experimenta el protagonista es continua y va enfrentándose a diversos dilemas cotidianos:

Uno que no sé si es dilema es cuando le ofrecen el trabajo, le llaman, y le dicen: “Pero de condición bicicleta”. Y él dice: “No tengo bicicleta” o la están arreglando. Ya la habían empuñado. Pero con tal de tener trabajo y poder alimentar a su familia, y no tener que esperar otro año ahí para que le den trabajo, hacer lo que sea.

Y luego el otro dilema es ese, cuando ha encontrado al ladrón, pero no tiene evidencias para demostrar que ha sido el ladrón, y se va decepcionado, pero también urgido, y tiene al niño delante, y se pasea, y en ese pasear, sin decir una palabra, se ve como se debate por robar o no robar la bicicleta para tener el medio de sustento.

Y luego lo otro, que no sé si fue debate de conciencia, porque se dejó llevar fácil, fue cuando se lleva al niño al restaurante: “vamos a comer”, cuando están pasando ellos mucha necesidad y ese dinero lo necesitan para otra cosa. En ese restaurante se da cuenta de que lucha un poco: “Ah, sí, mamá diría que...”, la típica reacción rebeldilla, “pero que diga lo que quiera, que nosotros vamos a gozar, que luego moriremos”, pero esa es una reacción de debate de conciencia, creo yo. Aparte que eso, que no tiene nada de malo hacerlo, pero en esa circunstancia, cuando tienes una familia que mantener, una mujer y dos hijos, uno de ellos recién nacido... Es una interpretación. La otra es que querría motivar a su hijo, quizá por eso entraron ahí. Pero parece más bien una lucha de conciencia. (1:11; 5643:7099).

En *Ciudadano Kane* vuelve a aparecer la importancia de la educación de la familia:

Que pobre hombre, porque fue desarraigado de su familia, para que heredase una fortuna y le formasen otros extraños, que sólo tenían en él un interés económico, y luego respondiese a sus intereses. Y luego eso, ese tipo de experiencias a él le hicieron un monstruo, que se hacía valer o se sentía valorado en cuanto las multitudes, que ni siquiera tenían una relación con él, lo quisieran. Se perdió de su mujer, se perdió de su hija, utilizó luego a la otra. Que lo que le gustó de la otra al inicio era que no sabía quién era, que se comportaba normal ante él, que no sabía nada de él. Porque el dinero no es malo, ¿vale? Pero él tuvo una experiencia de desarraigo familiar muy fuerte, fundó su vida en la vanidad, y no tuvo una vida plena, aunque tuviera muchas cosas, aunque tuviera muchísima influencia, aunque afectara a las decisiones mundiales, qué más da, si tú no eres querido, y si no aprendes a querer. Terrible, ¿no? (1:31; 22120:23049).

En *La noche del cazador*, la reflexión va por la línea de la condición moral de la persona y su capacidad de realizar el bien y el mal. También aparece el tema de la manipulación (que había surgido antes cuando se caracterizaron algunos personajes) y de los inocentes:

Uno pensaría que los asesinos en serie son de esta época loca de la contemporánea, que no sé si proliferan más, pero uno lo ve, o por lo menos lo sabemos. Pero siempre ha existido, el ser humano siempre ha luchado contra el bien, contra el mal. Siempre ha habido gente buena y gente mala.

Luego, que el mal es muy sagaz para engañar. Sobre todo cuando uno está débil y frágil se puede dejar engañar por el mal. Que los inocentes se dan cuenta de que el otro no es bueno o no me conviene: el niño, la señora, el esposo de este matrimonio viejito que decía: “No me gusta, no lo veo equilibrado. Dice que todo es malo, y no es cierto”. También el ser humano puede cuidar y desarrollar esa capacidad de distinguir lo bueno de lo malo.

Y luego también que la bondad cura, la bondad restaura... Por ejemplo, esa señora cuando corrige a la niña, que se va con el malo, la forma de corregirla era para darle una tunda. Y no, le dice que está mal, y siguen adelante. (1:40; 27131:28089).

En *Matar un ruiseñor* aparece el tema de la igual dignidad humana de todas las personas y los prejuicios:

Uno de los problemas que se presentan en la película es el prejuicio racial. El director lo plantea en varios momentos. Uno de ellos es cuando, en el juicio, el acusado manifiesta que sentía compasión por la mujer. ¿Por qué el abogado se burla de esta expresión? Porque no puede ser que un negro sienta compasión de un blanco. No está concebido. Ellos son “raza superior”. Es considerar que no todos son seres humanos iguales, y que pueden tanto unos como otros necesitarse mutuamente. También les impide entonces enfrentar la situación tal cual es: ella es una miserable. El padre, por cubrirse, y eso es una miseria, pero son blancos.

¿No pueden tener miseria? Y son igual de pobres. Todos son ahí igual de pobres. Ni siquiera es que tengan otro status, que no justifica, pero ni siquiera tienen eso. Y está prejuiciado el mismo abogado defensor. Mira los argumentos del abogado defensor y de Atticus. Atticus es lógico y contundente, y el abogado defensor: “¿Cómo es posible que se compadezca de la miseria de una blanca?”. No son argumentos válidos, no son pruebas...(1:24; 17349:18412)

En el *Caballero sin espada*, surgieron cuatro temas: la inocencia, la condición moral de la persona y la lucha por hacer el bien, la mezquindad humana y la manipulación.

Otra vez de nuevo la inocencia, pero inocencia de la buena, que cuando encuentra el mal reacciona y lucha contra el mal para hacer el bien. Luego también la mezquindad del hombre que sólo piensa en sí mismo, los que tenían otros intereses. Qué manipulable es también la condición humana: él se está partiendo el lomo, pero los medios de comunicación transmiten otra cosa y la gente se lo traga. (1:46; 32439:32834)

Otros temas aparecieron también en las conversaciones, relacionados con aspectos éticos o religiosos, que se catalogaron aparte. En *Matar un ruiseñor*, se dialogó sobre los valores presentes en la obra:

La justicia, en Atticus, claro, no en el sistema legal. Fíjate en cierto momento él dice que no está de acuerdo con el sistema de que haya jurados, de 12 personas, pero que bueno, eso es lo que hay... El tema de la justicia. Esto no sé si es un valor, pero Atticus presta servicios gratuitos, que pagan con lo que puedan. La niña, la bondad de acercarse, de preguntar ¿Cómo está Ud? ¿Más valores? Bueno, es que hay un montón. Aceptar al otro como es, aceptar a Boo como es. También el padre acepta la turba como es. También la educación. Cuando la nana le dice a la niña: “es tu invitado. Si se lo quiere comer, que se lo coma. Pero no puedes criticarle lo que está haciendo”. Es una educación no de formalidad, sino de respeto al otro. La caridad de acompañar a la mamá negrita. Y luego también en Atticus, la verdad con caridad, porque mira cómo puso en evidencia que el padre la golpeaba y que ella estaba mintiendo. La puso en evidencia, pero sin ensañamiento con la persona. Tenía un control y un distanciamiento... Eso. (1:23; 16325:17346).

Además, permitió que la participante distinguiera entre dos virtudes, la justicia y la prudencia, a partir de la observación del comportamiento del protagonista:

Yo creo que aquí, en cuanto a la persona justa, más que la justicia, es la persona prudente, que por eso actúa con justicia. Porque Atticus, habitualmente, lo primero que hace es dis-

tinguir lo que pasa, es sereno al distinguir. Y entonces puede actuar con justicia: qué es lo que corresponde aquí, a quién le corresponde. Eso en cuanto al concepto de justicia. (1:25; 18738:19098).

En la conversación sobre *La noche del cazador* apareció el concepto de la auténtica religiosidad en oposición a la falsa religiosidad en dos momentos:

Mezclan lo religioso, malentendido, que lo utiliza el asesino este de mujeres, como que él se vale de Dios para hacer el mal. Y los niños lo padecen en primera persona. Pero luego caen en manos de alguien que es religioso, y es religioso de verdad, y experimentan lo que es el amor de Dios en serio. Y luego que esta mujer que era religiosa de verdad, era lista, era sagaz... La religión no te hace idiota, ¿vale? Le hace identificar quién es bueno, quién es malo, y lo que hace bueno a las personas. Les dio una experiencia totalmente contraria, que debió ser restauradora. (1:34; 23920:24641)

Y él llega en la noche con su tonadita, ese canto religioso, de "el Señor vino" o yo qué sé historias, y la canta, pero da pánico. Y ella que está vigilante y al acecho, con la escopeta, empieza a cantar esa misma canción, se contraponen las dos voces, pero la de ella es una melodía preciosa y convincente. Increíble esa escena. Ahí se muestra la lucha del bien contra el mal, y cómo vence el bien, con la mujer, aunque se ve mucho más frágil que él. (1:37; 25492:25945)

En esta última escena se destaca también la lucha del bien y del mal, que ya ha aparecido en varios momentos.

Se le pidió que sintetizara en una frase lo que le había dejado cada película. Se ha representado como un mapa en red, en el que se percibe que hay ideas que se repiten:

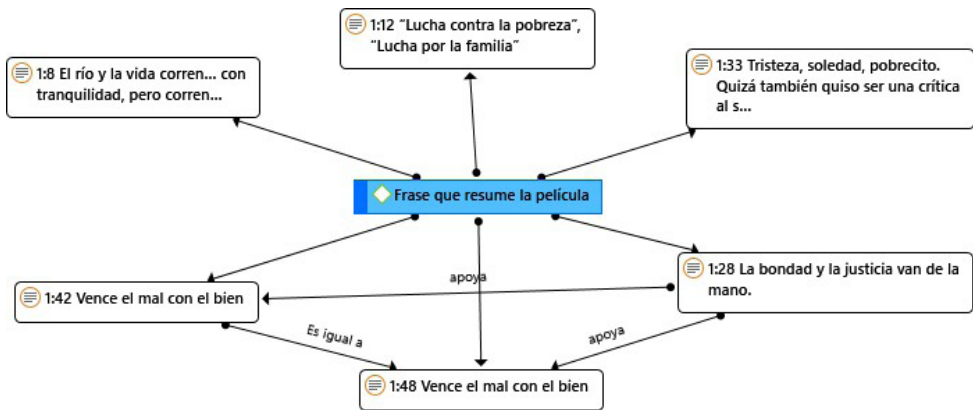


IMAGEN 2: Mapa en red con las frases que sintetizan las películas

La conversación solía terminar con una aplicación personal a su condición de educadora. Las respuestas se relacionan con las temáticas vistas en las películas respectivas. A partir de ellas, se pudo constatar también lo que señala J. Michel Fariña, que identifica el cine como fuente inspiradora de nuestra experiencia práctica. En *El río* esta experiencia fue:

Recordar que las personas con las que tratamos también maduran y crecen. Lo que necesitan es tiempo, apoyo, para ello, conocerles, quererles con lo que están pasando...(1:7; 3445:3612).

Para *El ladrón de bicicletas*:

Que hay que comprender muy bien por lo que está pasando la gente. Mira, cuando robó el padre la bicicleta, que el dueño de la bicicleta le perdona, dice: "Él ha pasado por mucho. Dejadle". Y a veces, nosotros podemos ver reacciones de la gente... Que no justifica que haya hecho algo bueno o malo; no justifica. Lo importante es comprender. Y luego también, en ese tipo de situaciones, qué importante es en momentos de precariedad...(1:13; 7576:8005).

Ciudadano Kane fortaleció una convicción básica en relación con la educación familiar:

Que los niños tienen que crecer con sus padres. Es algo muy básico, pero es fundamental. Y que sus mentores fueron... el papel que tiene un mentor en una situación tan extraña como esta es fundamental. Y si el mentor sólo se centra en para qué va a servir este chico, y no en cuidar la dimensión afectiva de la persona, no sirve de nada la educación. Si no hay una formación que no sea completa, integral, de qué sirve que sepa mucho, que se haya formado en las mejores universidades, que sea heredero de multitudes, de qué sirve, si va a ser un pobre infeliz. (1:32; 23079:23637).

Llama la atención que en las tres películas restantes lo que se reconociera fuera el modelaje ético, siendo tan distintas. En la película *Matar un ruiseñor* en el personaje de Atticus:

Me dejaron ganas de ser como Atticus. Porque además eso te da autoridad moral. El ser una persona íntegra te da esa autoridad moral en relación con los demás, no porque tú tengas la autoridad, sino porque eso te permite hacer el bien y da confianza a los demás, y eso también hace que los demás deseen ser buenos. (1:29; 20536:20849).

En *La noche del cazador* a través de la señora del final que protege a los niños:

Que hay que ser como la señora, que adopta a los niños, que ni los conoce, los acoge, les da responsabilidades, les exige también, les enseña el amor a Dios con la Sagrada Escritura, de manera muy inteligente –ves cómo les enseña la historia de Moisés– y les enseña a responder en la vida con la Sagrada Escritura. Hay una escena que es cuando él viene y no recuerdo qué preguntas les hace, pero preguntas con la Sagrada Escritura: ¿y quién era no sé quién? Como para que entendieran que eso era parte de la vida, agradece los regalos que le hacen, está pendiente de cada uno, vela por su seguridad, les da una oportunidad... (1:41; 28114:28736).

Y en *Caballero sin espada* en el joven protagonista:

El protagonista era inspirador de los jóvenes por su coherencia y por su ilusión. Así también tendría que ser el educador: muchísima ilusión por la vida, por hacer el bien, por querer el bien de los demás, con una coherencia de vida. (1:47; 32864:33098).

En las descripciones de los personajes, en las reflexiones sobre la condición humana y en otros momentos, surgen numerosos temas para profundización en un posible curso para educadores: desarrollo de la persona, la integridad personal, las virtudes humanas, el rol de la educación en la familia, la inclusión, la manipulación, la con-

ciencia, la dignidad de la persona, etc. Sin pretender ser exhaustivos, se presenta a continuación una matriz correlacionando estos temas con las películas analizadas, según han aparecido en las citas de las conversaciones transcritas, siendo que 1: *El río*, 2. *El ladrón de bicicletas*, 3. *Ciudadano Kane*, 4. *Matar un ruiseñor*, 5. *La noche del cazador*, 6. *Caballero sin espada*:

	1	2	3	4	5	6
Desarrollo de la persona	x			x	x	
Integridad				x		x
Virtudes				x	x	x
Inocencia				x	x	x
Resiliencia (de los niños)	x	x			x	
Miseria y mezquindad		x			x	x
Educación familiar	x	x	x	x		
Inclusión	x			x		
Manipulación de la verdad			x	x	x	
Conciencia		x		x		x
Dignidad de la persona				x		
Bien y mal		x		x	x	x
Religión					x	
Justicia				x		x

TABLA 2. Matriz de contenidos en relación a las películas

En el Ciclo de Cine de Cuarentena se incluyó también una película más, la comedia *Arsénico por compasión* (1944), aunque los motivos eran pedagógicos en otro sentido: hacer un corte, reír juntos, con otra película de cine clásico. Por este motivo, no se ha considerado la conversación posterior en el análisis de este trabajo, aunque también enriqueció el ciclo completo por aportar un elemento muy distinto y contrastante (una “casa de locos” lo definió la participante).

La última pregunta que se le hizo fue, según su experiencia como educadora, si podría ser un recurso para utilizar para trabajar temas con jóvenes o adultos. En su respuesta, resalta la importancia de “aprender de Cine” para poder “aprender con el Cine”:

Sí, pero hay que considerar el factor tiempo, películas largas. Que a uno se le pasa volando, pero para que uno diga: “Uy, tanto tiempo y ver una película antigua...”. Hay que sensibilizar ante el valor del cine clásico, y con esa sensibilización es más fácil que se sienten a ver una película. Y a lo mejor dar unas claves al inicio. Porque yo pensando en los jóvenes con los que trabajamos, si no les das las claves, su desarrollo cognitivo es muy sencillo, pero sí son capaces. Yo recuerdo una vez que teníamos que presentar un tema moral a 120 alumnos, sentados en el suelo. Y les conté la historia de los Miserables: no pestañearon. Y me preguntaron: “¿y esa película?”. “Bueno, es un libro, que también está en película, en musi-

cal". "¡Ah, es un libro! Lo quiero leer". Nuestros alumnos que no saben leer. Entonces también depende mucho de qué claves pedagógicas se les da. Porque aunque es muy bueno el cine clásico, por lo menos nuestros alumnos no tienen la sensibilidad para acercarse a él.

Hay que educar para gustarlo, que yo creo que no se requeriría tampoco mucho, pero hay que considerarlo. (1:49; 33330:35401).

VII. CONCLUSIONES

El objetivo de esta investigación era explorar el potencial educativo de una selección de películas como herramientas educativas en educación no formal, aplicado específicamente a la formación continua de los educadores, como estrategia didáctica para profundizar en la reflexión sobre la condición humana.

Después de los resultados del estudio de caso, se puede considerar que esta selección de películas de cine clásico tiene un gran potencial educativo como herramienta pedagógica, en relación con ese tema. En este sentido, es coherente además con las teorías de educación ética, que surgieron con los filósofos griegos y que en esta época se han profundizado, con la búsqueda del desarrollo de la "imaginación narrativa", que permite ponerse en el lugar de otros seres humanos, reconocer lo que ellos sienten, en diversas situaciones, y que por lo tanto se convierte en una estrategia para el desarrollo de la sensibilidad moral.

Asimismo, se convierte en un instrumento pedagógico poderoso en la educación no formal, como se recoge en el libro "Cineclub" de David Gilmour y que inspiró esta experiencia recogida en este estudio de caso, y en la educación formal, en el *encuentro con la alteridad* que propone Alan Bergala, y esto por su capacidad de instruir recreando, de una manera casi lúdica, envolvente para quien ve la película, olvidando casi que es alumno, para que luego las reflexiones, a partir de las experiencias vividas empáticamente con los personajes, broten más fluidamente.

En la investigación, además, aparece la necesidad de formar para ello, es decir, enseñar a los alumnos a "aprender de Cine", para poder "aprender mejor con el Cine". Hoy en día es necesario educar para saber gustar el buen arte de las buenas películas, de calidad. En muchos casos es necesario superar un prejuicio existente, porque se está más acostumbrado al cine comercial, pero el cine clásico guarda un potencial educativo muy elevado, al igual que sucede con las grandes obras de la literatura clásica.

En la aplicación del cine como estrategia didáctica, aparece como una necesidad la preparación de la sesión por parte del profesor. Para ello, en esta experiencia se vio la utilidad de crear fichas didácticas para cada una de las películas y orientar el visionado, al inicio de la misma, con unas breves claves de lectura que permitieran "aprender más de cine" y de lo que el autor quería transmitir. Posteriormente, en la conversación a partir de la película, aunque se hayan preparado unas preguntas guía,

es importante dejar que las reflexiones fluyan, que los participantes expresen a su modo lo que han visto y lo que les ha dejado interiormente. De esta forma, a partir de la relación interior que cada participante hace con la misma película, surgen nuevas experiencias de las que toman conciencia, y también iluminan las de los otros participantes.

En cuanto a las limitaciones de esta investigación, se trata de un estudio de caso con una persona, en un contexto específico como es la cuarentena, lo que limita las posibilidades de repetir la experiencia tal cual sucedió. De igual manera, la matriz de contenidos que se puede trabajar con las películas se realizó de una manera inductiva, tomando en cuenta los temas que aparecieron en las conversaciones posteriores al visionado; quizá con otros grupos humanos aparecerían otros que no están presentes ahí, o no se podrían trabajar bien esos temas a partir de esas películas. Ahora bien, esto no obsta el considerar que son películas que permiten el tratamiento del tema planteado y la posibilidad de reflexionar en diversos temas en torno a la condición humana, y aplicarlo en un contexto de formación de adultos, en concreto de educadores.

Aparece como un desafío la aplicación de esta estrategia didáctica, con todo lo que conlleva, en la educación formal de jóvenes y de adultos, integrando las exigencias curriculares, y los tiempos cuando se propone la proyección completa de una película.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (2009). *Ética a Nicómaco*. Araujo, M. y Marías, J. (edición bilingüe y traducción). Marías, J. (introducción y notas). Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Aristóteles. (1873). *Política*. De Azcárate, P. En: *Obras filosóficas de Aristóteles*. Biblioteca de filosofía. Madrid: Medina y Navarro Editores (versión digital 2005). Disponible en: <http://www.filosofia.org/cla/ari/azc03173.htm>
- Bergala, A. (2007). *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*. Laertes: Barcelona.
- Brussino, S. (2012). La deliberación como estrategia educativa en Bioética. En: S. Vidal (Ed.), *La Educación en Bioética en América Latina y el Caribe: experiencias realizadas y desafíos futuros* (pp. 37-52). Programa para América Latina y el Caribe en Bioética y Ética de la Ciencia. Oficina Regional de Ciencia de la UNESCO para América Latina y el Caribe. Recuperado el 5 de julio de 2017. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002255/225533s.pdf>
- De la Torre, S., Oliver, C., Violant, V., Tejada, J., Rajadell, N., & Girona, M. (2013). El cine como estrategia didáctica innovadora. Metodología de estudio de casos y perfil de estrategias docentes. *Contextos Educativos. Revista de Educación*, 0(6), 65-86. doi:<https://doi.org/10.18172/con.529>. Disponible en: <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/contextos/article/view/529>

- Escudero, I., Goded, E., Lago, P. (2010). *Tratamiento y aplicación de las artes en las diversas áreas del conocimiento*. Universidad Nacional de Educación a Distancia: Madrid.
- Gilmour, D. (2010). *Cineclub*. Penguin Random House: S.A.U.
- Michel Fariña, J. J. (2012). La experiencia del cine y el pensamiento (Bio)ético. En: S. Vidal (Ed.), *La Educación en Bioética en América Latina y el Caribe: experiencias realizadas y desafíos futuros* (pp. 93-108). Programa para América Latina y el Caribe en Bioética y Ética de la Ciencia. Oficina Regional de Ciencia de la UNESCO para América Latina y el Caribe. Recuperado el 5 de julio de 2017. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002255/225533s.pdf>
- Montiel, T. (2016). La noche del cazador: primera, única y última película de un director. *ArtyHum*. Revista de Artes y Humanidades, 29 47-58. Disponible en: <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/38.pdf>.
- Vidal, S. (2012). Nuevas y viejas preguntas en la educación en Bioética. En: S. Vidal (Ed.), *La Educación en Bioética en América Latina y el Caribe: experiencias realizadas y desafíos futuros* (pp. 15-36). Programa para América Latina y el Caribe en Bioética y Ética de la Ciencia. Oficina Regional de Ciencia de la UNESCO para América Latina y el Caribe. Recuperado el 5 de julio de 2017. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002255/225533s.pdf>

VII. APÉNDICE

Las fichas didácticas contenían información sobre la ficha técnica y una breve presentación de la película, además de unas preguntas elaboradoras por la investigadora para la conversación posterior. A continuación se presentan las preguntas para cada una y al final otras conclusivas en relación a todo el ciclo de cine.

El río (1951). Director: Jean Renoir

¿Qué es lo que más te llamó la atención de la película? ¿Hubo alguna escena en especial que te marcara, en ese sentido o en otro?

¿Por qué consideras que el director la llamó “El río”? ¿Qué simboliza el río en la película?

La narradora principal es una niña entrando en la adolescencia, ¿qué vivencias experimenta la protagonista en ese tiempo? ¿Y cómo crees que se relaciona con el tema central de la película?

¿Qué sentimientos suscita la película, en torno al río, los paisajes y las historias de la India, a la vida de los niños en ese entorno?

Por último, ¿qué reflexiones te suscitó la película en torno a la condición humana? Si tuvieras que resumir la película en una frase, ¿qué dirías?

El ladrón de bicicletas (1948). Dirección: Vittorio De Sica

La película se ubica en la Roma de la posguerra. ¿Qué te llamó la atención de la situación socioeconómica de la ciudad, como se refleja en la película?

¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la película? ¿Qué crees que quería transmitir el director?

El argumento de la película es muy simple. ¿Cómo logra el director captar la atención del público?

¿Quién es el protagonista de la película? ¿Cuál es el drama que le sucede?

El protagonista se enfrenta a varios dilemas en medio de su situación. ¿Qué escenas de la película recuerdas, que manifiesten esos dilemas? ¿Podrías señalar escenas, y definir los dilemas que recuerdes?

Por último, ¿qué reflexiones te suscitó la película en torno a la condición humana? Si tuvieras que resumir la película en una frase, ¿qué dirías?

Matar un ruiseñor (1962). Dirección: Robert Mulligan

En *Matar un ruiseñor* hay varios personajes que destacan, y cada uno de ellos parece que representa algo, o contribuye de manera distinta a la película. ¿Cómo definirías a cada uno de ellos? Atticus / Los niños / El padre de la mujer a la que dicen que han violado / Boo / La turba (cuando van a la prisión) / Los negros

La película está llena de sentimientos y valores. ¿Cuáles son los valores que más destacarías? ¿Y los sentimientos?

Uno de los problemas que se presentan en la película es el prejuicio racial. El director lo plantea en varios momentos. Uno de ellos es cuando, en el juicio, el acusado manifiesta que sentía compasión por la mujer. ¿Por qué el abogado se burla de esta expresión?

Quizá el tema de fondo de la película es el de la justicia. ¿Quién es el hombre justo y qué es ser justo en una situación? ¿Quién representa al hombre justo en la película? ¿A través de qué características lo reconocemos? ¿Y qué dilema se le representa al final de la película, en relación a Boo?

Al final de la película, la niña dice una frase en la que se entiende el título de la película: “Sería como matar un ruiseñor”. ¿A qué se refiere?

Si tuvieras que resumir la película en una frase, ¿qué dirías?

¿A ti como educadora qué te dejó?

Ciudadano Kane (1941) Dirección: Orson Welles

¿Qué es lo que más te llamó la atención de la película?

¿Cuál es su planteamiento argumental?

¿Cuál es su estilo cinematográfico? ¿Cómo influyen en su sentido?

¿Qué se nos da a conocer de sus personajes? ¿Cómo son?

¿Qué reflexiones te suscitó la película en torno a la condición humana?

¿Qué te deja como educadora?

Si tuvieras que resumir la película en una frase, ¿qué dirías?

La noche del cazador (1955). Dirección: Charles Laughton

¿Qué te pareció la película?

¿Cuál es su planteamiento argumental? ¿Cuál es el hilo conductor?

En la película aparece un personaje que ha sido considerado uno de los villanos de la historia del cine, ¿cómo lo caracterizan?

¿Qué reflexiones te suscitó la película en torno a la condición humana?

¿Qué te deja como educadora?

Si tuvieras que resumir la película en una frase, ¿qué dirías?

Caballero sin espada (1939). Dirección: Frank Capra

¿Qué es lo que más te llamó la atención de la película?

¿Cuál es su planteamiento argumental?

¿Cuál es su estilo cinematográfico? ¿Cómo influyen en su sentido?

¿Qué se nos da a conocer de sus personajes? ¿Cómo son?

¿Qué reflexiones te suscitó la película en torno a la condición humana?

¿Qué te deja como educadora?

Si tuvieras que resumir la película en una frase, ¿qué dirías?

Arsénico por compasión (bonus track) (1944). Dirección: Frank Capra Sin preguntas para la conversación.

Algunas preguntas conclusivas sobre este ciclo de cine clásico "Cineclub de cuarentena".

Por último, sobre este ciclo de cine clásico:

¿Qué aprendiste del cine clásico?

¿Y sobre sus posibilidades educadoras?

¿Alguna idea más que quieras aportar?