

Silvia Serra

(Universidad Nacional de Rosario)

Enseñar cine: alcances, inquietudes, controversias

Teaching film: scope, concerns, disputes

Resumen

Mirar juntos cine y enseñanza, arroja una agenda de problemas a discutir, algunos de ellos intrínsecos a la (im)posibilidad de articular los términos en cuestión y otros ligados a los modos particularísimos que esta actividad asume en nuestra época: las coordenadas que las instituciones educativas, con su gramática, sus problemas sin resolver, sus contextos y su discutida eficacia como espacios de transmisión, les suman. Es objeto de este escrito mapear esta agenda, situando algunos de estos problemas y sus alcances, mapa que quien quiera puede ampliar, subvertir o cuestionar.

Palabras claves:

Enseñanza del cine
Escuela
Docentes

Abstract

To look together at cinema and education throws an agenda of issues to discuss, some of them inherent to the (im)possibility of articulating the terms in question and others related to the particular modes that this activity assumes in our time: those added by the coordinates of educational institutions, with their grammar, their unresolved problems, their contexts and their controversial effectiveness as spaces of transmission. This paper aims to map this agenda, locating some of these problems and their scope, a map that whoever can expand, subvert or question.

Key words:

Teaching
Cinema
Schools
Teachers

La invitación a pensar la expresión *enseñar cine*, que hace esta sección de la Revista TOMA UNO, resulta sugestiva. Inicialmente, pareciera que hace referencia a objetos de distinto estatuto: el ejercicio de la *enseñanza*, nominación que se da a la actividad docente que se ejerce en las instituciones educativas y que posee códigos, regulaciones y saberes propios; y el *cine*, arte, industria, espectáculo, producto cultural, lenguaje, particular modo de leer y escribir el mundo. En unos tiempos donde pareciera que todo es enseñable, caben algunas preguntas para interrogar esta relación: ¿Qué se enseña cuando se enseña cine? ¿A hacer cine? ¿A ver cine? ¿A pensar cine? ¿Cuál es el contenido propio de la enseñanza del cine? ¿Un lenguaje? ¿Un oficio? ¿Un legado cultural? ¿Cuál es mejor modo de enseñar cine? ¿Dónde? ¿En qué momento de la vida? ¿Con qué saberes previos? ¿Quién es el más indicado para enseñar cine? ¿El realizador? ¿El profesor? ¿El pensador?

Mirar juntos cine y enseñanza, arroja una agenda de problemas a discutir, algunos de ellos intrínsecos a la (im)posibilidad de articular los términos en cuestión, y otros ligados a los modos particularísimos que esta actividad asume en nuestra época: las coordinadas que las instituciones educativas, con su gramática, sus problemas sin resolver, sus contextos y su discutida eficacia como espacios de transmisión, les suman. Es objeto de este escrito el mapear esta agenda, situando algunos de estos problemas y sus alcances, mapa que quien quiera puede ampliar, subvertir o cuestionar.

Acerca de la posibilidad o imposibilidad de enseñar cine

Tal como planteamos en la introducción, la afirmación *enseñar cine* trae consigo la necesidad de dilucidar—y distinguir— el enseñar a hacer cine, el enseñar el lenguaje del cine, el enseñar la historia y el *canon* del cine. Siempre haciendo alusión al cine como objeto de la enseñanza, y no al uso del cine en la enseñanza, será en la distinción del tratamiento de ese objeto donde se juega la posibilidad o imposibilidad de la enseñanza del cine.

Quizá la respuesta más controversial se presente frente a la pregunta de si se puede enseñar a hacer cine. En un trabajo publicado en esta misma revista, en el número anterior, Pedro Klimovsky, frente a la cuestión de si se puede enseñar a realizar o a dirigir una película, relevaba lo que habían manifestado algunos famosos directores. Haciendo referencia a las *Lecciones magistrales de cine* de Laurent Tirard, Klimovsky recogía y discutía algunas apreciaciones que resultan lapidarias: Almodóvar sostiene que “el cine puede aprenderse, pero no puede enseñarse”, Kusturica señala que “es imposible dar a nadie indicaciones sobre la manera de hacer una película” y Woody Allen plantea que saber dirigir simplemente es algo que “lo tienes o no lo tienes” (Klimovsky, 2013: 225).

La duda sobre si es posible transmitir un arte recorre mucha reflexión pedagógica y frente a ella no sólo los cineastas presentan sus argumentos. Artistas de diferentes disciplinas señalan la posibilidad de transmitir unas técnicas o una historia, pero la dificultad de hacer del otro un *artista*.

Frente a esta duda, sin embargo, puede ser útil invertir la reflexión y admitir que *nadie nace artista o cineasta* (habrá quién objeta esta afirmación, pero esa discusión no es para la pedagogía sino, en todo caso, para la genética), sino que *a hacer cine se aprende*, como se aprende a hablar, a caminar, a cocinar, a escribir, a bailar. El ser humano no posee muchas alternativas en este sentido: o aprende aquello que no viene dado en su naturaleza, o desaparece. En relación al cine, como a las artes, nos queda por establecer, en todo caso, cómo es que se aprende y, en relación a la pregunta por la enseñanza, con quién o de quién. Porque yo sumaría la certeza de que nadie aprende solo, siempre se aprende por otro, de otro y/o con otro, y hasta, en ocasiones, a pesar de otro. Aprender siempre es un salto, un desafío, un cambio de posición, del que generalmente damos cuenta una vez que lo hemos hecho, una vez que hemos aprendido. En esa “alteración” que sufre quien aprende posee un lugar central un *otro*: maestro, profesor, padre, o quien ocupe el lugar de

desafiar, correr la línea, interpelar, invitar. Quienes nos dedicamos a la cuestión educativa sabemos de sobra que, si bien la pedagogía se ha construido sobre edificios de objetivos, evaluaciones, indicadores de logros, y tantos otros andamiajes que pretenden garantizar el éxito de la escena pedagógica, no hay relación automática causa-efecto entre el enseñar, transmitir o educar y el aprender. Solemos aprender más allá de nuestros padres y maestros, solemos aprender formal e informalmente. Sin embargo, no hay aprendizaje sin un encuentro con alguien o algo que nos desafía.

Volvamos al cine. ¿Cómo se aprende a hacer cine? Podríamos contestar haciendo alusión a una escena pedagógica bastante común: alguien que sabe hacer cine y alguien que quiere aprender. Esta escena está más cerca de la del aprendiz y el artesano, o el maestro y el discípulo, o el profesional y el pasante, que de la del profesor de nivel medio o superior y el estudiante en una institución. Es más, es quizá la escena a la que hacen alusión los grandes directores y los artistas: un aprendizaje ligado al hacer, a la producción, con unos tiempos y espacios que no son necesariamente los de las instituciones educativas.

Sin embargo, nada hay en la escena que garantice los resultados: no sale un director o realizador de juntar a alguien que sabe con quien quiera aprender. El maestro, en ese sentido, cualquier maestro, es aquel que sabe, y *además*, se dispone a transmitir ese saber. Es en ese *además*, en esa disposición o voluntad adicional donde se juega el aprendizaje, y no por fuera de él. Por lo que el más capacitado para enseñar no sólo es quien sabe mucho, o el gran director (con eso no alcanza) sino quien, *además*, quiere, se dispone a transmitir, es hospitalario con quien quiera aprender.

Enseñar, en un sentido más amplio del que se utiliza habitualmente en relación a los profesionales de la educación, consiste justamente en pasar señas, hacer marcas, ofrecer orientaciones (Antelo y Alliaud, 2009). En este modo de pensar la enseñanza todos tienen lugar: los profesores, los maestros, los realizadores que la toman como tarea. Le toca a la pedagogía, en todo caso, estudiar los modos en que esta tarea pueda ser más productiva, atender a las modalidades históricas que asume e interrogar sobre los alcances y los límites que presenta en cada época.

En este punto, y antes de meternos con lo que sucede en las instituciones educativas, bien podríamos formular algunas preguntas sobre el enseñar a hacer cine: ¿qué es lo que se aprende? ¿Un oficio? ¿Una técnica? ¿Qué se puede enseñar y qué no? ¿Se “enseña” la experiencia? ¿Hay relaciones entre lo que se enseña y cómo se enseña?

Estas preguntas valen también para las otras cuestiones que encontramos cuando nos preguntamos qué enseñamos cuando enseñamos cine: a pensar el cine, el legado del cine, el lenguaje del cine. Es necesario pensar cómo interjuegan, dado que es posible que cuando se enseña a hacer cine, se lo piense, o se eche mano a las herencias, o se apele a su gramática específica. Pero es necesario pensar también qué sucede cuando lo que se enseña no es la realización, sino el cine como legado cultural, o el lenguaje cinematográfico, o simplemente, se enseña a ver cine, algo que ocurre fundamentalmente en el interior de instituciones educativas.

Acerca del enseñar cine en instituciones educativas

De unos años a esta parte es común la presencia de asignaturas dedicadas a los medios audiovisuales en la escuela secundaria y en la formación terciaria o universitaria. La fuerza de la cultura audiovisual en nuestra cultura, en los tiempos que corren, parece imponer a la educación la necesidad de hacerse cargo de abordarlos desde una mirada diferente a la que tenemos cuando transitamos por ellos en clave de ocio, o de información, o de interacción a través de la tecnología. Como con otros temas propios de la vida cotidiana, como la sexualidad, o la ecología, o la cultura digital, todo aquello

que se instala como práctica cultural y que amerita algún *cuidado*, parece imponerse en la agenda escolar como modo de reasimilarlo desde una posición que refleje ese *cuidado*. Y digo parece porque, en el caso del cine, esto es motivo de discusión en los ámbitos educativos prácticamente desde su misma aparición (Serra, 2011).

En nuestro caso, la idea de educar la mirada, de desnaturalizar y cuestionar las narrativas visuales, de atender su carácter arbitrario y dilucidar quiénes hablan a través de ellos viene siendo parte de uno de los modos con los que las instituciones educativas atienden y ofrecen respuestas frente al (y sobre el) mundo donde habitan niños y jóvenes.

De este modo, así como existen asignaturas o espacios curriculares que se ocupan de la cultura contemporánea, de sus productos culturales, de sus modos de narrar el mundo y de presentarlo, existe también la inquietud, en el campo educativo, de acompañar a los estudiantes en la mirada que hacen sobre el mundo a través del cine, de acercarlos al cine como manifestación cultural (en la clave en que desde las instituciones educativas se introduce a los adolescentes y jóvenes en la literatura, o la pintura, por ejemplo).

Sin embargo, el cine que se ve en las instituciones educativas no es cualquier cine (o todo el cine). En general, existen criterios “pedagógicos” de selección, que pueden ir desde la construcción de un canon de los films que no pueden dejar de verse (Bergala, 2007) hasta las miradas que una sociedad construye sobre su historia y/o su tiempo. Y en esta tarea se distingue lo que sucede en las instituciones educativas de lo que sucede fuera de ellas: no es lo mismo ir al cine como parte de la vida cotidiana, en clave de ocio, que ver cine en la escuela. El ir al cine como parte de una educación trae consigo otros objetivos que el entretenimiento, el placer o el gusto.

Nos encontramos entonces con que, en el cine que se enseña en las instituciones educativas, se juegan objetivos y fines que exceden al cine mismo y apuntan a ese *plus*, a ese *además* que va más allá de la experiencia cinematográfica, sea de ver como de hacer cine. Pero no sólo son otros objetivos los que se hacen presentes en las instituciones escolares. En ellas se hace presente un formato de transmisión, que suele ser centrado en el docente, que tiene tendencia a la racionalidad, que privilegia las percepciones visibles por encima de las auditivas, sensoriales o emotivas, que ordena de un modo particular el tiempo y el espacio. Las prácticas áulicas tienen tendencia a la pasividad de los estudiantes y suelen ser más cercanas a la figura del espectador que a la del realizador o productor.

Podríamos decir que las instituciones educativas encaran la cuestión de la enseñanza, del cine o de lo que fuera, con un esquema de trabajo que excede lo que se enseña. Esta modalidad de transmisión tiene unas reglas y una lógica propia. Tiene también unos problemas: se dice que está en crisis, que no logra interpelar a los estudiantes, que está agotada ... todos diagnósticos con los que tiene que lidiar quien en su interior enseña cine: problemas “adicionales” no ya ligados al cine como objeto de la enseñanza sino a las instituciones escolares como espacios de enseñanza.

Acerca de quienes hacen del enseñar cine un oficio

La emergencia de terminalidades del nivel medio ligadas a los medios audiovisuales y de carreras universitarias o terciarias con espacios curriculares ligados a la cultura audiovisual ha abierto un espacio para el cine en los sistemas educativos. También constituye un ámbito donde trabajar, enseñando, a quienes poseen saberes ligados a los medios audiovisuales. Es así que licenciados en cine y tv, antropólogos, comunicadores, realizadores, etc., se enfrentan a la tarea de lidiar con estudiantes de diversos niveles de enseñanza, para enseñar. Por diversos motivos (necesidad de trabajar, oportunidad, deseo de enseñar), estos profesionales se prestan a oficiar de docentes, no ya en la escena del aprendiz y el artesano, sino en la regulada tarea

del profesor de media o superior, a la que, además de sumarle saber específico y voluntad, hay que sumarle la formación docente.

Los docentes de cine y/o medios audiovisuales, como el conjunto de los docentes, deciden hacer de la enseñanza su oficio. No (sólo) enseñar el oficio de hacer cine, sino hacer de la enseñanza un oficio, que no es lo mismo, aunque puedan convivir. Decíamos que maestro es quien sabe algo, y además, lo enseña. En las instituciones educativas, en ese *además* se construye un oficio, tan regulado y teorizado como cualquier otro: el de ingeniero, el de arquitecto, el de cineasta. Este oficio, en nuestros tiempos, no es circunstancial ni está librado al azar, sino que tiene marcos muy precisos (título de profesor, por ejemplo, estatus docente, régimen de licencias, de contratación, vacaciones, etc.), y son comunes con quienes transmiten otros saberes y oficios. Y no sólo se comparten las particularidades del oficio y de las instituciones educativas, se comparten también los saberes pedagógicos y la falta de certezas que esta particular modalidad de transmisión, la escolar, posee. Crisis de autoridad del mundo adulto, transformaciones en el acceso al conocimiento, alienación de los estudiantes con los docentes, agotamiento de la lógica escolar de transmisión, etc., son algunos de los problemas con los que las instituciones educativas lidian, y por ende los docentes de cine o medios audiovisuales, aún cuando sus asignaturas aparezcan como renovando y dinamizando la cultura que históricamente se enseñó en esos claustros.

Frente a estos problemas, frente a los imperativos de actualización docente que tienen las instituciones sea el nivel que sea, frente a escasas propuestas pedagógicas que distingan forma y contenido y que habiliten otros espacios de encuentro, no es extraño que aquellos que se enfrentan cotidianamente a enseñar cine se pregunten por qué seguir insistiendo con incluir al cine en el espacio escolar. Asumiendo que no hay un solo camino para aprender, por momentos no se ve claro qué le aportan las instituciones educativas a la enseñanza del cine. Por el contrario, pareciera que la didáctica y los imperativos de la enseñanza le roban al cine o a los lenguajes audiovisuales su potencia visual y sensorial. La estructura escolar, por su parte, resulta pesada, rígida, anónima, por lo que es quizá a la que se resistan quienes sostienen que no se puede enseñar cine. Como que la imposibilidad de enseñar cine se refiriera a la dificultad de combinar cine y escuela.

Sin embargo, existen razones para seguir sosteniendo esta combinación en clave positiva. En primer lugar porque somos el ejemplo de lo contrario, somos docentes, hemos hecho de la enseñanza nuestro oficio, y sin embargo el cine nos conmueve, nos inquieta, nos sacude, nos suspende. En segundo lugar, la escuela media, la universidad masiva y los institutos de nivel superior no dejan de ser espacios de distribución de bienes simbólicos de alcance masivo, y el cine, como legado y como lenguaje, al ingresar en las instituciones educativas es incluido como parte del “universal” que allí se reparte. En tercer lugar, el sesgo reflexivo propio de la educación escolar es parte de la educación que heredamos y de las posiciones que construimos hoy sobre el cine, de la actividad de pensamiento que desplegamos sobre él (Klimovsky, 2013). En este punto, vale volver a pensar en que somos aquello que podemos hacer con lo que heredamos (Meirieu, 2001). ¿Acaso el cine mismo no es efecto de una cultura que se edificó sobre sistemas educativos?

Que la maquinaria escolar funcione pesadamente, “chirré”, pierda aceite, o incluso parezca obsoleta no significa que no tenga posibilidades de recrearse, al menos hasta que se vea en el horizonte otra modalidad de transmisión que garantice el alcance y la universalidad que la escuela consiguió para sí. En todo caso, habrá que revisar y darle valor a lo que de singular tiene la enseñanza del cine. Porque, ¿es lo mismo enseñar cine que enseñar matemáticas o geografía? ¿No habrá acaso algo del vínculo entre forma y contenido de la enseñanza en lo cual sea importante detenernos? ¿Hay algo del cine en la enseñanza del cine como lo hay de las matemáticas en la enseñanza de las matemáticas? La búsqueda de una reflexión propia que señale las especificidades de este saber y construya un camino (pedagógico) para su transmisión puede ser un camino posible.

Acerca del encuentro de dos mundos: el cine y la escuela

¿Podemos combinar cine y enseñanza desde alguna perspectiva que no implique los riesgos propios de todo encuentro? ¿Acaso la misma idea de un encuentro no trae consigo la alteración de las partes que se encuentran? ¿No es incluso ingenuo pensar que si el cine es abordado por el discurso pedagógico éste puede no “contaminarlo”? ¿Es posible que aquello que ingresa al escenario pedagógico se sustraiga a las reglas de su funcionamiento?

La formulación de estas preguntas no corresponde sólo al encuentro con el cine. Los verbos “escolarizar”, “pedagogizar” y “didactizar” suelen designar los procesos que sufre cualquier saber, práctica o experiencia cuando se introduce en las instituciones educativas. La gramática escolar “trabaja” sobre los objetos que incluye, por lo que es posible pensar estos efectos en relación al cuerpo, al arte, a la mirada. Si bien algunos de ellos pudieron ser en algún momento, *extranjeros*, una vez ingresados e incluidos en el territorio de la educación escolar se hacen parte de él, con todo lo que eso significa. ¿Puede ser de otro modo? ¿Puede propiciarse un encuentro con un elemento extranjero que lo conserve en su calidad de tal? Si bien con facilidad podemos señalar que de ser así no habría *encuentro*, es importante llamar la atención sobre que un encuentro no significa necesariamente la supeditación o preeminencia de un término sobre otro.

Podemos aventurar que el encuentro entre cine y educación escolar podría ser pensado como un encuentro de dos lenguajes diferentes, de modo de evitar las jerarquías y las posiciones privilegiadas. Sabemos que entre dos diferentes, los vínculos que pueden resultar son múltiples, y de distinto orden: de dominación, de opresión, de adaptación, de supeditación, de antagonismo, de colonialismo, de jerarquía, y hasta de igualdad. Cuando las diferencias se dan en el plano de las lenguas, la metáfora de Babel sirve para situar la imposibilidad de reducir una a la otra (naufragaría el encuentro), pero al mismo tiempo la imposibilidad del entendimiento pleno o la armonía comunicativa. “La ‘Torre de Babel’ no representa solamente la multiplicidad irreductible de las lenguas, muestra a todas luces un inacabamiento, la imposibilidad de completar, de totalizar, de saturar, de terminar algo que pertenecía al dominio de la edificación, de la construcción arquitectural, del sistema y de la arquitectónica. La multiplicidad de idiomas viene a limitar no sólo una “traducción” verdadera, una inter-expresión transparente y adecuada, sino también un orden estructural, una coherencia del *constructum*” (Derrida, 2001b: 434).

Podemos pensar, quizá, a quien enseña cine como quien maneja dos lenguas: la del cine, sea como oficio, como gramática, como legado, y la propia del oficio docente, con sus regulaciones, imperativos, pero también con sus licencias. Enseñar cine, entonces, será una tarea que se ejerce en un *entre*, donde se cruzan saberes, inquietudes, pero también pasiones, atravesamientos personales, placeres.

Y si el encuentro de estas dos lenguas pone en evidencia el carácter inconcluso de cada una de ellas, su inacabamiento, como plantea el filósofo, será en lo que el cine todavía tiene para ofrecer, en las infinitas lecturas que todavía invita a hacer, y en lo que se puedan ensayar como formas de la enseñanza.

Quizá las dificultades de encontrar un lugar para el cine en la escuela tengan que ver con las dificultades de asumir al proyecto escolar como una “obra” inconclusa, contingente e incluso precaria, en su capacidad de dar respuestas a los objetivos que se prefijó. Y si el encuentro, el *entre*, altera uno y otro elemento, habrá que no temer, sino apostar a lo novedad que allí pueda inscribirse. Después de todo, las prácticas de transmisión siguen renovándose, de generación en generación, desde que el hombre es hombre. Y el cine pareciera tener cierta capacidad de subsistencia que ni la enseñanza, ni la tecnología, ni la industria, ni las críticas parecen poner en duda. Jorge Larrosa lo expresa de este modo:

“Es muy posible que allí cuando no se puede decir nada empiece justamente el cine. Es muy posible que el cine, o dicho de otro modo, la dimensión propiamente cinematográfica del cine, lo que hace que el cine sea cine y no otra cosa, esté, justamente, en aquello que sólo se puede decir con el cine, que no se puede decir de otra manera, o con otros medios, o con otros lenguajes. Es muy posible que lo importante, en una película, sea justamente lo que no se puede traducir en palabras y, por lo tanto, lo que no se puede formular en términos de ideas” (2006, p. 113).

Es muy posible que allí cuando la enseñanza tiene lugar se abran caminos insospechados para quienes aprendan, caminos que abran a otras miradas, otros relatos, otras voces.

BIBLIOGRAFÍA

ANTELO Estanislao y ALLIAUD, Andrea (2009), *Los gajes del oficio. Enseñanza, pedagogía y formación*, Aiqué, Buenos Aires.

BERGALÁ, Alain (2007), *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*, Laertes, Barcelona.

DERRIDA, Jacques (2001), “Torres de Babel”. En Larrosa, Jorge y Skliar, Carlos (eds.): *Habitantes de Babel. Políticas y poéticas de la diferencia*, Laertes, Barcelona.

KLIMOVSKY, Pedro (2012). “La producción audiovisual: entre “el arte y la industria”. ¿Qué podemos enseñar cuando enseñamos a realizar?” en TOMA UNO, Nº 1; pp. 223-230.

LARROSA, Jorge (2006), “Niños atravesando el paisaje. Notas sobre cine e infancia” en DUSSEL, Inés y GUTIERREZ, Daniela (comps.), *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Flacso/Manantial/Fundación OSDE, Buenos Aires.

MEIRIEU, Philippe (2001), *La opción de educar. Ética y pedagogía*, Octaedro, Barcelona.

SERRA, María Silvia (2011), *Cine, escuela y discurso pedagógico, Articulaciones, inclusiones y objeciones en el siglo XX en Argentina*. Teseo, Buenos Aires.

María Silvia Serra

María Silvia Serra es Profesora en Ciencias de la Educación y Doctora en Ciencias Sociales. Actualmente se desempeña como Profesora Titular de Pedagogía en el Departamento de Formación Docente de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Viene investigando sobre los vínculos entre el cine y el discurso pedagógico, en el marco de las relaciones entre cultura y educación.

Contacto: maria.silvia.serra@gmail.com