



PAPELES DE CINEASTAS N°2

EDUCACIÓN PÚBLICA Y CINE: PENSAR EN LO ESENCIAL





www.uniondecineastas.es



Puedes acceder a la versión PDF de este documento con los hipervínculos activos accediendo la url:

<https://uniondecineastas.es/los-papeles-de-cineastas/> o escaneando este código QR con tu smartphone.



Edición: Noviembre, 2021

Es una publicación creada y editada por Unión de Cineastas

www.uniondecineastas.es

Dirección editorial: David Castro

Coordinación editorial: Marina Díaz, Cristina Silvestre

Ilustración: Sara Fratini. www.sarafatini.com

Maquetación: David Sánchez Sebastián



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Unión de Cineastas

C/ Abdón Terradas, 3. 28015 Madrid

ISSN: 2605-566X

Depósito Legal: M-38158-2018

Imprime: Exaprint Iberia S.L

SUMARIO

4	PRESENTACIÓN
5	AGRADECEMOS
6	PANORAMA
6	UNIÓN DE CINEASTAS SOBRE LA INCLUSIÓN DEL CINE EN LA EDUCACIÓN PÚBLICA ESPAÑOLA
8	¿A QUIÉN LE IMPORTA? LA ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA EN LOS SISTEMAS EDUCATIVOS INTERNACIONALES?
26	ALFABETIZACIÓN CINEMATOGRAFICA EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
34	SI LA CLASE NO VA AL CINE... POR UNA ECOLOGÍA DE LA EDUCACIÓN CINEMATOGRAFICA EN ESPAÑA
42	DESARROLLO
44	EXPERIENCIAS
44	ATURUXO. EL CINE Y SU LENGUAJE EN LA EDUCACIÓN. UNA DIDÁCTICA POSIBLE
49	AULACORTO
51	DRAC MÀGIC
52	EL CINE VA A LA ESCUELA I
56	EL CINE VA A LA ESCUELA II
57	REFLEXIONES A PARTIR DE MOVING CINEMA
60	CORRESPONDENCIAS
60	INTERNACIONAL
74	NACIONAL
94	PROYECCIONES
96	INFORME ASIMÉTRICA
108	COLABORACIONES
108	¿QUIÉN ES QUIÉN?
113	PROYECTOS E INSTITUCIONES

PAPELES DE CINEASTAS, VIAJE AL PRIMER LUGAR DEL CINE

En 2018 presentamos el primer número de la revista *Papeles de cineastas*. La edición de esta primera entrega respondía al proyecto, que siempre ha existido en la asociación Unión de Cineastas, de vertebrar sus preocupaciones a través de documentación que redunde en transferencia y conocimiento. Entendemos que las primeras personas destinatarias de este hacer son las que forman parte de Unión de Cineastas, pero también nos gustaría llegar a la ciudadanía, que debe tener la posibilidad de acceder a una información legitimada sobre la cultura cinematográfica. Al menos nos planteamos como un deber que, desde foros como el nuestro, hecho por un sinfín de distintas personas que viven y trabajan en el mundo del cine y el audiovisual, se elaboren ideas y se cuestionen las situaciones en torno a lo que configura nuestro ámbito y su sentido en la sociedad. En la medida de nuestras posibilidades, siempre trataremos de responder a ese empeño.

Al final del pandémico año de 2020, obtuvimos una subvención para elaborar este segundo número de la revista, sin la cual sería imposible leer este ejemplar que está en tu pantalla (y ojalá que en tus manos). A pesar del tiempo tan reducido, decidimos llevar a cabo un número que respondiera a una de nuestras mayores preocupaciones: el cine en los contextos educativos y de formación infantil y juvenil.

Confiamos en haber logrado aportar nuevas ideas a este crucial tema, no exento de complejidad ni de controversia. En nuestro ánimo ha estado reunir voces muy diversas y concretar un mapa que ayude a seguir alzando la voz sobre la necesaria presencia del cine en nuestras vidas, desde los primeros momentos de nuestra formación educativa, cultural y ciudadana como un ingrediente, un compañero, perdurable y para siempre.

AGRADECEMOS

La posibilidad de dedicar este número a este tema se llevaba gestando durante mucho tiempo entre quienes nos preocupamos por los ámbitos educativos y el cine, que conformamos un buen número de los socios y socias de Unión de Cineastas. Resulta imprescindible comenzar por agradecer a estas personas su presencia, la importancia de su labor profesional, y el entusiasmo que han demostrado ante las iniciativas que llevamos sobre los temas educativos desde la asociación; desde los encuentros en *La sala de cineastas* hasta la elaboración de este número de nuestra revista. Gracias a quienes habéis contribuido con vuestra experiencia y vuestro quehacer en este número, y también a quienes no lo habéis hecho, pero formáis parte de nuestra empresa asociativa y de esta preocupación. Esperamos que el número os aporte buenas intuiciones y, quizás, buenas ideas.

Sin embargo, el tiempo para hacerlo concreto, definir su sentido y conseguir sus resultados, ha sido tan breve que solo ha sido posible gracias a la generosidad de ideas y de acciones de muchas personas a las que tenemos que agradecer su apoyo y ayuda. Por estricto orden alfabético: Mage Allegue, Rebeca Amieva, Asier Aranzubia, Teresa Arredondo, Alina Cantacuzino, Colectivo El Patio, Adriana Cursino, Miguel F. Labayen, Miriam García, Noemí García, Chiara di Mare, Miwa Okubo, Federido Olivieri, Sophie L. Phillips, Gonzalo del Puerto, Sol Rodríguez, María Salazar, Martín Sappia, Zofia Zakubowska-Pindel.

El grupo de personas que conforman la coordinación de la asociación está siempre detrás de todas las iniciativas que se emprenden y son un espaldarazo para todas ellas.

Finalmente, las personas e instituciones que han colaborado con sus opiniones, ideas y testimonios en este segundo número de *Papeles de cineastas* lo han hecho desinteresadamente y con el afán de ayudarnos a presentar un trabajo de reflexión y de contenidos que desvelan la pasión y la entrega de los y las cineastas que trabajan porque, chicos y grandes, sigan entendiendo el cine como un vehículo para su vida, su imaginación y su raciocinio.



PANORAMA

UNIÓN DE CINEASTAS SOBRE LA INCLUSIÓN DEL CINE EN LA EDUCACIÓN PÚBLICA ESPAÑOLA

Siguiendo la línea del primer número de *Papeles de cineastas*, que giró en torno al patrimonio cinematográfico —uno de los ejes fundamentales de Unión de Cineastas—, hemos decidido dedicar este número a otro de esos ejes: la integración del cine en el sistema educativo español.

Durante 2015 y 2016, desde Unión de Cineastas se organizaron las primeras acciones en relación con este tema, a través de *La sala de cineastas*, consistentes en sesiones monográficas donde se presentaron doce proyectos sobre alfabetización cinematográfica, llevados a cabo por distintos agentes; desde profesores y profesoras que han incluido estos contenidos en sus centros (como el proyecto Gominolas, para menores de tres años, a las iniciativas desarrolladas en los colegios públicos y privados, en una serie que titulamos «Educar la mirada»), a la experiencia de proyectos de alfabetización como Cine en curso, La claqueta o Drac Màgic. También se buscó presentar los proyectos llevados a cabo por instituciones de formación específica, como la *Shooting Week* del IES Puerta Bonita, o la muestra *Feelmotion* de ESNE, así como el trabajo de festivales monográficos, como el que realiza la Asociación 24 Fotogramas o el MICE. Finalmente, también se dio cabida a experiencias menos visibles como la incorporación de estos contenidos en la Universidad para Mayores, o la Escuela Unocine, que desarrolló un proyecto en centros de acogida para menores.

En 2018, Unión de Cineastas también formó parte del equipo de trabajo que convocó la Academia del Cine y de las Artes Cinematográficas en la elaboración del documento marco —financiado con una ayuda del ICAA— titulado *Cine y Educación* (2018), que pretendía establecer una hoja de ruta sobre los itinerarios posibles para la materialización de un Plan de Alfabetización Audiovisual.

Consideramos que es necesario que existan más publicaciones que pongan el foco en esta cuestión, que sirvan como documentos para su consulta y, a la vez, dejar constancia de las ideas que trabajamos desde la asociación, así como las de diferentes expertos, expertas y agentes de estas iniciativas.

El cine como hecho cultural afecta a toda la ciudadanía y, por tanto, es necesaria una pedagogía para poder asimilarlo y apreciarlo en todos sus niveles. No hay duda de que el cine reúne una serie de características que favorecen al desarrollo del pensamiento del individuo a nivel cognitivo, social, emocional y de razonamiento crítico. Esto es algo que ocurre cuando somos espectadores/as, así como cuando nos convertimos en creadores/as y participamos de ese hecho. El potencial como contenido y como metodología a nivel pedagógico es enorme, y no podemos obviar que el cine es la base del lenguaje audiovisual en el que están «escritos» la mayoría de los estímulos que recibimos día a día en los medios. Si no somos capaces como ciudadanía de comprender el lenguaje que nos rodea seremos una población dócil y alienada. Entendemos, pues, que en el contexto de las políticas educativas es necesario promulgar la «alfabetización mediática» (*Media Literacy*) y en concreto la «alfabetización cinematográfica» como elemento nuclear.

La *UNESCO* es una de las entidades que, durante años, ha hecho hincapié sobre la necesidad de crear legislación y dar directrices que permitan la implantación de estos procesos en los sistemas educativos de los distintos estados, pero ¿hasta qué punto es factible incluir el cine en la educación pública?

A pesar de que la educación cinematográfica se remonta casi a principios del siglo XX, tenemos la sensación de que se sigue percibiendo como un tipo de metodología «innovadora» y vinculada a las TIC¹, y que resulta complejo insertarla dentro de la estructura decimonónica que aún encorseta los sistemas educativos. Es paradójico que en nuestro país proliferen multitud de proyectos que practican la enseñanza cinematográfica desde la iniciativa privada y sólo algunos de ellos llegan a entrar dentro de la educación pública.

Nos preguntamos hasta qué punto estas percepciones son reales. ¿Está preparada la legislación para introducir de forma efectiva este tipo de enseñanza?, ¿cómo lo viven las y los docentes dentro de la comunidad educativa?, ¿es posible iniciar un cambio efectivo desde las iniciativas privadas que ya existen? etc.

Por eso queremos bajar a tierra algunas de estas preguntas centrándonos en conocer aspectos a este respecto dentro de las legislaciones e iniciativas públicas de distintos países, y consultar a algunas de las personas y entidades privadas que se han acercado a lo público fuera y dentro de España; concluyendo con un primer sondeo al profesorado para conocer la práctica del cine dentro del aula en nuestro país. Esperamos que tomar esta «instantánea» con este número nos permita observar, aprender y ampliar nuestra visión sobre este horizonte que consideramos tan esencial.

1. Tecnologías de la Información y la Comunicación



¿A QUIÉN LE IMPORTA? LA ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA EN LOS SISTEMAS EDUCATIVOS INTERNACIONALES

• • • •

Héctor G. Barnés

«Me han salvado la vida dos veces: una fue el cine y la otra, la escuela.»

Alain Bergala

Para rastrear la huella de la alfabetización o educación mediática (como traduciremos a partir de ahora el término *media literacy*) no hay mejor punto de partida que la ruta europea, la región donde más y, sobre todo, de forma más sistemática se ha tratado este aspecto de la educación que engloba otra categoría más específica, *la film literacy* (alfabetización fílmica), con la que comparte problemas y retos. El mejor manual es el ambicioso trabajo que la Comisión Europea encargó al British Film Institute (BFI) y que publicó en el verano de 2013 bajo el título de *Screening Literacy* con el objetivo de establecer el marco que en 2015 se llamaría Creative Europe. El documento analizaba el papel que este tipo de alfabetización ocupaba en los currículos educativos de los países de la Unión Europea, la única área en la que los

Estados miembros tienen el control directo de la formación básica de su ciudadanía. «El currículo es el instrumento más efectivo para promover un modelo de alfabetización fílmica para todos», señalaba el trabajo. Sin embargo, raramente encontraba su hueco ahí: en la mayor parte de países, la alfabetización mediática proviene de fuera de la escuela, de propuestas informales y programas *ad hoc*.

El análisis también mostraba la percepción que los profesionales consultados de cada país tenían sobre el porcentaje de participación de los estudiantes en este tipo de alfabetización, ante la escasez de otro tipo de estadísticas válidas para medirlo de manera razonable. Los resultados señalaban que en los países nórdicos, el porcentaje era relativamente alto, con un 81%

para Dinamarca y un 75% para Suecia. Irlanda también ocupaba un lugar de privilegio con un 80%. En la parte media de la clasificación se encontraban Malta (60%), Bélgica (50%) o la República Checa (40%). Otros países como Inglaterra (25%) figuraban muy por debajo. Naciones como Francia, Alemania, Hungría, Irlanda del Norte, Escocia, Luxemburgo o Eslovenia rondaban el 10%. Pero había países que se encontraban incluso por debajo, rondando un 5%. Se trataba de Países Bajos, Suiza, Austria, Lituania... y España. Se trata de cantidad, no de calidad, recordaba el informe. En algunos de los países de lo alto de la lista, es posible que ésta se trate de alguna actividad superficial pero que llegue a una gran parte del alumnado y que en otros casos se trate de programas relativamente limitados pero de gran calado.

Conviene aprenderse la tesis porque la oiremos una y otra vez: la educación filmica sigue siendo un reducto en la mayor parte de los currículos educativos, si es que figura en ellos. Por lo general, cuando aparece, suele hacerlo de manera integrada con otras asignaturas, y raramente impartida por un especialista. En la mayor parte de casos donde sí aparece en el currículo, la educación filmica figura como una optativa. Generalmente en los últimos cursos de la educación obligatoria, en secundaria, y tradicionalmente englobada dentro de

la educación mediática. En solo contadas ocasiones, que se pueden contar con los dedos, aparece recogida dentro de los currículos a todos los niveles. «En la educación formal, la pauta general es dispersa y a veces débil: no hay una integración en el currículo básico; hay pocos países donde la mayoría de la población escolar recibe educación filmica; hay grandes evidencias de que allí donde se imparte, está absorbida por otras materias o se distribuye a lo largo del currículo; casi no hay registros nacionales de los distintos objetivos, excepto en los institutos donde se realizan exámenes formales en algunos países», lamentaba el trabajo.

El análisis muestra que queda un largo camino por recorrer, a pesar de los esfuerzos de entidades como la UNESCO para implantar esta alfabetización a todos los niveles en un momento histórico en el que la necesidad de saber leer imágenes, comprender narraciones audiovisuales o interpretar analíticamente estos textos es prácticamente tan importante como saber leer. En 2007, la UNESCO propuso el concepto *media and information literacy* (MIL) para nombrar todas las competencias, habilidades, conocimientos y prácticas que permiten «acceder, analizar, evaluar críticamente, interpretar, utilizar, crear y difundir información y productos audiovisuales utilizando los medios y las herramientas con una

base creativa, legal y ética». Una «habilidad del siglo XXI» que engullía en su mera terminología otro concepto, el de la alfabetización cinematográfica (*film literacy*), que desde ese momento y cada vez más, al igual que ha ocurrido con el propio cine, es visto como una rama más —ni siquiera la central— de un audiovisual que acoge nuevos formatos y narrativas cada día.

Quizá por ello, los resultados del impulso de la UNESCO aún sean tímidos, por no decir incuantificables, como suele ocurrir con todo aquello que se considera accesorio y que queda engullido entre la niebla de las materias optativas. En la mayoría de países, el grueso de propuestas para promover la alfabetización filmica y mediática provienen de fuera del currículo escolar, tanto en forma de clases extraescolares como a través de otros programas puntuales. Como veremos a continuación, parece existir una relación directa entre el apoyo público al desarrollo de la industria cinematográfica nacional de cada país y el interés por proporcionar a los estudiantes alfabetización mediática y filmica. De hecho, uno de los actores más importantes a la hora de promover la educación filmica son las Fimotecas, los museos o las asociaciones culturales que, a lo largo de las décadas y por iniciativa propia, han promovido el acceso a cierta formación cinematográfica entre niños y adolescentes.

Este desencanto llevó a los socios europeos a plantear un Marco Común de Educación filmica europea durante la pasada década. El resultado fue un acuerdo por el que deberían regirse las decisiones de los Estados de la UE encaminadas a la alfabetización filmica. El objetivo era dar respuesta a una de las 12 recomendaciones que el citado trabajo de la Comisión Europea había planteado, que era «esbozar un modelo de educación filmica para Europa, que incluya la apreciación del cine como una forma de arte, la comprensión crítica, el acceso al patrimonio nacional, el cine del mundo y las cinematografías populares, y las habilidades de creatividad

cinematográfica». El marco fue diseñado entre 2014 y 2015 por 20 profesionales de la educación filmica seleccionados entre colegios, ONG, fimotecas y universidades.

Lo llamativo del documento-marco es que, como él mismo se propone, no intenta diseñar estrategias para la enseñanza filmica o pedagogías específicas, sino que se basa ante todo en los resultados perseguidos. Es decir, lo que el marco propone es que todo acercamiento a la educación filmica debería abordar las áreas creativa, crítica y cultural; fomentar la curiosidad, la empatía, la aspiración, la tolerancia y el disfrute; que debería tener como resultado el desarrollo personal, la responsabilidad cívica y una mayor empleabilidad. Tan solo en los detalles del desarrollo aparecen pequeñas propuestas que de ninguna manera pueden entenderse como una pedagogía detallada que, se entiende, debe quedar al criterio de países, sistemas educativos, centros y profesorado: por ejemplo, a la hora de enfrentarse a la práctica crítica, se anima a que los niños y niñas sean capaces de hacer preguntas, tanto sobre los personajes y la narración como sobre los aspectos y valores tratados en las películas o sus aspectos estéticos. En lo que concierne al apartado creativo, son necesarias la autoexpresión y la independencia de pensamiento, la capacidad de manejar el equipo utilizado en la producción de películas o mostrar pericia técnica. En lo que respecta a lo cultural, se anima a «observar, reflexionar, elegir, compartir». El trabajo presenta una serie de ejemplos: desde proponer al alumnado realizar sus propios guiones literarios, técnicos o planes de rodaje para fomentar sus habilidades cinematográficas hasta escribir críticas o ensayos sobre las relaciones entre las distintas películas de un mismo director/a o de éste/a y su entorno, pasando por participar en discusiones después de ver un film. Como veremos a continuación, procedimientos y objetivos que se repiten en la mayor parte de acercamientos a la alfabetización cinematográfica en todo el mundo, y que los diferencian de la mera alfabetización mediática,

que incide menos en el carácter cultural y creativo del audiovisual y más en el apartado crítico y analítico, especialmente desde el auge de fenómenos como las *fake news*.

«La educación filmica debe desarrollar una sensibilidad hacia el cine en todas sus formas. También puede contribuir al desarrollo de un número de habilidades vitales, lo que puede llevar a una disposición al aprendizaje a lo largo de la vida hacia otras formas culturales como el arte, la literatura o la música. La curiosidad, empatía, aspiración, tolerancia y disfrute son clave para el Desarrollo Personal, la Responsabilidad Cívica y la Empleabilidad. Las aspiraciones desarrolladas por la educación filmica pueden trasladarse a la vida más allá de las películas», concluía el Marco, que hacía especial hincapié en la importancia que esta clase de formación puede tener en la empleabilidad: «En este marco se desarrollan una serie de «habilidades blandas» que son transferibles al mundo del trabajo y pueden contribuir al desarrollo personal de los individuos. Habilidades como el trabajo en equipo, la comunicación, la toma de decisiones, el compromiso, la administración del tiempo, la resolución de problemas y la creatividad, trabajar bajo presión o aceptar responsabilidades pueden contribuir a la empleabilidad del individuo». Parece que la alfabetización cinematográfica, como ha ocurrido en tantas otras materias, es vista más como un atajo en el mundo laboral que como un valor en sí mismo.

Antes de emprender nuestro recorrido por algunas de las propuestas de cada país a la hora de abordar la alfabetización filmica, merece la pena recordar que muchas de ellas son herencia de una cultura y un contexto histórico, social y económico que define su enfoque. En otros casos, su acercamiento no está condicionado por ningún legado, por lo que han conseguido implementar de manera más rápida y efectiva ciertas prácticas de la *media literacy*. Los problemas son comunes (ausencia de programas específicos para la formación del profesorado,

informalidad de muchas de las prácticas, la consideración de la alfabetización mediática como algo secundario) y, en el caso de cine, debe hacer frente a otro hándicap añadido en esta tercera década del siglo XXI: haber dejado de ser el centro del audiovisual para pasar a convertirse en una expresión más, cuando no directamente secundaria, de un maremágnum donde las películas se sitúan más cerca en la mente de muchos alumnos y alumnas a los clásicos de la literatura decimonónica que a una publicación de TikTok.

Francia

Si resulta prácticamente obligatorio comenzar por Francia es porque su historia es el epítome del proceso que ha seguido la formación cinematográfica hasta nuestros días, relacionada de manera íntima con el rol que el cine ha tenido en la vida francesa de la última centuria. Alain Bergala, quien fuera redactor jefe de *Cahiers du Cinéma* y asesor de cine del Ministerio de Educación francés entre 2000 y 2002, dedica parte de *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella* (editado en España por Laertes) a los orígenes de la enseñanza de cine en la escuela. Sus primeras expresiones, explica, fueron las ocasionales visitas del alumnado al cine para ver películas clásicas seleccionadas por un comité de expertos. Una iniciativa que tenía mucho de promoción de la identidad —y producción cinematográfica— nacional después de la Segunda Guerra Mundial, algo que, como veremos más tarde, es común a otros muchos países. A nadie le sorprende que Francia sea uno de los países pioneros en mezclar educación y cine: de las ruinas de la posguerra surgió una nueva Europa que encontró en el cine, entre otras cosas, una poderosa arma de civilización, cultura y cohesión.

Como recordaba un informe publicado en 2010 por la Comisión Europea, «el foco de la educación

y alfabetización mediática en Francia proviene de diversas fuentes: el desarrollo de la semiología y el análisis del discurso, la tradición del análisis fílmico, la tradición pedagógica del conocimiento del entorno inmediato y el desarrollo de la comunicación local y de proximidad, que ha enfatizado la necesidad de fomentar la participación de los ciudadanos en los servicios públicos». La influencia anglosajona tan común en otros países del entorno ha sido suavizada por «las tradiciones teóricas locales».

A pesar de la larga tradición fílmica en Francia, la alfabetización mediática no formó parte del currículo de forma explícita hasta la ley educativa aprobada en 2005, cuando apareció por primera vez su nombre como parte del currículo obligatorio educativo. Aunque en un primer momento se englobó dentro de las competencias tecnológicas, la educación mediática comenzó a disfrutar de objetivos específicos desde octubre de 2006. En 2013, la Ley para la Refundación de la Escuela de la República definía de forma aún más concreta la alfabetización mediática, tanto como competencia intercurricular como en forma de asignatura en secundaria. El «media» se come al cine, que de forma específica se integra en las clases de francés así como en algunos programas optativos conocidos como *Cinéma au lycée*, *École et cinéma* o *Collège au cinéma*. En el curso 2016/17, estos tres programas estaban implantados en 11.000 colegios, 1.300 cines y 950.000 estudiantes, un 12% del total del alumnado.

El enfoque francés de la educación cinematográfica es considerado dirigista y elitista «al canonizar determinados cineastas y películas» y «en su alta seriedad estética» por Mark Reid del British Film Institute, tal vez uno de los grandes expertos mundiales en *film literacy* y responsable de la mayor parte de trabajos sobre el tema en Europa. Es fácil ver el acercamiento educativo francés a la cultura como una extensión de su cinefilia. Como recordaba el propio informe de la Comisión Europea, la mayor

parte de la educación cinematográfica informal se imparte en cineclubes, museos o Filmotecas. Gran parte de la consolidación fílmica en el sistema educativo francés —y, por extensión, en los europeos— se debe al socialista Jack Lang, quien fuera Ministro de Cultura entre 1982 y 1993 y de Educación entre 1997 y 2000. De él, Bergala dice que «salvó al cine francés del desastre que afectó a otras cinematografías europeas cuando los canales de televisión comenzaron a emitir películas a mansalva». Una cita que, de nuevo, resulta de interés porque muestra la importancia que el cine (y la cultura) tienen en la identidad republicana frente a la influencia extranjera. No obstante, Lang fue también pionero a la hora de rescatar al cine dentro de la escuela de las garras de la mera transmisión de la cultura francesa, haciendo arrugar el morro a gran parte de su Ministerio, que no veía tan clara su importancia: «Inventó una nueva manera de introducir las artes en el sistema escolar, ya no como una forma de enseñanza rígida sino como una pedagogía de la experiencia y de encuentro con las obras de arte y los creadores», le elogiaba Bergala durante una conferencia en la Filmoteca francesa en 2015. «Las películas ocuparon un lugar primordial en sus políticas. En ese momento tuvo lugar una pequeña revolución por su acercamiento a las películas en el sistema educativo: el cine, que había sido visto sobre todo como un lenguaje en la tradición pedagógica francesa, era visto por fin como una forma de arte, lo que por lo tanto tuvo como resultado considerables efectos en la concepción actual del cine en la escuela». Y probablemente una excepción estética, creativa y artística en un panorama donde en el resto del mundo la *media literacy* en sentido amplio comenzaba a ganar la batalla.

Francia ha sido, desde luego, pionera en muchos sentidos. Durante décadas ha sido de especial importancia el CLEMI (Centre de Liaison de l'Enseignement et des Médias d'Information), fundado en 1982 para promover la utilización de los medios de comunicación en el ámbito educativo desde una perspectiva crítica. En

2010, alrededor de 24.000 profesores y profesoras participaban en algunos de los cursos organizados por la organización. También fue uno de los primeros países donde se implantó un programa de Bachillerato de Cine, en una edad tan temprana como 1989. Hoy en día, el visionado de tres películas (que cambian cada año, a la manera de la selección literaria de la Selectividad española) sigue formando parte del programa de Literatura en Bachillerato.

Para entender el impacto que Creative Europe ha tenido en el alumnado resulta de gran interés una investigación publicada en el *International Journal of Media and Cultural Politics* llamada «Film literacy in secondary schools across Europe: A comparison of five countries responses to an educational project on cinema» y que analiza las diferencias entre los pupilos franceses, españoles, croatas, italianos e ingleses en su acercamiento al cine tras formar parte de este programa. Como cabe esperar por lo anteriormente expuesto, los estudiantes franceses prefieren ver películas de su propio país a producciones extranjeras y, además, muestran un mayor interés por el análisis cinematográfico, consideran que el cine es una industria que mueve muchísimo dinero, gran parte de su conocimiento sobre el cine proviene de conversaciones informales (una vez más, el peso de la herencia cinéfila de cada país) y dan más importancia a los directores y directoras y la puesta en escena que a los actores y actrices.

Italia

Uno de los países con una historia más cercana a la nuestra, también en lo cinematográfico. En Italia ha habido un empuje creciente para que la alfabetización mediática forme parte de los currículos educativos. Ya en la reforma de los currículos de 1979 se incidía en la importancia de la alfabetización mediática enfocada al análisis de los medios de comunicación de masas, relacionada con las asignaturas de Educación Técnica y Educación Artística. En 1995, el Ministerio de Educación lanzó el Plan

Nacional para las Nuevas Tecnologías en las aulas que, sin embargo, como lamenta Gianna Cappello, investigadora de la Universidad de Palermo, tenía un enfoque «meramente tecnoinstrumental» en el que no se hacía referencia a los modos de comunicación más antiguos como el cine. Un paso adelante se produjo en 2007 con el Plan Nacional para las Escuelas Digitales, que según la investigadora tampoco iba muy lejos, quedándose en meras «habilidades para la sociedad de la información y el conocimiento». En 2012, el Ministerio hace referencia por primera vez a la competencia digital y unos años más tarde, en 2015, se lanza un nuevo Plan Nacional con una fuerte inversión económica de alrededor de mil millones de euros que, esta vez sí, tiene «un enfoque más sociocultural». Por ejemplo, cuenta con la idea de crear pequeños grupos de innovación con tres docentes y un «animador o animadora digital» en cada centro. Los últimos acercamientos a la alfabetización mediática se centran ante todo en internet y en las nuevas formas de comunicación, con una presencia testimonial del cine. Tan solo algunos programas aislados como *Screensaver* tienen que ver con él, al animar a los y las estudiantes a rodar pequeños cortos y programas audiovisuales, eso sí, más centrados en el mundo televisivo.

La formación cinematográfica, en todo caso, se ofrece como cursos optativos para estudiantes de los bachilleratos artísticos desde el año 2010. Uno de los dos programas audiovisuales y multimedia, denominado «Alfabetización audiovisual y multimedia», consiste en seis horas semanales a lo largo de tres cursos, y está centrado en los aspectos más teóricos, técnicos y estéticos, mientras que el programa «Taller audiovisual y multimedia» se centra más en la práctica. Sin embargo, como señalan los trabajos encargados por la Comisión Europea, la mayor parte de movimientos por la alfabetización mediática son *grassroots*, es decir, provienen de iniciativas particulares de fundaciones, museos, mediatecas, asociaciones

y cooperativas o ayuntamientos, pero no a nivel nacional. «Ante la ausencia de una coordinación institucional, una viva comunidad de académicos y de organizaciones de la sociedad civil han emergido, apoyando tanto el debate teórico como las nuevas prácticas en la educación mediática», recuerda el análisis sobre Italia. El mundo académico tiene de hecho una gran importancia: algunos de los mayores esfuerzos sobre educación cinematográfica de los últimos años provienen del DiCoSpe, el Departamento de Filosofía, Comunicaciones y Espectáculos de la Universidad de Roma, que ha realizado varios estudios sobre la situación italiana.

Uno de sus responsables, Simone Moraldi, a la sazón uno de los grandes estudiosos de la *film literacy* define así la evolución italiana y europea: «En la gran mayoría de los casos, es una historia sumamente compleja de reconstruir, compuesta por una cantidad considerable de casos dispersos pero, sobre todo, por iniciativas localizadas y circunscritas. Lamentablemente muchas veces limitada en el tiempo (en muchos casos iniciativas grandes y visibles, tanto en número como en difusión, pero en otros pequeñas y poco visibles, pero no por ello de bajo nivel de calidad). En algunos casos y en algunos momentos históricos, estas iniciativas han tenido, o aún tienen, un carácter institucional: en algunos países europeos, por ejemplo, instituciones nacionales específicamente dedicadas a la promoción del patrimonio cinematográfico y audiovisual han dado pie a un diseño estratégico nacional y a la creación de programas de alfabetización cinematográfica. Por ejemplo, países europeos como Francia, Gran Bretaña o Polonia», explicaba en un trabajo publicado en *Film and Media Studies*.

Moraldi realiza una matización muy interesante: el hecho de que sea difícil de reconstruir y sistematizar todas las propuestas de alfabetización cinematográficas que han existido desde hace décadas, muchas de ellas ya olvidadas, no quiere decir que hayan sido

fallidas. De hecho, como él mismo añade, que en Italia hayan tenido acogida «términos como «cine y educación audiovisual» o «alfabetización en el lenguaje del cine» desde hace décadas muestra que existen, aunque no aparezcan reflejadas en las leyes. Se trata más bien de propuestas subterráneas, promovidas en muchos casos de manera individual o colectiva por los docentes que, animados por los distintos avances tecnológicos de cada momento, introducían el cine en sus aulas. ¿No es en el fondo Henri Langlois, cofundador y director de la Cinemateca francesa, uno de los primeros maestros no reconocidos de la alfabetización fílmica, en cuanto que una de las funciones de la «alfabetización cinematográfica» es la conservación y la difusión del patrimonio cinematográfico?

Alemania

A pocos sorprenderá que Alemania sea uno de los países que más y mejor ha introducido la educación fílmica en sus colegios e institutos. Dejando a un lado, claro está, lo relacionado con la formación digital, que tomó forma en la ley «Kinder-und Jugendstärkungsgesetz» para el bienestar infantil y juvenil, cuyo objetivo son los menores en posiciones más desfavorecidas pero que también incluye la necesidad de enseñar alfabetización mediática desde una temprana edad para prevenir las consecuencias negativas de la utilización de las redes sociales. Una estrategia creada en 2016 e implantada durante los últimos años.

Uno de los problemas a la hora de analizar los programas educativos alemanes es que, como ocurre en España, cada *lander* tiene la potestad de decidir sus propios currículos. Sin embargo, en la mayor parte de Alemania, todas las regiones ofrecen alguna forma de educación cinematográfica en sus aulas, a todos los niveles de edad y como apoyo a materias como Lengua, Ética o Arte. «En primaria, la educación fílmica se ofrece para promover una visión más

amplia, para apoyar la educación cívica y social y para promocionar el desarrollo personal e individual», recuerda el informe de la Comisión. En los años superiores, se comienza a incluir la realización cinematográfica y el análisis crítico en los programas. Por ejemplo, algunos estudiantes de instituto pueden examinarse de competencia mediática o como parte de otras materias como Lengua o Arte. Según sus cálculos, alrededor de un 10% de los estudiantes de primaria participan en actividades relacionadas de forma directa con la educación cinematográfica.

A la hora de promover la alfabetización cinematográfica en Alemania han sido de gran importancia organizaciones como VisionKino, que junto al Länderkonferenz Medien Bildung publicó a comienzos de la década de 2010 un trabajo en el que se fijaban algunos de los principios de educación cinematográfica que debían observarse en las distintas regiones alemanas. Resulta difícil encontrar en toda Europa una propuesta tan específica como aquella, donde llegaban a detallarse algunas de las formas de montaje que deberían formar parte del currículo como el *jump cut* o el montaje paralelo. Sintomáticamente, este trabajo partía de una afirmación raramente compartida en otros países que sitúa el cine en el centro de la alfabetización mediática: «El cine es el principal medio narrativo para niños y jóvenes. La contribución de la educación cinematográfica a la alfabetización audiovisual es importante y constante. En este contexto del desarrollo de los medios, el estudio de las películas representa un campo de acción cultural al que se concede una gran importancia individual, social y sociocultural».

Portugal

Por nuestros paralelismos históricos y sociales, el caso portugués siempre suele resultar iluminador. El de Portugal es uno de esos ejemplos de una industria cinematográfica no particularmente desarrollada pero un sistema

educativo ambicioso, lo que tiene su reflejo en su progresivo acercamiento al cine en la escuela. Cuando el informe de la Comisión se publicó aún no existía una estrategia nacional, por lo que se dejaba en mano de actividades informales o como complemento de otras asignaturas, si bien sí hay una referencia al cine en las «Linhas Orientadora de Educação para a Cidadania e Referencial de Educação para os Media». El programa a nivel nacional que por entonces se estaba fraguando tenía como modelo lo realizado en la región del Algarve, pionera gracias a Juventud-Cine-Escuela.

El programa consiste en la práctica en la organización de cuatro sesiones anuales de proyección de películas, debate y análisis posterior por parte de los estudiantes, incidiendo en su carácter como creación artística. Tiene un ánimo lúdico: los mejores textos son presentados a concursos o difundidos en pequeños festivales. Lo interesante de la opción del Algarve es que abarca tanto las escuelas primarias como la secundaria y también contempla la formación de los profesores, la gran olvidada en muchos de estos ejemplos. «Mientras que el cine es promovido como una forma de placer en el nivel primario, en los niveles medios y superiores es más importante una visión crítica y más amplia. La producción de cine está presente en todos los grupos de edades. Aunque no existen directrices o recursos nacionales en la enseñanza de educación cinematográfica, hay una cierta provisión regional», explica Vitor Reia Bautista, profesor de la Universidad del Algarve, en un trabajo sobre la alfabetización cinematográfica portuguesa publicado en la *Revista latina de Comunicación Social*.

Finalmente, el Plan Nacional de Cine (PNC) se puso en marcha en marzo de 2015, «con el objetivo de promover el acceso a los alumnos de preescolar, primaria y secundaria al patrimonio cinematográfico nacional y mundial». En la práctica, es una revisión un tanto modesta del programa del Algarve, a partir de la selección de

una serie de películas que se programan en los centros educativos. La muestra es heterogénea, pero se incluye un gran número de obras portuguesas, haciéndose eco una vez más de esa promoción del patrimonio nacional. En la selección del curso 2019-20, por ejemplo, aparecen recogidas obras de Georges Méliès o Hayao Miyazaki para los niveles inferiores de preescolar y enseñanza básica, pero a medida que la edad aumenta, también aparecen obras de autores como Miguel Gomes (*Aquele Querido Mes de Agosto, Tabu*), Raúl Ruiz (*Misterios de Lisboa*) o Manoel de Oliveira (*Aniki-Bobó, El misterioso caso de Angélica*). Por ello no es de extrañar que en el programa del PNC aparezca una nueva referencia a *La hipótesis del cine de Bergala* y su modelo de la experiencia estética: «En su análisis, la película debe interpretarse a partir de las elecciones realizadas por su director y su equipo, estableciéndose una pedagogía que no tiene como finalidad el análisis de los contenidos y temas abordados por la película, sino también la comprensión profunda del proceso creativo del autor, ampliando el del espectador, generalmente joven, llevándolo a tomar conciencia de que está delante de un conjunto de opciones estéticas. Lo que propone el modelo de Bergala es que la escuela se apropie del cine como un acto de creación, con todo lo que eso puede tener de desestabilizador».

Uno de los trabajos que abordan este programa de forma más detallada en 2020 se llame Plan Nacional de Cine y alfabetización mediática: ¿realidad o utopía? es significativo. En esta conferencia, los autores recuerdan que «el PNC es una herramienta para promover la alfabetización mediática en los nuevos contextos audiovisuales, pero la educación cinematográfica juega un papel más importante, ya que se centra no solo en la preparación de las personas para interpretar y entender el cine, sino que también contribuye a prepararlos para ser mejores consumidores / productores / distribuidores de contenidos audiovisuales, hacia una ciudadanía más plena».

Reino Unido

La salida del país británico de la Unión Europea a comienzos de 2020 ha dejado al resto de Europa huérfana en el campo de la *media literacy*, donde ha sido uno de los grandes pioneros. En primer lugar, porque la mayor parte de investigaciones a nivel comunitario han venido promovidas desde el British Film Institute (BFI), del que Mark Reid es su Director de Educación, como ya hemos visto con anterioridad. «Los educadores filmicos son muy conscientes de que es necesario llegar a los lugares donde los jóvenes consumen los medios de comunicación, así que nuestros programas tienen que llegar a ellos», decía en una entrevista para la Asociación UK Cinema a propósito de Creative Europe. «Pero tenemos la responsabilidad de introducir a los jóvenes a todas esas cosas que no han cambiado en el cine, y algunos aspectos del lenguaje no lo han hecho en 80 años. Las películas europeas responden a los cambios sociales —especialmente, a la inmigración interior—, así que la educación filmica también debería hacerlo».

Como ocurría en el caso francés, la introducción de la alfabetización cinematográfica en el sistema educativo es el siguiente paso lógico en una cultura filmica nacida en filmotecas, cineclubs y otros grupos informales, pero que también goza de un importante apoyo público. Los primeros intentos de llevar el cine a las aulas datan de nuevo de los años 40, cuando se comenzaron a repartir copias en 16 milímetros de películas educativas.

El cine es utilizado de forma relativamente habitual en la enseñanza, y tanto Inglaterra como Irlanda del Norte, Escocia o Gales disfrutaban de sus propios currículos cinematográficos (optativos, eso sí). En Reino Unido, por ejemplo, la educación filmica está integrada dentro de Lengua, como parte del desarrollo de habilidades de lectura crítica. Por el contrario, en Escocia y el Norte de Irlanda el cine está más relacionado con la educación en valores. Tanto en Inglaterra

como en Gales, los estudiantes de instituto de 14 a 19 años tienen la posibilidad de recibir clases de Estudios de Cine o Estudios de Medios de Comunicación como parte del currículo. La mayoría de los recursos vienen proporcionados, de hecho, por el BFI y Film Education.

Según el propio análisis realizado por el BFI en 2012, alrededor de un 25% de los estudiantes reciben alguna clase de formación cinematográfica en el colegio en Inglaterra. En 2016 se lanzó la estrategia «Film: 21st Century Literacy, con el objetivo de «mejorar las actividades ya existentes e iniciar nuevas e innovadoras prácticas que permitan a los jóvenes acceder a un rango más amplio de educación cinematográfica, en el colegio, en los cines y en otros lugares». Un programa de tres años de duración que ha contado con una importante participación del sector de la distribución, además de la conocida y habitual financiación de la Lotería Británica (que aportó 750.000 libras a los 12 millones recogidos por otras instituciones).

Resulta interesante observar las conclusiones a las que llegó la encuesta del BFI realizada a profesores, porque recoge algunos de los retos más comunes en la enseñanza de la alfabetización cinematográfica, no solo en las Islas Británicas. Por ejemplo, que la educación cinematográfica es vista como algo extracurricular; que los profesores carecen de confianza y conocimiento específico sobre este tema; que uno de los problemas más habituales para los profesores es la localización de películas/fragmentos relevantes, lo que les hace emplear mucho tiempo y esfuerzo; y que es necesario un mayor conjunto de recursos de películas libres de copyright para poder ser utilizadas de manera creativa en el aula, un asunto en apariencia secundario pero no menor. Para la mayoría de los profesionales consultados, es importante que la utilización del cine en el aula no sea una mera herramienta de ilustración de otros contenidos, sino que debe tener en cuenta que el

cine es un medio en sí. Es decir, se necesita «una comprensión crítica de la lectura de la imagen y del contexto de producción».

Croacia

Podría parecer sorprendente que un Estado que no existía en su forma moderna hasta hace menos de 30 años suela figurar en todos los listados de países con una *media literacy* más avanzada, aunque es posible que esa juventud sea un factor que haya jugado en su favor, de igual manera que ocurre en Estonia con el sector tecnológico: empezar de cero es más fácil que cambiar todo lo construido a lo largo de décadas. Desde luego, su enfoque es muy diferente al de otros países con una tradición cinematográfica y cinéfila más asentada. Como recuerda un interesante trabajo publicado por el profesor de la Universidad de Zagreb Igor Kanizaj en el volumen *The International Encyclopedia of Media Literacy*, el modelo de alfabetización mediática de Croacia es «único en muchos sentidos».

Al igual que ocurre en tantos países, no existe un enfoque estratégico claro ni una coordinación estructurada entre los distintos actores. Sin embargo, ello no ha impedido que Croacia fuese uno de los primeros países en poner sobre la mesa la necesidad de la alfabetización mediática. En 1958, el lingüista y profesor Stjepko Težak publicó uno de los primeros *papers* que abordaban esta cuestión. Fue uno de sus herederos, el profesor Krešimir Mikic, quien más de 40 años después, a comienzos de este siglo, dio desde la Facultad de Educación de la Universidad de Zagreb un nuevo impulso a los planes croatas, con el objetivo de introducir la cultura mediática como parte del currículo escolar. Como explica Kanizaj, «en 2006, el currículo nacional para colegios de primaria y secundaria introdujo la cultura mediática como uno de los cuatro módulos en la lengua materna. Aunque este currículo no reconocía aún retos contemporáneos (privacidad *online*, *cyberbulling*, selección de noticias,

representación de la belleza y estereotipos en los medios de comunicación, la importancia y el rol de las redes sociales y muchos otros) sí ha tenido un acercamiento eficiente a la alfabetización cinematográfica y otros temas». Una vez más, la formación en cine es el paso intermedio antes de llegar a una alfabetización digital más ambiciosa.

En el caso croata, han sido las universidades — principalmente la de Zagreb, también a través de su Facultad de Periodismo y Comunicación— las que han liderado los proyectos de alfabetización cinematográfica, lo que los diferencia de otros casos donde estos han estado más vinculados con la cinefilia o la industria cinematográfica. En 2014, la reforma del currículo nacional incorporó la Estrategia de Ciencia, Educación y Tecnología que reconocía la *media literacy* como una parte de la alfabetización en información. Desde entonces, se han hecho mejoras a la hora de incorporar estos principios a través de cursos en primaria y secundaria que traten aspectos sensibles como la privacidad online. Gran parte de los esfuerzos realizados provienen de nuevo de organizaciones informales o de los propios profesores. Kanizak utiliza los ejemplos del programa *Media literacy for teachers*, en el que los estudiantes de periodismo ofrecían formación a profesores de primaria y secundaria a través de 550 talleres con la participación de 10.500 docentes, o el de *Suradnici u učenju* (Asociación de aprendizaje), organizado por los propios profesores para compartir recursos y experiencias.

Si algunos países con tradiciones más consolidadas como Francia o Inglaterra tienen acercamientos más cercanos al hecho cinematográfico y la cinefilia en sus procesos de alfabetización, Croacia se acerca más a un modelo crítico con los mensajes audiovisuales, afín al periodismo. ¿Cómo son los alumnos y alumnas croatas tras formar parte del programa de educación filmica? Los resultados son curiosos: suelen mostrar una actitud más positiva hacia las películas de su propio país y más negativas hacia

las producciones americanas. Consideran que el cine debe ser crítico con la sociedad y aprecian el cine clásico. Sin embargo, tienen más reparos a la hora de considerar que el cine debería formar parte de los currículos.

Latinoamérica

Los distintos sistemas educativos son el fruto de las circunstancias históricas y sociales de un país, aún más cuando se trata de integrar nuevas propuestas que no formaban parte tradicional del currículo educativo, y que han de dar respuesta a unas necesidades o retos específicos. Es lo que explica a la perfección Roxana Morduchowicz, profesora de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires, en su aportación al volumen colectivo *International Handbook of Media Literacy Educacion*: la alfabetización mediática en Latinoamérica es diferente porque su historia y sus circunstancias históricas también lo son. Es a principios de los años 80, en una época relativamente temprana en comparación con otras regiones, cuando muchos países comienzan a preguntarse, después de años de dictaduras militares, anhelos democráticos o de surfear una difícil inestabilidad, de qué manera el currículo educativo puede promover los valores democráticos en esas regiones en crisis. Argentina, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay, Brasil o Guatemala comienzan a interrogarse cómo integrar a la población en procesos más democráticos. La respuesta fue ver la educación como formadora de ciudadanos, lo que se traducía en una educación ciudadana que transmitiese los valores democráticos de participación y debate. Para ello, nada mejor que la alfabetización mediática, que ya no toma la vía de la identidad nacional o es vista como una forma de expresión o un atajo a la empleabilidad, sino que se convierte en un arma de democratización y de reducción de desigualdades.

La profesora razona de manera muy evocadora por qué resulta tan difícil encontrar proyectos de alfabetización mediática en los regímenes

autoritarios, lo que nos ayuda a entender también por qué estos conocieron su primera expansión en Europa después de la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto y la amplia crisis social y moral que propiciaron. «La alfabetización mediática —especialmente en las nuevas democracias como Latinoamérica, pero también en aquellas con largas tradiciones democráticas— es educación de la ciudadanía», recuerda Morduchowicz. «Esa es precisamente la razón por la que nunca habría sobrevivido en un régimen autoritario. Por esa misma razón, la alfabetización mediática no puede ser abandonada en una sociedad democrática».

Existe otra diferencia esencial en la forma de enfrentarse a la *media literacy* en los países sudamericanos: unas grandes brechas sociales que impactan en el acceso a la alfabetización mediática. «En Latinoamérica, las condiciones sociales que construyen las identidades no son iguales para toda la juventud», explicaba la autora. «Hay una gran barrera económica y cultural entre los niños y los adolescentes de distintos grupos sociales, tanto es así que esas familias de un estatus económico más bajo a menudo son excluidas de la cultura, los medios y la tecnología. La alfabetización mediática en Latinoamérica se enfrenta a un reto adicional: estrechar esas barreras y promover un acceso más equitativo a la cultura, los medios y la tecnología, dando acceso a todos al periódico diario, a internet, a los libros, las revistas y los tebeos, los cines, los museos y los teatros». De nuevo, el cine pasa a ser una parte más de ese conglomerado que son los medios de comunicación, y ni siquiera el más importante.

Algunas de estas propuestas se remontan ya al año 1984 en Argentina, apenas un año después del final de la dictadura militar. Fue entonces cuando el Ministerio de Educación de Buenos Aires puso en marcha el primer programa de alfabetización mediática, que se centraba ante todo en la prensa escrita y la televisión. «Llevar un periódico al aula y discutir la representación

de la realidad en los medios, comparar distintos programas de noticias de televisión y discutir la representación de la realidad en los medios o comparar diferentes programas de televisión eran experiencias nuevas para los niños y los adolescentes de 1984», recuerda Morduchowicz.

Sí hay algunos proyectos en Argentina que se han centrado exclusivamente en el cine, aunque sean programas extracurriculares o en forma de taller. Es el caso de «Escuela, cámara, acción», que se lleva a cabo desde el año 2000 con los estudiantes de 13 a 15 años, a los que se le piden que escriban el guion de un corto. Este termina en manos de un director profesional, que cuenta con la participación del alumnado durante el rodaje. El resultado es proyectado en cines. El objetivo de este programa es doble: por una parte, ayuda al alumnado a tener una comprensión más profunda de los géneros y de la producción cinematográfica, y por otra, contribuye a que sean los propios estudiantes los que ofrezcan su visión del mundo de los adolescentes, en lugar de los adultos. Otro de los programas argentinos es la Semana del Cine para los estudiantes de secundaria, que en este caso, está centrado en los alumnos y alumnas de entornos más desfavorecidos. Durante una semana al año, se invita a alrededor de 30.000 estudiantes a ver gratis películas que no forman parte de los circuitos convencionales, que posteriormente son debatidos en clase. Tanto en uno como en otro caso, los programas específicamente cinematográficos adoptan la forma del festival.

Algo semejante ocurre en Brasil, por utilizar otro ejemplo no hispanohablante. Un análisis realizado por Mónica Pegurer Caprino, de la Universidad Metodista de Sao Paulo y Juan-Francisco Martínez-Cerdá, investigador de la UOC catalana, recuerda que en Latinoamérica la mayor parte de iniciativas de educación fílmica son informales, relacionadas con la sociedad civil o la educación popular, al contrario de lo que ocurre en el hemisferio norte. Estos programas

son aislados y excepcionales, como el que llevó a cabo la ciudad de Sao Paulo en 2014 al poner en marcha un programa de alfabetización mediática o la reforma del currículo educativo de 2015 del Departamento Educativo de Brasil, que señala ciertos elementos curriculares relacionados con la alfabetización mediática, pero no llega a desarrollarlos extensamente. Por eso la mayor parte de proyectos provienen de la educación informal, especialmente a partir de los años 90. Los autores identifican 240 proyectos de 107 asociaciones diferentes, que arrojan una curiosa visión del panorama brasileño, puesto que como ocurría en el caso argentino —pero aún más— tienen un importante potencial social. Según su análisis, el 77,6% de los proyectos tienen un «potencial emancipador» a medio y largo plazo, democratizando el acceso a la producción cultural, trabajando por la inclusión social o ayudando a la inserción sociosocial de los participantes en los distintos proyectos. Además, un 65,4% de estos están relacionados con la producción audiovisual, y un 45,8% con «expandir los derechos y las capacidades comunicativas de ciertas comunidades generalmente excluidas de la representación en los medios». En Brasil, concluyen los autores, la ausencia de una educación formal hace que sean las ONG las que tengan que llenar los huecos dejados por la política pública. Esto supone un problema, puesto que impide unificar criterios. «Desde esta perspectiva, la situación ideal para la educación mediática sería unificar y perseguir complementariedades entre las políticas públicas formales y las iniciativas desarrolladas por la educación no formal, todo ello en un contexto de grandes diferencias sociales», concluyen.

Asia

Un continente tan vasto como variopinto que, no obstante, está marcado por una realidad llamativa: como recordaba el antiguo embajador estadounidense en Vietnam, Ted Osius, hace 20 años los jóvenes del sudeste asiático tenían

un acceso mucho mayor a la información y las noticias que sus coetáneos occidentales. La llegada de internet a millones de hogares permitió unos procesos de aprendizaje y apertura que apenas unos años antes habrían sido difíciles de creer en países donde la agricultura, por ejemplo, seguía (y sigue) siendo parte importante de la estructura productiva.

Filipinas ha sido el primer país en introducir de forma decidida en los currículos escolares de secundaria la *media and information literacy*, algo que ocurrió en 2017. Su objetivo es producto de su tiempo, y está enfocado ante todo a identificar las noticias falsas y la propaganda en los medios tradicionales, así como a atajar las implicaciones morales y éticas del acceso a internet. Buena muestra es que en 2020 los legisladores impulsasen cuatro nuevas medidas relacionadas con la alfabetización en medios sociales. Se introduce en el currículo educativo en el último curso de secundaria con el objetivo de «presentar a los estudiantes una comprensión básica de los medios de comunicación y de la información como canales de comunicación y herramientas para el desarrollo de individuos y sociedades». El proyecto también «apunta a impulsar a los estudiantes a ser más creativos y críticos, así como usuarios responsables y productores de medios e información». Una visión que entronca con las visiones más modernas de la alfabetización mediática y en la que el cine parece tener tan solo un papel residual. Lo muestra que el programa diseñado para formar a los profesores tenga como objetivo ante todo «reconocer la desinformación y la información engañosa a través de sesiones en el aula». El objeto a analizar ya no es el cine, es internet y las *fake news*.

¿De qué forma se ha adaptado la alfabetización mediática en un país como China? El caso de la provincia de Zhejiang, que es analizado por Alice Y. Lee y Wang Tiande de la Universidad Baptista de Hong Kong en el libro *Media Literacy Education in China*, resulta revelador. Como

recuerdan los autores, el principal objetivo de las autoridades chinas en su promoción de la *media literacy*, vista con desconfianza como algo «extranjero», es «cultivar funcionarios, profesionales de los medios de comunicación y ciudadanos alfabetizados mediáticamente». Los autores sitúan en 1997 el año en el que la alfabetización mediática comenzó a florecer en China. No por casualidad, el año en el que la soberanía de Hong Kong volvió a manos del país oriental. En la China continental, la promoción de la alfabetización mediática proviene de los entornos universitarios y, como tal, está basada en la participación de expertos de las facultades de información y en la formación de profesores y directores. ¿En qué se traduce? Una vez más, en la comprensión y estudio de textos audiovisuales, la utilización ética de la información o el uso seguro y razonable de las redes sociales, el teléfono u otros dispositivos. En el caso del instituto de Jiaying Xiushui, uno de los ejemplos utilizados en la investigación, la *media literacy* se introduce como una prolongación de los programas artísticos del centro, e implica la formación de sus profesores para que sean capaces de enseñar aspectos relacionados con la producción audiovisual. En otros casos, como en el colegio Hangzhou Xiayan, la introducción de cursos de alfabetización digital y la construcción de un edificio destinado a tal efecto también tiene como objetivo potenciar la marca del centro a la hora de captar nuevos estudiantes. En ese caso, ya no se trata únicamente de analizar de forma crítica los textos audiovisuales o informativos, sino de una ruta para acceder a un futuro más prometedor, algo que obsesiona a padres y estudiantes chinos, que ven en el *gaokao*, el examen de acceso a la universidad, una de sus grandes pruebas de fuego a la hora de abandonar la economía rural y subirse al tren de la sociedad del conocimiento.

Hace menos de dos décadas que el profesor Gordon Liversidge afirmó en un artículo que en Japón el término «alfabetización mediática» era completamente desconocido, aunque algunas prácticas se hubiesen introducido poco a poco

durante la década inmediatamente anterior. Sin embargo, y de igual manera que ha ocurrido en los países occidentales, poco a poco ha penetrado en las aulas. Por ejemplo, la reforma educativa de mediados de la primera década del siglo XXI ofreció a los profesores nuevas herramientas para desarrollar este aspecto, que también aparece reflejado en el currículo educativo. Algunos de esos programas fueron promovidos por las propias cadenas de televisión. Otro artículo publicado en el Instituto Internacional de los Estudios Asiáticos era mucho más duro con el acercamiento de Japón a la alfabetización mediática. «En Japón, donde los colegios son vistos como meras comunidades de aprendizaje, la administración es reacia a introducir cualquier clase de medios populares en las clases, incluso aunque los videos musicales y las películas se hayan mostrado como buenos materiales de enseñanza en los países occidentales», lamenta su autor, Shin Mizukoshi.

Este es particularmente duro con el gobierno de Shinzo Abe, que ocupó el puesto de Primer Ministro entre 2012 y 2020: «Su administración ha suprimido abiertamente la libertad de expresión y el periodismo en los medios de masas japoneses». El problema, señala Mizukoshi, es que el sistema de Abe no ha sido capaz de subsanar un creciente «analfabetismo digital» ocasionado por la falta de programas de alfabetización, un término procedente del trabajo de Sun Sun Lim y Renae Sze Ming Loh. Los autores identifican un paradójico y creciente analfabetismo entre los más jóvenes durante los últimos años, al haber reducido su utilización de las nuevas tecnologías a programas de mensajería instantánea como WhatsApp o Instagram, mientras en el pasado reciente los foros o los blogs tenían un mayor peso. En la mayoría de debates, el cine suele brillar por su ausencia, a pesar de la importancia que ha tenido en la cultura japonesa, y cuando lo hace, suele aparecer más como un material educativo o una herramienta que como un fin en sí mismo.

Estados Unidos

Resulta llamativo (y significativo) que en la meca del cine haya que rebuscar para encontrar algo de información relacionada con la alfabetización digital, quizá, entre otras razones, porque se trata de una práctica informal —por ejemplo, la utilización de películas como material pedagógico por parte de los profesores de Historia en EEUU está ampliamente documentada— como por una cuestión de marco. Fuera de los límites de la Unión Europea y sus áreas de influencia, es posible que dichas medidas hayan tomado otra evolución. Como ya explicó el profesor David Kamerer de la Universidad Loyola Chicago, EEUU está bastante retrasada respecto al resto del mundo, a pesar de encontrarse en la vanguardia de la producción. Entre las razones, se encuentra el carácter un tanto francotirador de los profesores a la hora de llevar a cabo la formación filmica. Kamerer utiliza los ejemplos de dos célebres programas, el de Red Oak en Iowa y el de Mamaroneck en los barrios de las afueras de Nueva York, para exponer de qué forma se intentó establecer una educación filmica durante los años 60 a través de la interacción con las asignaturas de Arte, Literatura o Música en lo que parece un tímido antecedente de la *media literacy* tal como la conocemos hoy.

Un informe publicado a comienzos de 2020 señalaba a los Estados de Florida y Ohio como los más avanzados en sus políticas de alfabetización mediática, aunque reconocía que Texas, Washington o Nuevo México estaban progresando adecuadamente. Tan solo 14 de los 50 Estados han introducido en sus currículos educativos alguna reforma relacionada con este tema. En Florida, por ejemplo, la alfabetización mediática fue incluida en los currículos educativos dentro de la formación artística, y en 2013 se integró en todos los estándares para todas las materias. De hecho, en los currículos del Estado aparece al mismo nivel que el pensamiento crítico, las habilidades matemáticas o la capacidad para resolver problemas. En Ohio

ocurre algo parecido, y forma parte del currículo obligatorio desde Educación Infantil hasta los 12 años. No obstante, Media Literacy Now, la organización no gubernamental encargada de realizar el análisis, realizaba una observación oportuna: no basta simplemente con mentar la *media literacy* si no se toman medidas encaminadas a que esta se aprenda de manera efectiva. Una vez más, la alfabetización filmica tiene el peligro de quedarse como una rémora del pasado; y la alfabetización mediática, como una mera declaración de buenas intenciones.

Rusia

El caso ruso es muy interesante. Durante la época soviética, y como herencia de su tradición filmica, la mayor parte de la enseñanza cinematográfica se basaba en la estética y en la práctica (es decir, se orientaba a la adquisición de habilidades prácticas y tecnológicas para la creación de textos audiovisuales). La disolución del bloque soviético provocó que el enfoque fuese orientándose hacia una visión más cercana a las teorías occidentales, desde el pensamiento crítico hasta los estudios culturales. En particular, la influencia británica fue palpable durante los años 90. Sin embargo, los problemas que sufre la Federación Rusa a la hora de enfrentarse a la educación filmica son similares a los de otras regiones de Europa o, tal vez sea mejor decir que parecidos a aquellos que padecían antes de establecer una estrategia común.

En un trabajo publicado hace un par de años por el profesor Alexander Fedorov de la Universidad Estatal de Rostov y la profesora Anastasia Levitskaya del Instituto Tangarog se identifican una serie de dificultades que han impedido que la alfabetización mediática se haya implantado en el país ruso: el escaso desarrollo dentro de la educación formal, con la excepción de algunos departamentos universitarios; la escasez de programas para adultos; la formación de los profesores; y una escasa relación entre las instituciones educativas y privadas que podrían

poner en marcha esta clase de programas. Pero también la reticencia de los departamentos de las universidades a la hora de poner en marcha iniciativas o el rol del Ministerio de Educación, mucho más centrado en el trabajo con ordenadores o tecnologías de información que con una alfabetización mediática como tal. «En nuestra opinión, en la línea con las recomendaciones de la UNESCO, es necesario desarrollar programas comprensivos sobre la educación mediática en todos los niveles educativos; formar a los profesores en el campo de la educación mediática e incrementar la conciencia de su importancia para todos los actores y organizaciones en la esfera social; facilitar investigaciones en el campo de la educación mediática y una mayor difusión de sus resultados; poner en marcha cooperación internacional; y más importante, convertir la investigación en práctica, implementando la educación mediática en el currículo a varios niveles», concluían. Es una representación del punto de vista ruso pero, como hemos visto, bien podría tratarse de las dificultades de cualquier otra región del planeta.

Retorno a España

Es posible que a algunos les sorprenda descubrir que la alfabetización mediática comenzó durante la dictadura franquista, como exponen Joan Ferrés Prats de la Universidad Pompeu Fabra y Agustín García Matilla de la Universidad de Valladolid en su trabajo *Media Literacy in Spain*. Eso sí, siguiendo la lógica latinoamericana, sobre todo como un arma de oposición al régimen. Los autores recuerdan la importancia que los cineclubs, en muchos casos liderados por cineastas como Basilio Martín Patino o historiadores y críticos como Miquel Porter i Moix, tuvieron durante los años 50 y 60 como puerta de entrada a la disidencia a través del audiovisual. Estas iniciativas penetraron en la escuela a través de otros programas como el Servicio de Orientación de Actividades Paraescolares (SOAP), que durante los años 70

proporcionó cámaras de 8 milímetros y películas del este de Europa a los escolares.

Durante décadas, la *media literacy* llegó a los estudiantes españoles a través de programas informales como Drac Mágic. Fue también en Cataluña donde surgió por primera vez integrada dentro de la educación formal a principios de los años 80, a través del Programa de Medios Audiovisuales de la Generalitat, que comprendía tanto la formación de profesores como la dotación de medios tecnológicos a los colegios, la producción de programas y la investigación en nuevas tecnologías. A este programa le seguirían otros como Zahara XXI en Andalucía, CEMAVI en Madrid o Educatur en Asturias. Estos programas complementaban el currículo básico y, en muchos casos, los profesores recibían formación específica. Los autores realizan una precisión muy interesante: «El interés decreciente en la alfabetización mediática por parte de los gobiernos español y regional tuvo lugar al mismo tiempo que el final de la comunicación analógica y el desarrollo de la comunicación digital. El nacimiento del concepto de competencia digital contribuyó a crear confusión en las políticas educativas, y por lo tanto devolvió el interés a la dimensión tecnológica». Un círculo histórico que se cierra y que se hace eco de lo ocurrido en otros países.

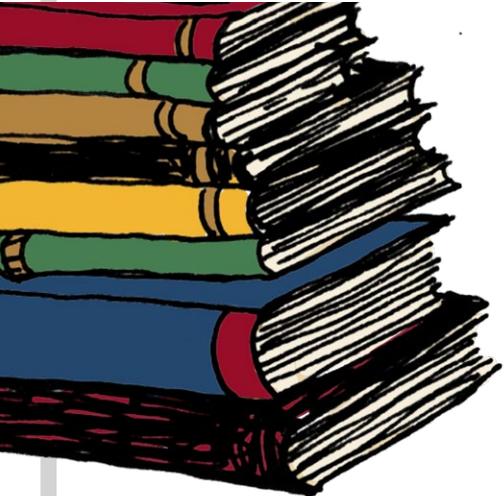
Es con la entrada de las competencias cuando comienza a hacer presencia la alfabetización mediática en las leyes educativas. La primera en reflejarlo de alguna manera es la LOE (Ley Orgánica de Educación) promovida por el PSOE en 2006, aunque sea testimonialmente. Su preámbulo hace referencia a «desarrollar las aptitudes necesarias para la sociedad del conocimiento, garantizar el acceso de todos a las tecnologías de la información y la comunicación». La LOMCE (Ley de Mejora de la Calidad Educativa) aprobada por el PP en 2013 sí refleja más o menos específicamente la *media literacy*, en forma de programas de «comunicación audiovisual» que ya forman

parte de los currículos de cuarto curso de Educación Secundaria Obligatoria o Bachillerato. El Real Decreto 1105/2014 que desarrolla los currículos presenta la comunicación audiovisual como un elemento transversal a la altura de la comprensión lectora o la expresión oral y escrita, y es tratada de manera concreta en los cursos de Tecnología de la Información que, no obstante y como sugiere su nombre, tienen un alcance más amplio. La recién aprobada LOMLOE (Proyecto de Ley Orgánica de modificación de la LOE) recoge de forma casi literal dichas referencias, en una ley que se espera dé un nuevo impulso a la transformación digital. Entre los principios pedagógicos de la nueva ley, se propone que «las Administraciones educativas promoverán planes de fomento de la lectura y de alfabetización en diversos medios, tecnologías y lenguajes. Para ello se contará, en su caso, con la colaboración de las familias y del voluntariado, así como el intercambio de buenas prácticas».

Como siempre, hay que ir más allá de la propia ley, que poco o nada nos dice de los sistemas educativos y de las prácticas diarias, para atisbar que hay mucho más en marcha de lo que pueda parecer a simple vista. El Plan de Cultura Digital en la Escuela, desarrollado por el Ministerio de Educación junto con las Comunidades Autónomas o el Proyecto de Alfabetizaciones Múltiples que incluye las «nuevas alfabetizaciones» son dos buenos ejemplos, si bien es cierto que tienen una orientación muy semejante a la del resto de países, donde el cine ya no es un elemento central. Eso sin contar con los programas específicos desarrollados por las Comunidades. También pueden entenderse como alfabetización mediática algunos programas promovidos desde otros Ministerios distintos al de Educación, como el de Industria, Comercio y Turismo, que con el Programa Actívate promueve algunas competencias relacionadas con este tema.

Por eso resulta muy interesante recordar la visión que el trabajo repetidamente citado de

la Comisión Europea en este artículo tiene de nuestro país, teniendo siempre en cuenta que ha pasado ya casi una década desde entonces: «Hay un amplio conjunto de directrices nacionales de currículo que se aplican a nivel regional y local. El cine no es visto como una materia aparte pero se incluye en todo el currículo en primaria, secundaria e institutos. Hay directrices regionales en el acercamiento a la educación fílmica así como recursos aprobados regionalmente». Una apreciación elogiosa que se complementaba con los siguientes datos: alrededor de entre un 0,01% y un 0,1% del alumnado español participan en programas de educación fílmica específicos nacionales y formales, pero el porcentaje asciende a un 15% en el acceso a la educación fílmica en contextos informales. Acostumbrados a considerar que España llega tarde y mal a todo, quizá el contexto no sea tan desfavorable como podríamos pensar a priori.



ALFABETIZACIÓN CINEMATOGRÁFICA EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

• • • •

Mario Barro Hernández

Con el fin de contribuir a la reflexión en torno a los usos de la alfabetización cinematográfica y coadyuvar a crear un estado de la cuestión, sobre la percepción existente actualmente en países de América Latina y el Caribe, a continuación se presenta la síntesis de los resultados obtenidos a partir de un cuestionario resuelto por 250 personas participantes del curso MOOC (*Massive Open Online Course*) titulado «Usos didácticos del cine», orientado a la formación de profesorado en materia de análisis cinematográfico para su aplicación en clases de cualquier nivel educativo. En éste se recogieron impresiones provenientes de 17 países latinoamericanos: México, Argentina, Bolivia, Brasil, Cuba, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Guatemala, Honduras, Paraguay, Perú, República Dominicana, Salvador, Uruguay y Venezuela.

Punto de partida: cartografía de proyectos

La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España presentó en 2019

un Plan de Alfabetización Audiovisual con el objetivo de instar al gobierno a que implante planes educativos referidos a la enseñanza audiovisual en el estado español. En dicha publicación, orientada a incidir en el contexto local, se hace una descripción del recorrido histórico que llevó a la génesis del documento, además se presentaron una serie de herramientas valiosas para pasar a la acción. A lo largo del texto se evidencia la presencia de diversos casos que sirven como fuente de inspiración provenientes de otros países europeos como Francia, Gran Bretaña o Dinamarca. Sin embargo, la ausencia de referencias a ejemplos en países de la región latinoamericana es notable. Las razones pueden ser muchas y muy variadas, no es momento de profundizar ahora en ello, pero me aventuro a señalar una posible hipótesis: la ausencia de literatura.

Así, puede resultar conveniente empezar el presente texto mostrando los resultados del rastreo a proyectos existentes en la región. En el caso de México, los participantes en la encuesta mencionaron a la telesecundaria como un ejemplo de proyecto de educación pública

que se apoya en el medio audiovisual para la enseñanza. Por otra parte, las muestras y festivales de cine, organizados específicamente por los centros educativos o por asociaciones civiles, proveen de exhibición en las escuelas con curadurías especializadas en derechos humanos, diversidad, culturas indígenas, perspectiva de género, educación ambiental, etc. Sin embargo, se subraya que no existen iniciativas nacionales de alfabetización mediática, solamente alianzas o convenios con escuelas de nivel básico, medio superior y superior para la exhibición de obras, principalmente en la Ciudad de México y su área metropolitana. Fuera del ámbito capitalino, las iniciativas que se llevan a cabo son intermitentes, están desarticuladas y dependen en gran medida de las convocatorias de ayudas públicas para financiar proyectos culturales de la sociedad civil.

En Argentina, se señala la existencia de salones equipados para la proyección audiovisual en muchas de las escuelas de educación primaria y secundaria, pero se utilizan a discreción de los y las docentes sin formar parte de una estrategia integral. Además, se habla principalmente del uso instrumental del cine, es decir, películas empleadas como mero apoyo para ilustrar contenidos de asignaturas, particularmente de humanidades y ciencias sociales: historia, lengua y literatura, ética, filosofía, idiomas, etc.

Por otro lado, entre los resultados obtenidos en la encuesta aparece referenciado en varias ocasiones el proyecto *Cinéma, cent ans de jeunesse* (Cine, cien años de juventud), que desde el año 1995 existe como instrumento de alfabetización cinematográfica de la Cinemateca Francesa y que, mediante una red internacional de socios culturales promovida por la labor de las representaciones culturales de Francia en el

exterior, permite a jóvenes de entre 6 y 18 años acceder a una formación cinematográfica que combina la apreciación del cine como arte, con la realización de cortometrajes. Para el desarrollo del programa Cine, cien años de juventud en Argentina se encuentran asociados los proyectos *Cero en Conducta*, con el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y el Institut Français d'Argentine. Finalmente, también se mencionan los programas del Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires: «Formación de Espectadores» y «Medios en la escuela».

En el caso de Chile, se cuenta con un programa público llamado «Escuela al Cine», financiado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, que tiene por objetivo formar públicos escolares para el cine y el audiovisual chileno. Por otra parte, se menciona la labor de la Asociación de Cineclubes de Chile, como un proyecto que busca promover la formación de públicos para cine, contribuyendo a un trabajo en red para aportar en el desarrollo educativo. Igualmente, otro proyecto también llamado *Cero en Conducta*, del Instituto de la Comunicación e Imagen y el Departamento de Estudios Pedagógicos de la Universidad de Chile, realiza talleres en escuelas públicas del país, así como cursos de formación para docentes. Por último, se hace hincapié en la labor de la Cineteca Nacional de Chile, que más allá del Programa Escuela al Cine, también aporta a la causa ofreciendo visitas guiadas a grupos escolares, facilitando la entrada gratuita a docentes y organizando actividades de mediación y formación de audiencias. Estos proyectos reflejan un interesante número de iniciativas de alfabetización cinematográfica en Chile¹.

.....

1. Como punto débil se menciona que la mayoría de proyectos se concentran en la Región Metropolitana de Chile (Santiago) y que en el resto de regiones no existe el mismo acceso. El año 2020 puede ser un punto de inflexión debido a las consecuencias de la pandemia por COVID-19. Muchos proyectos culturales y educativos, como, por ejemplo, el Festival Ojo de Pescado, que es el primero en Chile en especializarse en públicos infantiles y juveniles, se han tenido que pasar a la modalidad virtual, ampliando su alcance a todo el territorio nacional.

En Colombia, el proyecto La Pirinola Filmica también forma parte de la red *Cine, cien años de juventud*. Esta iniciativa se desarrolla en la ciudad de Tunja, a 115 km de Bogotá, y es atendida por un equipo de profesionales y artistas especializados en el trabajo pedagógico para la infancia y la adolescencia. Otros proyectos que se mencionan son Cine al barrio, Cine al campo, Festival de cine por los derechos humanos o el Cine Foro Caja Negra. La Cinemateca de Bogotá, o Centro Cultural de las Artes Audiovisuales, también lleva a cabo una importante labor formativa. Entre sus programas se encuentra el «circuito audiovisual», que está conformado por actividades creativas para la infancia y la juventud orientadas a la aproximación al medio audiovisual a través de una serie de experiencias prácticas de exploración. Además, presta servicios a diferentes entidades para el desarrollo de la educación.

Mientras que, en Brasil, en los municipios de Río de Janeiro y de Minas Gerais, se desarrolla el proyecto *Imagens em Movimento*, impulsado por la asociación civil Raiar, que son los socios brasileños de *Cine, cien años de juventud*. La iniciativa ofrece talleres de cine en escuelas públicas en los que se trabajan los conocimientos relacionados con la historia del cine, la semiología y la estética en dinámicas de conversación con los estudiantes, en los que se les invita a agrupar sus impresiones y reflexiones personales acerca de cada película. Otro proyecto destacado es *Aprendiz de cinema*, desarrollado en la escuela primaria Escola Carlitos, en São Paulo, cuyo nombre es en honor a Charles Chaplin. En este proyecto se ponen las condiciones para que el alumnado experimente el encuentro con el cine como arte. Todos los alumnos y alumnas de la escuela se involucran en actividades relacionadas con el cine a lo largo del recorrido escolar. Además de ver películas, los estudiantes experimentan con el proceso creativo de hacer cine, tanto de animación como cortometrajes.

Otros casos ofrecen diversos contrastes: en Costa Rica los programas de lengua para educación básica desde 2017 proponen el uso de recursos no literarios, lo cual incluye el cine. En Bolivia tienen presente el potencial del cine para visibilizar la interculturalidad, el conocimiento de la diversidad de tradiciones, el fomento de la tolerancia y la cultura de paz. En Ecuador, con el nuevo currículo de educación cultural y artística, los medios audiovisuales están presentes en todos los niveles. Mientras que en países de Centroamérica y el Caribe, como Guatemala, Honduras, El Salvador y República Dominicana, solo se reportan iniciativas esporádicas provenientes del sector privado y de asociaciones civiles como muestras o festivales. En Perú destaca la labor de Cinematógrafo de Barranco, asociación cultural sin fines de lucro fundada en el año 1988, y del Grupo Chaski, que lleva décadas realizando actividades de producción, difusión y formación audiovisual orientadas al fortalecimiento de la identidad, valores sociales y culturales.

Otros países de la región en los que ha habido presencia del proyecto Cine, cien años de juventud son Cuba y Uruguay. Respecto a Cuba, la colaboración se establece entre la Embajada francesa con la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV). Y en Uruguay, Cineduca, en colaboración con la Cinemateca Uruguaya, destinado a estudiantes y profesores de las carreras de magisterio y profesorado de todo el país. Otros dos referentes uruguayos son Cloba, una miniserie de ficción en donde docentes y estudiantes de enseñanza media pueden aprender a hacer un cortometraje con tecnologías caseras y ayuda de familiares y amigos mediante un curso virtual de lenguaje cinematográfico. Además, el cine está presente en los planes y programas de estudio de los Liceos con Bachillerato Artístico. Otras iniciativas de alfabetización cinematográfica en el país son privadas (escuela de cine, festivales, etc.), pero no tienen presencia en el currículo escolar.

Rol de los institutos públicos de educación y cinematografía

Aunque la mayoría de las respuestas obtenidas en la encuesta coinciden en que los ministerios de educación y los institutos públicos de cinematografía deberían diseñar e impulsar la aplicación efectiva de planes de alfabetización cinematográfica en las escuelas, en la práctica son muy escasas las iniciativas que provienen directamente de ellos.

En el caso mexicano, los participantes apuntaron a que el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) debería ser quien liderara, ante las autoridades federales y estatales, la justificación de que el cine pueda tener más presencia en las aulas. Sin embargo, actualmente no existe un proyecto institucional con ese fin. Aunque, directa o indirectamente, varios programas existentes podrían ser aprovechados por los docentes que deseen introducir el cine en sus escuelas, particularmente los del área de Promoción Cultural Cinematográfica. Por ejemplo, ampliar a un uso educativo los títulos que conforman el catálogo de Circuitos Culturales.

En el caso de Bolivia, el Consejo Nacional del Cine, CONACINE, dependiente del Ministerio de Educación, tiene entre sus atribuciones la promoción y difusión de la cinematografía nacional y la coordinación con instituciones educativas en la implementación de la educación cinematográfica. Sin embargo, se acusa la necesidad de una mayor articulación entre las iniciativas culturales y las educativas. Hace falta que desde el organismo responsable de cinematografía haya un mayor interés por la situación actual de los estudiantes, con el fin de generar espacios y soluciones a sus preocupaciones.

En varios países se señala la inestabilidad de las iniciativas culturales y educativas cuando dependen estrechamente de las políticas de sus gobiernos, como el caso actual de Brasil, por

ejemplo, donde han recortado los apoyos a las actividades relacionadas con el fomento del cine. Aunque en un espectro político totalmente diferente, en México también se están llevando a cabo recortes de fideicomisos de estímulo de la producción de cine mexicano no comercial, como el Fidecine y Foprocine, en el actual gobierno.

Las personas encuestadas de Chile respondieron que otro papel que cabría esperarse de los institutos públicos de cine es un mayor esfuerzo en la producción de materiales didácticos que permitan el acceso al conocimiento cinematográfico. Además, también coinciden en que estos institutos deberían estar en más contacto con el sector educativo. Misma idea que aparece repetida en el caso de Colombia, en donde además se señala la posibilidad de vincular los conocimientos de los expertos en cine con los de los investigadores educativos. Para los colombianos y colombianas que participaron en la encuesta, es muy importante que exista una estrecha vinculación entre los institutos públicos de cultura y las instituciones encargadas de educación: trabajar en equipo para la obtención de objetivos transversales beneficiosos, tanto para el contexto cinematográfico, como para las políticas educativas.

En el caso de Costa Rica se señaló uno de los grandes desafíos que presentan más comúnmente los institutos de cinematografía de la región: la escasez de presupuesto. Y esa podría ser, quizás, tanto una motivación como una justificación para que en muchos casos se lleven a cabo proyectos en colaboración con instituciones del sector privado, como escuelas privadas, fundaciones o asociaciones civiles.

La implicación en procesos de formación del profesorado es otra de las inquietudes que aparecen en los testimonios recogidos entre participantes de países como Ecuador y Guatemala, debido a que reclaman más presencia de los institutos cinematográficos en la promoción de talleres para formar docentes que actúen como puentes entre el cine de cada

nación y estudiantes de la región desde temprana edad, garantizando un acceso de calidad a los recursos: películas, medios para la exhibición y manuales o guías de trabajo.

El sector público es fundamental para lograr la superación de la concepción del cine como mero entretenimiento y para la renovación de modelos educativos desfasados. Los métodos de enseñanza aplicados en el sistema educativo público preponderante en Latinoamérica son reflejo de la desigualdad en las relaciones de poder, principalmente debido al hecho de entender la educación como un proceso mecánico y vertical, en donde alguien enseña y el otro aprende. Si aceptáramos que otros métodos de enseñanza y aprendizaje son posibles y, además, deseables, en donde los roles y las relaciones sociales se distribuyeran de manera más horizontal y equitativa, y todos los actores tuvieran el mismo valor, se podría ver claramente el potencial del cine como un medio poderosísimo. Es responsabilidad de las instituciones públicas de educación y de cinematografía poner en valor el potencial educativo del cine y buscarle un lugar digno en las políticas educativas.

Transformar la extendida percepción de que el cine no puede equipararse a la lectura de un libro de texto puede llevar años, pero todo empieza por sugerir cambios en las leyes educativas. Mientras no se oficialice el propósito en la normatividad nacional o estatal, todo seguirá igual. Debe haber un compromiso por parte de cada ministerio de educación, junto con los encargados de cultura, para echar a andar el cambio, dotando a las escuelas del respaldo normativo y el apoyo presupuestal que se requiera.

Punto de vista del profesorado

Desde el punto de vista del profesorado, aparentemente existe un consenso compartido sobre la importancia de aplicar metodologías participativas con las actuales generaciones de

estudiantes. Por ejemplo, el aprendizaje basado en proyectos, los estudios de caso o el debate como metodología de enseñanza-aprendizaje; métodos que parecen encajar bien con las posibilidades que ofrece el uso educativo del cine.

Sin embargo, en varios países existe una fuerte resistencia al cambio por parte de un sector amplio de docentes. Eso, aunado a que el cine no es contemplado en los planes y programas de estudio, lo relega a que su presencia pueda ser anecdótica o dependa del interés y la motivación intrínseca e individual del maestro o la maestra de turno. Una buena parte del profesorado que se resiste alega que es por falta de conocimientos o ausencia de incentivos. Demandan más oportunidades de formación y actualización de la praxis docente en materia cinematográfica y lo ven como algo que se debería dar constantemente, ya que cada año se estrenan nuevas películas que pueden ser incorporadas a la praxis educativa de los maestros y maestras. Desde las facultades de educación de la región no se ha teorizado suficientemente sobre el potencial de incluir el uso regular del cine en las escuelas. No obstante, en la actualidad, la emergencia sanitaria por la pandemia de COVID-19 ha vislumbrado con más fuerza que nunca la necesidad de abrir nuevas líneas de investigaciones en torno a formas alternativas de enseñanza y aprendizaje. En la mayoría de países de la región, los y las docentes han visto cómo las clases por videoconferencia han permitido continuar a distancia la formación. Además, plataformas digitales como Retina Latina o Filmin Latino ofrecieron acceso gratuito a su catálogo de películas durante la cuarentena, convirtiendo el cine en un recurso accesible para el profesorado que deseara utilizarlo para reforzar los temas de clases. Es preciso aprovechar este empujón hacia la innovación y la transformación educativa, que ha traído consigo la emergencia sanitaria y sus convulsiones, con el fin de que la educación basada en medios audiovisuales no se quede estancada en una solución de emergencia improvisada.

En Argentina, se menciona que el profesorado cuenta con suficientes herramientas para el propósito de poder trabajar con el estudiantado proyectos de creación audiovisual, como con celulares smartphones, por ejemplo. Sin embargo, ofrecerles conocimientos sobre cómo explotar dichos recursos caseros para la producción de vídeos es otra labor pendiente. Si se lograra, poco a poco, sería posible que la producción fuera siendo considerada parte de un tipo de estrategia de enseñanza y aprendizaje más creativa, donde el estudiante pueda aprender de manera amena y cooperativa, basada en procesos interconectados, que se supere el modelo de compartimentación de la educación en áreas cerradas y favorezca el trabajo individual y grupal desde el paradigma de la complejidad y los desarrollos inter y multidisciplinares.

En cambio, en la actualidad, el uso instrumental del cine es el que predomina en todos los países de la región. Las películas son utilizadas como un medio para ilustrar un tema en clase. Por ejemplo, el visionado de una ficción o un documental sobre los héroes de la Independencia en la asignatura de Historia. Para la obtención de buenos resultados en la aplicación de esta metodología, las actividades previas y posteriores al visionado son de gran importancia. Lo ideal es que la proyección de películas en las aulas no sea solo por el placer de ver cine, sino por asociación con los objetivos particulares de una secuencia didáctica bien diseñada. Además, teniendo en cuenta la finalidad de hacer contrapeso desde las escuelas a la concepción del cine como entretenimiento y retomando el concepto original del cinematógrafo como dispositivo para comunicar, emocionar y sorprender.

Punto de vista del gremio del cine

Junto con el profesorado y los responsables del sector público, tanto del ámbito cultural como educativo, otra cara del mismo prisma está

conformada por las personas que integran el gremio del cine. En él se hallan varios agentes, como las academias de cine, conformadas por la agrupación de profesionales de la dirección, guión, interpretación, producción, etc.; también las muestras y festivales de cine o los cineclubes, junto con otros *stakeholders* preocupados por el funcionamiento del cine como industria: las distribuidoras, las cadenas de exhibición o las entidades gestoras de la propiedad intelectual.

La Federación Iberoamericana de Academias de Artes y Ciencias Cinematográficas (FIACINE) menciona que tiene entre sus prioridades «llevar a cabo el proyecto de Alfabetización Audiovisual en Iberoamérica con el fin de impulsar la integración del audiovisual en el currículo escolar en toda la región, una iniciativa que desea lograr la alianza entre autoridades de gobierno de Iberoamérica, cineastas y la sociedad». No obstante, hasta la fecha, han sido muy tibias las iniciativas que ha impulsado.

En México, la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC), que tiene su sede en la Casa Buñuel, ha mostrado también interés por el impulso de iniciativas locales. En el mes de septiembre de 2018 se organizó una mesa de trabajo con el título Cine, Audiovisual y Educación, en la que miembros de la AMACC conversaron y analizaron el estado de la cuestión y se procedió a la elaboración de un documento, inédito hasta la fecha. En el desarrollo del impulso de la AMACC hay que destacar también el acompañamiento y apoyo que han recibido por parte de especialistas del «método francés», convocados por el área de cooperación audiovisual de la Embajada de Francia en México.

Por otro lado, en cuanto a la opinión de las personas mexicanas sondeadas en el presente estudio, cabe rescatar una conclusión general: para alcanzar el éxito de introducir el cine en el ámbito educativo, la implicación de los cineastas es igual de importante que la de los docentes.

Con el fin de que un proceso de alfabetización cinematográfica funcione a gran escala, se requieren recursos fílmicos para todas las franjas de edades y con calidad en los contenidos. Tomar conciencia del grado de responsabilidad que eso implica es un requerimiento social para las y los cineastas latinoamericanos.

Se les invita a construir vínculos con los centros educativos, pero no en un sentido de promoción o autobombo, sino para coadyuvar a las transformaciones en el proceso educativo, compartiendo los conocimientos que tienen acerca de los métodos creativos de aproximación a la realidad. Y, por otra parte, se menciona que, si la promoción de la educación a través del cine no es el objeto principal del creador o creadora, lo mejor sería abstenerse de irrumpir en el ámbito educativo evitando cruzar intereses económicos con los de carácter social y cultural. A los creadores argentinos se les sugiere la producción de cine de calidad pues, desde el punto de vista de las personas encuestadas, el producto nacional que los y las cineastas pueden ofrecer a la educación es preferible a trabajar con producciones extranjeras. Sin olvidar la participación de cineastas en la formación del profesorado y la asesoría a quienes toman las decisiones dentro del ámbito educativo: construir puentes entre unos y otros, idear metodologías, decodificar el proceso técnico, introducir los conocimientos específicos del cine en toda su complejidad y contribuir a la investigación multidisciplinaria. Todo ello requiere que se dé en Argentina una comunión abierta y permanente entre creadores y educadores.

En el caso de Brasil, se rescata el papel de los y las cineastas como principales responsables de ampliar el horizonte artístico y comunicativo del cine, más allá de los intereses comerciales de la industria, ayudando a la construcción de visiones compartidas de resistencia, denuncia de injusticias, visibilizar diferentes causas sociales y facilitando la comprensión del mundo a los espectadores. El actual aumento en el volumen de producción de documentales es señalado

como un aspecto que podría contribuir al éxito. En Chile, igualmente comparten la idea de que las y los creadores tengan una mirada crítica sobre el mundo, se mantengan fieles a principios creativos y, de vez en cuando, puedan orientar al gremio educativo a través de propuestas y miradas cargadas de creatividad e imaginación.

En Colombia, la creación de un cine no comercial es fundamental. En la actualidad, a sus cineastas nacionales solo se les ve aparecer en la proyección de películas y en las entregas de premios motivados por posibles ganancias comerciales. En contra de esto, se propone a los creadores la implicación en procesos colaborativos con la comunidad educativa para el fomento del consumo didáctico, analítico y consciente del cine. A su vez, se necesita de la creación de una filmografía nacional diversa, que sea representativa de propuestas filosóficas, políticas, sociales, estéticas y culturales complejas. Por otra parte, también hay expectativas puestas en sacar provecho al peso mediático de algunos cineastas reconocidos, que aporten a la demanda política de fomento al cine en las escuelas. Finalmente, en Colombia coinciden en que los expertos y expertas en cine no deben dejar a un lado la transmisión del conocimiento, para la enseñanza del arte cinematográfico en las escuelas adaptándose a los diferentes niveles educativos.

Por su parte, cinco de los países que componen la región centroamericana (Costa Rica, Guatemala, Honduras, El Salvador y Panamá), tienen opiniones diversas en cuanto a este tópico. En Costa Rica, los cineastas actualmente desempeñan un importante rol de líderes de opinión; en Honduras y Guatemala, se busca que actúen como garantes de un contenido cinematográfico de interés sociocultural, apegado a las realidades locales. También, que sean capacitadores de docentes y gestores de vínculos con los altos mandos de las instituciones culturales y educativas. Un punto común entre los cinco países es el de cineastas actuando como

promotores de la creatividad, difusores de ideas y creadores de recursos para docentes. El resto de países encuestados (República Dominicana, Venezuela, Ecuador, Perú, Paraguay y Uruguay), opina que el eje principal por el que se deberían regir los y las cineastas es la producción de un cine de calidad que contribuya a su reconocimiento como arte. Además, señalan que los creadores y las creadoras deben implicarse en la creación y difusión de las herramientas necesarias para los planes de alfabetización cinematográfica, actuando como impulsores de cambios pedagógicos, divulgando, sensibilizando, acompañando, así como ejerciendo un rol motivacional que enriquezca la experiencia de docentes y estudiantes.



SI LA CLASE NO VA AL CINE... POR UNA ECOLOGÍA DE LA EDUCACIÓN CINEMATOGRÁFICA EN ESPAÑA

• • • •

Tamara Moya

A partir de un cuestionario respondido por sesenta y cinco entidades.¹

Cómo introducir el cine en la educación pública ha sido uno de los grandes debates dentro del sector audiovisual y de aquellos docentes convencidos de la necesidad de educar a las nuevas generaciones en el patrimonio fílmico. Pero lo cierto es que el cine jamás se ha alejado de su dimensión pedagógica, por muchas trabas políticas que hayan pretendido mantener

alejadas ambas instituciones. Un rápido recorrido desde la consabida y mitificada labor del Patronato de las Misiones Pedagógicas hasta la apuesta por la divulgación cinematográfica aún en periodo dictatorial de pioneras como Drac Màgic nos serviría para argumentar este hecho. El cine y la educación siempre han maridado (también) en este país, y lo han hecho

.....

1. El cuestionario formó parte de una investigación sobre alfabetización cinematográfica en España en la que participaron entidades muy diversas, desde filmotecas hasta cineclubes, pasando por centros escolares, fundaciones, asociaciones, festivales, muestras y museos, cuya experiencia en torno al material cinematográfico va más allá de la proyección comercial, y tienen como objetivo la pedagogía del cine con públicos preuniversitarios. Las entidades participantes fueron (por orden alfabético): A Bao A Qu, Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, AluCine, Animac. Muestra Internacional de Cine de Animación, Asociación Cultural 24 Fotogramas, Asociación Cultural CineArte, Asociación Cultural Cineduca, Asociación Cultural Cine y Educación, Asociación Cultural La Claqueta, Asociación Cultural Medioambiental Los Jueves Milagro, Asociación Cultural Modiband-Mi primer festival, Asociación Cultural Villa Artisteo, Asociación de Consumidores de Medios Audiovisuales, Asociación Espacio Rojo, Asociación Tambor de Hojalata, Asociación Unión de Cineastas, Aturuxo Films proyecto educativo, Aulacorto, Baketik, Barcelona espai de cinema, Candella Films Ltd., Cine Club Casablanca, Cineclub de Compostela, Cineclub Pontevedra, Cine Club Vilafranca (El Penedès), Cinedfest, Cine en Aragónés, Cine para estudiantes, Cinema Kids, Círculo de Bellas Artes, Colectivo Brumaria, Colegio Público Ciutat Artista Faller, Creacine, Dirección General de Salud Pública, Drac Màgic, Divertia Gijón, S.A., Encuentro Audiovisual de Jóvenes de Cinema Jove, Escola d'activitats culturals a la naturalesa (EACN) Escolagavina, Escuela de Cine Infantil y Juvenil Cámara y Acción, Escuela de Cine Unocine, Escuela de cine Un perro andaluz, Festival Internacional de Cinema en Català FIC-CAT, Filmoteca de Catalunya, Fundación de Ayuda contra la Drogadicción (FAD), Fundación Lumière, Grupo Comunicar, IES Europa (Ponferrada), IES García Morato (Madrid), IES Llerena, IES Los Cristianos, International Youth Film Festival, Plasencia Encorto, Irudi Biziak, Kinecole, La Espiral, Memorias Celuloides, MICE Valencia. A.C. Jordi El Mussol, Minichaplin - Escuela nómada de Cine y TV, Mucho(+)que cine, Museu del Cinema, Plataforma Nuevos Realizadores, Proyecto Audiovisual Vía de la Plata, Taller de Cinema, Taller Telekids, Teleduca. Educació i Comunicació SCP, Un Día de Cine. Competencia Lingüística, Alfabetización Audiovisual y Crecimiento Personal.

a través de esa tercera vía de encuentro entre cineastas docentes y docentes cineastas. Lo que se busca, buscamos, como profesionales del sector, docentes o, simplemente, ciudadanía convencida de dicha necesidad, es legitimar lo ya existente, crear redes, sistematizar métodos y, sobre todo, que la educación en y con el cine no dependa del voluntarismo ni del azar, sino que se convierta en derecho y, por tanto, una oportunidad para todos y todas.

En este marco de debate, en los últimos años en España la conversación entre iniciativas de educación cinematográfica, industria audiovisual y agentes políticos para incluir esta materia en los centros escolares ha impulsado varias líneas de trabajo. El primero de los ejes de debate gira en torno a cómo introducir en el currículo académico la educación en cine y si ésta debe implantarse como una asignatura específica en Educación Primaria y Secundaria (y convertirse en una posibilidad generalizada en Bachillerato) o si, por el contrario, lo más adecuado es que el cine se utilice de manera transversal en las asignaturas más propicias para ello. El fin último de estas propuestas sería la integración de la educación audiovisual, en general, en todos los niveles educativos, desde la educación infantil.

Derivado del anterior, el segundo gran eje de debate gira en torno al diseño de materiales curriculares y políticas evaluadoras de la competencia de los alumnos y alumnas en el ámbito cinematográfico. Esta línea de propuestas se interroga también sobre los cauces idóneos para incardinar estos conocimientos en un plan integral de educación audiovisual que alcance a todas las administraciones educativas y que obtenga resultados efectivos y generalizables más allá de programas o actividades puntuales. Es decir, se indaga en cómo hacer que el contacto con el audiovisual no se quede en lo anecdótico sino en evaluar el verdadero aprovechamiento de las actividades cinematográficas por parte del alumnado.

Esta cuestión nos lleva a una tercera controversia: ¿deben ser los propios profesores los encargados de introducir esta, cada vez más difícil, tarea dentro del currículo o deberían ser profesionales del sector audiovisual quienes se encargaran de ello? En esta línea, se demanda la formación del profesorado como principal vía para educar cinematográficamente a la ciudadanía desde la infancia.

El cuarto gran eje identificado en relación al debate sobre *film literacy* en España es el de la necesidad de una política de integración de las administraciones educativas, instituciones, agentes sociales y, sobre todo, las familias, en el marco común de la educación audiovisual. Si el entorno principal de consumo mediático sigue siendo el hogar y las prácticas que se desarrollan en dicho contexto difieren en gran medida de las que se impulsan desde la escuela, ¿cómo se puede pensar una educación cinematográfica que sirva de puente entre ambos contextos de aprendizaje? Por ello, en los últimos años ha emergido la idea de que la educación audiovisual es una tarea de todos y todas y no sólo un objetivo de la educación formal, por lo que esta responsabilidad no corresponde en exclusiva al sistema escolar sino que debe extenderse también a las familias y otros agentes sociales como las autoridades reguladoras, la industria y la sociedad civil. El fin último, claro está, es el empoderamiento de la ciudadanía, pero no solo a través del desarrollo de competencias mediáticas, sino también de la capacitación crítica y del cultivo personal a través del cine.

Hacia un modelo ecológico de *film literacy*

De los países europeos que más decididamente han impulsado una estrategia nacional de educación cinematográfica y parecen poseer modelos más estables, se pueden aprender determinados aspectos que van en esa última línea de debate. En primer lugar, se trata de modelos en los que existe una gran coordinación

entre los distintos agentes que componen la ecología de la *film literacy*, es decir, aquellos que han apostado por tender puentes entre organizaciones educativas y culturales, políticas, agentes de la industria y otras organizaciones del tercer sector. En segundo lugar, parece que parte del éxito de dichas estrategias se debe a que la educación cinematográfica se concibe como parte de un tejido social más amplio que pone en el centro la cultura cinematográfica y que fomenta el acceso a ella a un espectro de públicos muy amplio. En este sentido, las responsabilidades de esta educación cinematográfica se reparten entre los públicos, la institución educativa, los agentes culturales y los sectores de la industria. En tercer lugar, este tipo de modelos considera que la educación informal cumple funciones diferentes a la reglada, por lo que es provista de herramientas específicas y también posee mecanismos de evaluación del personal que imparte las actividades, con lo cual profesionales que no necesariamente desempeñan su labor en el contexto de la educación reglada pueden acreditar su formación y ser legitimados en el ámbito pedagógico. De esta forma, el personal docente que impulsa la alfabetización cinematográfica, desde profesores especializados hasta trabajadores en contextos informales, posee certificaciones que acreditan su nivel de experiencia.

Guiado por esos tres parámetros (coordinación entre distintos agentes públicos, ampliación de audiencias y colaboración entre iniciativas de lo que se conoce como educación formal, no formal e informal), este artículo tratará de ilustrar las posibilidades de educación sobre y con el cine que han venido desarrollando distintas iniciativas en las grietas del sistema español de educación pública.

¿Educar sobre o con el cine?

Para entender las distintas maneras de aproximación al cine que tienen cabida en la educación pública española, podemos

diferenciar entre propuestas de educación sobre y con cine. Con educación sobre el cine nos referimos a los programas que tienen el cine como objeto de estudio en sí mismo y la pedagogía de la imagen como fin, mientras que la educación con el cine se refiere a la utilización del medio como herramienta pedagógica para otros aprendizajes. Dentro de la línea educativa que trabaja la educación sobre el cine encontramos además dos aproximaciones generales: el tratamiento del cine como expresión artística, donde se prioriza el estudio de las estéticas, movimientos, canon(es) filmico(s) y cineastas; y aquella que lo enmarca dentro de los medios de comunicación y las tecnologías de la información, cuya enseñanza conlleva un proceso de alfabetización similar al de la lectoescritura, en su doble dimensión de codificación y descodificación. Por otro lado, las principales líneas identificadas en la enseñanza con el cine son la utilización del medio como herramienta auxiliar para la transmisión de otros contenidos curriculares, como la historia, la geografía, la música o los idiomas; y la utilización como herramienta para el desarrollo de los procesos cognitivos, habilidades sociales y potencialidades como la imaginación, la memoria, la sensibilidad, la comunicación, el pensamiento crítico, el desarrollo psicomotriz o la habilidad para resolver conflictos de manera colectiva.

El encaje en el currículo actual

Poco más de la mitad de las iniciativas consultadas a través del cuestionario del que parte este artículo desarrolla su actividad al margen de la educación curricular. Sin embargo, 28 de ellas (cerca del 43%) afirma integrarse dentro de la educación formal o reglada, ya desarrolle completamente su actividad dentro de alguna institución educativa o entre en contacto con alguna de ellas puntualmente. Dado que actualmente en España no existe ninguna asignatura específica sobre educación cinematográfica en ninguno de los niveles de

la educación obligatoria, resulta interesante atender a las aclaraciones de cómo han logrado estas iniciativas su encaje dentro de los marcos de la educación pública. Cuando preguntamos a las iniciativas «¿Podría explicar de qué manera se integra su actividad dentro del currículo?», identificamos cinco opciones mayoritarias de respuestas. En primer lugar, algunas de las iniciativas contestan haciendo referencia a la materia o espacio curricular en el que se desarrollan las actividades relacionadas con el cine que realizan. De esta forma, observamos que la mayoría de ellas (28,6% de las que trabajan en el marco de la educación pública) ofrece espacio a la alfabetización cinematográfica en «otras materias curriculares». En este tipo de fórmula, los usos pedagógicos del cine sirven para guiar el aprendizaje de los contenidos curriculares de otras asignaturas como literatura, historia o lenguas extranjeras, principalmente. Por su parte, 6 de las iniciativas (21,4%) que responden también afirmativamente en cuanto a su integración en la educación formal, trabajan el cine en asignaturas específicas en las que la educación cinematográfica tiene especial cabida. Es decir, se trata de lo que hemos denominado «aprendizaje sobre el cine», que en el marco del currículo oficial de la última ley de educación nacional, la LOMCE, se puede llevar a cabo en Educación Primaria únicamente a través de la asignatura optativa «Educación Artística»; en Educación Secundaria Obligatoria en las asignaturas «Educación Plástica, Visual y Audiovisual» o «Tecnologías de la Información y la Comunicación», ambas también optativas dentro del bloque de asignaturas específicas del primer y segundo ciclos de la E.S.O., respectivamente; y en la rama artística de Bachillerato, como contenido de las asignaturas «Cultura Audiovisual» o «Imagen y sonido», también optativas. Estas asignaturas optativas no se ofertan, por tanto, en todos los centros educativos, ni siquiera en los que se imparte la titulación de Bachillerato Artístico, ya que su disponibilidad depende de la regulación y de la programación de la oferta educativa que

establezca cada administración educativa y, en su caso, de la oferta de los centros docentes (según explica la propia LOMCE).

Otras iniciativas (alrededor del 22% de las que sí integran parte de su actividad en la educación formal) desarrollan proyectos de alfabetización cinematográfica «de manera transversal a las distintas asignaturas» o bien les dan cabida en «horarios destinados a tutorías o fuera del horario lectivo».

Por otro lado, alrededor de un tercio de las iniciativas responde a la pregunta haciendo referencia a los métodos que utilizan para poder integrar su actividad dentro del currículo, entre los que destacan, por un lado, la realización de actividades extraescolares por parte del alumnado y, por otro lado, visitas puntuales a los centros educativos para impartir charlas, talleres, visionados, etc.; y la creación de herramientas específicas para docentes (cerca de un 18%), que posteriormente las aplican en el aula de diversas maneras según las tres opciones que nos han indicado los participantes.

Los espacios

Respecto a los espacios utilizados por parte de las entidades para establecer ese vínculo con los usuarios/alumnos y que sirven de contexto para el aprendizaje cinematográfico, la opción más utilizada es el centro escolar (38,5%). Este dato nos da a entender que hay muchas más iniciativas que desarrollan sus actividades dentro del contexto formal de las que se dedican únicamente a la docencia. Ya sea a través de actividades extraescolares o visitas puntuales, parece ser que el espacio predilecto para este tipo de intercambios sigue siendo el entorno escolar.

A su vez, el espacio habitual en el que se desarrollan las actividades relacionadas con el cine del 36,9% de las iniciativas o proyectos es un «auditorio, cine, teatro, museo o sala de carácter público». Este dato hace referencia a

las metodologías que priman las actividades relacionadas con la proyección (festivales, muestras, cineclubes...) y que, en última instancia, al contrario que en la opción anterior, son las que llevan a los públicos a otros espacios municipales o abiertos a la comunidad.

Solo un 13,8% de las entidades posee un local propio. Es el caso de iniciativas procedentes del tercer sector con, en general, una trayectoria amplia, que realizan sus actividades de forma habitual en su sede, como sucede con la Escuela de Cine Infantil y Juvenil Cámara y Acción (Las Palmas), la Escuela de cine Un Perro Andaluz (Zaragoza), la escuela Unocine (Salamanca) o el instituto Escola d'activitats culturals a la naturalesa Escolagavina (Valencia), además de algunos cineclubes históricos como el Cineclub Compostela.

Por último, unas pocas iniciativas utilizan como contexto habitual de intercambio un «espacio privado utilizado ocasionalmente por la entidad» (3,1%), como puede ser el caso del Cineclub Casablanca (Valladolid) o los campamentos de verano de la escuela Cinema Kids (Madrid); el «entorno al aire libre, rural o urbano» (3,1%), como sucede en la Asociación Cultural Medioambiental Los Jueves Milagro (Jaén); y el «entorno online» (3,1%), recurso habitual de los proyectos destinados a crear recursos didácticos, como es el caso de los portales de cine para colegios e institutos.

Las fuentes de financiación

Ante la pregunta «¿qué tipo de financiación tienen las actividades relacionadas con el cine que realiza?» observamos que aunque tan solo el 26,2% son de naturaleza pública, el 61,5% (40 entidades) recibe financiación pública en alguna de las actividades que realiza, por lo que podemos deducir que la mayoría de los programas que tienen como fin la pedagogía del cine en España en alguna de sus formas lo hace con algún tipo de apoyo gubernamental

y, dado que no existe una política integral de carácter nacional de educación cinematográfica en niveles preuniversitarios, podemos deducir también que a los centros educativos, museos, filmotecas o proyectos subvencionados desde los ministerios correspondientes, se suman organizaciones y asociaciones que reciben apoyos por parte de los gobiernos municipales, autonómicos o instancias superiores europeas. Paralelamente, el 33,8% de las iniciativas recibe ayudas económicas procedentes de actividades de mecenazgo y/o patrocinio, fórmula utilizada generalmente por asociaciones y entidades sin ánimo de lucro que reciben el amparo de otras empresas relacionadas con el sector. Y, a su vez, cerca del 50% de las entidades realiza algunas actividades que son costeadas directamente por los alumnos/usuarios, mientras que el 40% desarrolla su actividad o parte de ella de manera gratuita o sin coste directo para el usuario final. Además de estas vías de financiación, las entidades destacan también otras fórmulas como la venta de *merchandising*, la convocatoria de fiestas, los concursos y el apoyo de las asociaciones de madres y padres de los propios centros educativos.

Colaboración desde lo público

En los últimos años se han consolidado programas pedagógicos dirigidos a los distintos centros educativos financiados o subvencionados desde los gobiernos autonómicos y dirigidos a todos los niveles educativos preuniversitarios. En este ámbito destacan iniciativas como *Aula de Cine*, impulsada por la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, un programa dirigido al alumnado andaluz con el que se facilitan materiales didácticos al profesorado y películas para visionar cada curso en los propios centros escolares inscritos. En esta línea encontramos también el programa *Un Día de Cine. Alfabetización Audiovisual y Crecimiento Personal* financiado por el Departamento de Educación del Gobierno

de Aragón, un modelo de cineforum itinerante que ofrece una sesión cinematográfica en una sala polivalente (dependiendo del municipio) acompañada de material didáctico previo para el profesorado y posterior para el trabajo de los alumnos y alumnas en el ámbito familiar. En estos proyectos es el profesorado asistente o participante el que, en función de la película a la que decide acudir o que elige utilizar como material didáctico, integra en su asignatura la actividad. Así, el profesorado que mayoritariamente acude a estos encuentros o participa de estos proyectos es el de las asignaturas de lenguas, educación plástica, historia y ciencias sociales.

Además de este tipo de programas, las filmotecas y festivales de cine impulsan actividades en horario matinal dirigidas a los centros educativos. Con ello se persigue que las y los estudiantes entren en contacto con títulos especialmente seleccionados para su nivel educativo pero en la propia sala de cine. Podemos destacar aquí el trabajo impulsado por Filmoteca Española (*Educa Filmoteca*), Filmoteca de Catalunya (*Filmoteca per a les Escoles*) o Filmoteca de Galicia (*CGAI Júnior y Novas Miradas*). También encontramos festivales impulsados por las distintas comunidades autónomas en colaboración con sus respectivas filmotecas que programan cine infantil y trabajos realizados por los propios centros educativos durante el curso escolar, como es el caso del *Encuentro Audiovisual de Jóvenes* de Cinema Jove de Valencia o el International Youth Film Festival en el marco de Plasencia Encorto de Cáceres. Fruto también de la colaboración entre los gobiernos autonómicos, fundaciones, asociaciones y espacios culturales municipales se encuentran otros festivales y muestras dirigidos a la infancia, como la *Mostra Internacional Cinema Educatiu* (MICE) de la Asociación Cultural Jordi el Mussol (Comunidad Valenciana), *Mi Primer Festival*, de la Asociación Cultural MODiband (Barcelona y Madrid) o *Cinedfest*, impulsado por Free Run

Producciones (Canarias).

Además de los numerosos colegios e institutos que a lo largo de la geografía española envían los trabajos audiovisuales realizados en el marco de las asignaturas a algunos de estos festivales (y que han logrado incluso consolidar pequeñas productoras en el marco de la educación obligatoria, como es el caso de la gallega *Aturuxo Films*), existen numerosas asociaciones y colectivos de profesores que tejen redes de trabajo entre centros educativos y provincias. Es el caso del grupo Comunicar, el colectivo *Brumaria* o la red de profesores organizada en torno al proyecto *Cero en Conducta*.

Son también abundantes las entidades del tercer sector que imparten talleres de creación cinematográfica en los propios centros educativos, tanto en horario lectivo como en horario extraescolar, como sucede con *A Bao A Qu* (Catalunya, Madrid y Galicia), Baketik (Euskadi), *Cineduca* (Madrid), *Cine para estudiantes* (Catalunya), *Espacio Rojo* (Madrid), *Cine y Educación* (Madrid), *Creacine* (Sevilla), *Federació catalana de cineclubs* (Barcelona), *Minichaplin* (Málaga), *Taller de Cinema* (Catalunya), *Unocine* (Salamanca) o *24 Fotogramas* (Cáceres). Otras se centran en la organización de proyecciones en los centros culturales municipales con la fórmula del cineforum o cineclub, como es el caso de *Irudi Biziak* (Asturias, Santander, Bizkaia, Gipuzkoa), *La Claqueta* (Teruel) o *Tambor de Hojalata* (Madrid).

En los últimos años se han consolidado también catálogos online de contenidos para que, además de realizar actividades en salas de visionado, el profesorado tenga a disposición un archivo que poder proyectar de manera legal en el aula. Se trata de plataformas de vídeo bajo demanda que ofrecen suscripciones a los centros escolares. Algunas de ellas son *AulaCorto*, un portal gratuito conformado íntegramente por cortometrajes y creado por

el anterior Ministerio de Educación en conjunto con la Plataforma Nuevos Realizadores (PNR), la Asociación de Industria del Cortometraje (AIC) y la Coordinadora del Cortometraje Español; *Aulafilm*, que ofrece un catálogo de películas para todas las edades y la posibilidad de organizar proyecciones en salas cinematográficas; o *Pack màgic a l'escola*, que pone a disposición películas habladas en catalán especialmente seleccionadas para alumnos de educación infantil y primaria. Estas iniciativas ofrecen además un conjunto de recursos pedagógicos para acompañar el visionado de las películas y que favorece la transmisión por parte del profesorado.

Por una ecología de la educación cinematográfica

Con lo expuesto hasta ahora podemos observar que la ecología de la educación cinematográfica en España se sostiene a día de hoy gracias a distintos agentes públicos, entre los que debemos incluir centros escolares, museos, filmotecas, así como actividades financiadas por ayuntamientos, comunidades autónomas o planes supranacionales y desarrollados habitualmente en los propios centros escolares o en espacios polivalentes de carácter público. Hemos visto, además, que las actividades de formación cinematográfica pueden desarrollarse en horario lectivo en el marco de asignaturas especialmente favorables a la educación audiovisual aunque optativas u otras asignaturas para las que el cine sirve como vehículo de aprendizaje. Estas actividades pueden desarrollarse o complementarse con otras en horario extraescolar, ya sea en los centros escolares en forma de talleres, cineclubes, etcétera, o acudiendo a los propios espacios de formación y/o exhibición. En cualquier caso, la mediación de los profesionales del sector (creadores, pero también agentes programadores, distribuidores y exhibidores) se hace imprescindible en todos los casos para cerrar el ciclo de aprendizaje.

En el siglo que nos encontramos, el sistema educativo, en general, se enfrenta a un contexto cambiante en el que debe afrontar al menos dos grandes retos que afectan también directamente a la educación en y con el cine. En primer lugar, la digitalización y, en segundo lugar, la inclusión. No es baladí recordar estos aspectos en el entorno de este número, que apuesta por la educación pública como contexto para pensar también esa educación cinematográfica. Y no lo es tampoco por dos motivos derivados. En primer lugar, porque a nadie se le escapa que tras el paradigma de la educación mediática se ha priorizado un enfoque instrumental que ha sustituido el libro de texto por la tablet antes que pensar en los desequilibrios producidos por la brecha digital. Y, en segundo lugar, porque tampoco se puede obviar que los enfoques epistemológicos y los contenidos con los que se ha venido trabajando hasta ahora deben ser replanteados historiográficamente desde la perspectiva racial y de género. ¿Por qué hacer esta aclaración? Porque la educación privada no suele tener estos inconvenientes de partida y, por tanto, cualquier modelo de aproximación a la educación cinematográfica pública sí debe tener siempre en mente cómo solventar las desigualdades de acceso y crear espacios de oportunidad para todos y todas las estudiantes.

Ya lo advertía Bergala en su fundacional *Hipótesis del cine*: tal vez la Escuela no sea el mejor lugar para enseñar el cine, pero lo que está claro es que si no se entra en contacto con él en dicha institución, habrá quien nunca tenga esa posibilidad. En este sentido, el trabajo de las iniciativas públicas y que trabajan en el marco de lo público es ya valiosa, aprovechemos la coyuntura para continuar tejiendo redes que permitan alcanzar a todos los públicos y poder asentar una verdadera ecología de alfabetización cinematográfica en todo el territorio nacional.



DESARROLLO

El desarrollo de la formación y la educación en torno a la alfabetización audiovisual, y a todas las aproximaciones que tomen los medios audiovisuales como herramienta o como fin, tienen una historia. Sin duda, está presente en gran parte de los países donde la excepción cultural forma parte de las políticas estatales, y/o donde el trabajo sobre las culturas nacionales se respalda de manera estructural. Las distintas políticas que se llevan a cabo desde dentro de los sistemas públicos, desde iniciativas privadas o asociativas de cara a la escuela o, finalmente, desde el foro de formación del que los festivales de cine son los mayores garantes, tienen ya una pequeña trayectoria que permite elaborar un cuaderno de bitácora sobre el alcance de estas experiencias.

Dada la preocupación sobre la presencia de este tipo de educación en el ámbito de lo público, el objetivo de este segundo apartado de *Papeles de cineastas* está en ofrecer una serie de balances, estrictamente valorativos y dependientes de la experiencia de los agentes a los que preguntamos, sobre el alcance de las políticas educativas en torno al cine, dentro de cada uno de los países donde se ubica cada actividad desarrollada por ellos. En ello, además de una reflexión sobre la infraestructura política, nos preocupaba preguntar en estos ámbitos por la naturaleza del cine como herramienta didáctica y los retos que supone incluirla curricularmente, utilizarla transversalmente en distintas asignaturas o ámbitos, y/o legitimar su presencia dentro de una estructura de formación y de conocimiento mayor. Finalmente, en el otro extremo del tema y como parte fundamental de lo que significa también «lo

público», nuestra preocupación siempre ha tenido en primer lugar a los docentes, pues así consideramos al profesorado que desarrolla su labor de cara a la ciudadanía y a la formación de niños/as y jóvenes. La situación de la formación y el apoyo de los profesores y maestros supone otro ámbito donde las políticas públicas deben actuar y responder a sus necesidades. Sin duda, el espacio de esta formación disciplinar y de uso de herramientas relacionadas con el cine exige un reconocimiento y una legitimación dentro del árbol o la nube que nos ayuda a simbolizar el saber y su adquisición.

Por ello, planteamos un cuestionario que recogía estas preocupaciones y que enviamos a múltiples iniciativas nacionales e internacionales, públicas y privadas, cuyas respuestas nos permitieran tener una exposición de opiniones entendidas para poder alumbrar el espíritu de este número de la revista, que busca ubicar la importancia y el rol de lo público en la enseñanza. Lamentablemente, y dados los plazos tan cortos con los que solicitamos las respuestas, contamos solo con las reflexiones que conforman este apartado.

Confiamos en que las experiencias y valoraciones aportadas sirvan para ubicar la situación que buscamos exponer, pero que también presenten el punto de inflexión y de desarrollo que merece el trabajo de aquellos que ya llevan un camino hecho contra viento y marea.



DESARROLLO

EXPERIENCIAS

ATURUXO. EL CINE Y SU LENGUAJE EN LA EDUCACIÓN. UNA DIDÁCTICA POSIBLE

••••

Sergio Clavero

I. Justificación

La implantación masiva de internet, las redes sociales y los dispositivos móviles ponen a nuestro alcance una extraordinaria cantidad de información visual a través de fotografías y vídeos que circulan libremente por la red. Esta ingente cantidad de imágenes condiciona nuestra percepción de la realidad y pone en peligro a la ciudadanía porque, en muchos casos, las consumimos como espectadores pasivos

sin capacidad reflexiva ni crítica. Desconocer el lenguaje que construye esos mensajes nos deja en un alarmante estado de indefensión por su eficacia comunicativa y su capacidad para condicionar nuestra personalidad y comportamiento, especialmente en edades tempranas. Es necesaria y urgente una adecuada formación de la ciudadanía para una lectura y reflexión crítica de las imágenes no solo como consumidores sino también como productores conscientes y responsables y que debe comenzar en la educación formal con un diseño curricular

progresivo en las diferentes etapas educativas.

La implantación curricular de la formación cinematográfica y mediática está en la actualidad en pleno debate en los ámbitos educativo, institucional y profesional del cine y de la comunicación. En los últimos años proliferaron a nivel estatal y autonómico numerosos programas educativos relacionados con el audiovisual que se ofertan a los centros educativos de manera global o selectiva. Estos programas, en unos casos, utilizan el cine como herramienta para debatir sobre diversos temas sociales y, en otros, ofertan pequeños talleres de creación cinematográfica impartidos por entidades culturales formadas por profesionales del cine o de la comunicación. Estos talleres son muy limitados en el tiempo y alcanzan a escasos centros donde la participación del alumnado difícilmente adquiere el protagonismo que requiere un proceso de aprendizaje significativo convirtiéndose, en muchas ocasiones, en una actividad lúdica. En casi todos los casos se contemplan como una actividad puntual y complementaria o extraescolar ajena al currículo educativo.

En los centros educativos, gracias a las facilidades que proporcionan los medios digitales, surgieron numerosos proyectos e iniciativas de creación audiovisual que parten de la inquietud y del entusiasmo de docentes que, en la mayoría de los casos, desarrollan su trabajo en el aula de forma aislada y gracias a la autoformación. Estos proyectos son tan diversos como los docentes que los impulsan y varían en los contenidos, en las metodologías y en la forma en la que se integran en las materias, y también en los horarios lectivos o no lectivos en los que se imparten.

Esta diversidad de propuestas, enfoques y metodologías plantea varias cuestiones a las que no se acaba de dar respuesta: ¿cómo introducir su enseñanza en las aulas?, ¿en qué etapas educativas? y ¿cuál debe ser su desarrollo curricular?

2. Educación audiovisual en Primaria, Secundaria y Bachillerato

En este debate en torno al cine y la educación se repite en numerosos foros la cuestión de su introducción en el sistema educativo a través de una nueva materia y en sus reflexiones y conclusiones se denota un desconocimiento sobre el currículo del sistema educativo que creo debe ser clarificado. El lenguaje visual y cinematográfico, así como la alfabetización mediática, ya están introducidos curricularmente a través de sus materias específicas: Educación Artística en primaria y Educación Plástica, Visual y Audiovisual en secundaria, tal y como recoge la legislación vigente y que se aplica en todas las Comunidades Autónomas.

2.1 Currículo de Primaria y Secundaria

Actualmente los contenidos de «Educación audiovisual» aparecen en el currículo de Educación Primaria y, específicamente, en el área Expresión Artística, en su apartado de Educación Plástica, como recoge el REAL DECRETO 126/2014, del 28 de febrero y publicado en el BOE del 1 de marzo de 2014 (pág. 46):

«Bloque 1. Educación audiovisual. Está dedicado al estudio de la imagen en todas sus manifestaciones, tanto visual como audiovisual. En este bloque tiene mucha importancia la contribución que hacen las tecnologías de la información y de la comunicación (TIC) al mundo de la imagen.»

En Educación Secundaria el lenguaje cinematográfico y los medios audiovisuales también son un bloque de contenidos específico de la materia Educación Plástica, Visual y Audiovisual, denominado Comunicación Audiovisual en el primer ciclo de ESO y Lenguaje Audiovisual y Multimedia en 4º ESO (páginas

487 a 491 del Real Decreto 1105/2014 de 26 de diciembre publicado en el BOE de 3 de enero de 2015 por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato). En Bachillerato la optativa Cultura Audiovisual permite al alumnado continuar con esta formación específica.

Además en el Real Decreto 126/2014 de Primaria y en el Real Decreto 1105/2014 de Secundaria — en sus artículos 10 y 6 respectivamente, referidos a los Elementos Transversales— se destaca la importancia de trabajar la comunicación audiovisual en todas las disciplinas:

«Sin perjuicio de su tratamiento específico en algunas de las disciplinas de cada curso, la comprensión lectora, la expresión oral y escrita, la comunicación audiovisual, las tecnologías de la información y la comunicación, el emprendimiento y la educación cívica y constitucional se trabajarán en todas las disciplinas.»

Pero además otras materias como TIC o Música también tienen entre sus contenidos referencias al cine o el audiovisual desde sus áreas de conocimiento.

Por tanto ya existe una materia específica donde debe enseñarse el cine como objeto cultural y artístico y, sobre todo, como un lenguaje que nos permite comunicarnos, expresarnos y alcanzar el conocimiento en cualquier área a través de sus procesos de creación desarrollando todas las competencias del alumnado de forma transversal y multidisciplinar.

Es seguro que la nueva ley educativa aprobada LOMLOE integrará el cine y su lenguaje en estas materias específicas, pero sería deseable abrir un debate urgente para concretar su desarrollo curricular en las mesas organizadas a tal efecto en el Ministerio de Educación en las que participen expertos en didáctica de las artes y del lenguaje visual y, específicamente, en la

didáctica del cine y su lenguaje aprovechando asimismo las experiencias ya desarrolladas en el ámbito educativo y que han sido evaluadas como referentes de éxito. Deben debatirse y desarrollarse los contenidos más idóneos y su progresividad, las metodologías y estructuras de aprendizaje más apropiadas y la presencia de las «enseñanzas artísticas» como materias troncales obligatorias y con una mayor carga horaria por la importancia de sus contenidos, que son vehiculares en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

2.2 Formación de Profesorado

Un aspecto importante para su introducción curricular es la formación del profesorado, que imparte tanto las materias específicas como el resto de materias en todas las etapas educativas, que les permita abordar con seguridad tanto los contenidos y la reflexión crítica de las obras cinematográficas como la metodología del proceso creativo del cine para utilizarlo como un lenguaje más, junto al oral y el escrito, en los procesos de aprendizaje. Desde mi experiencia como formador de profesorado, la didáctica del cine y su lenguaje debe hacerse desde la propia experimentación en tres fases que se superponen: la sintaxis, el análisis filmico y publicitario y el proceso de creación con metodologías activas y el manejo de las herramientas TIC necesarias para su producción. Que el profesorado pase por el mismo proceso pedagógico que posteriormente va a aplicar en el aula le permite desarrollar contenidos, estructurar y temporalizar procesos y detectar previamente dificultades.

En este área será imprescindible el diseño de Planes de Formación de Profesorado desde las instituciones educativas que recojan las aportaciones de experiencias didácticas ya consolidadas y de los profesionales del cine que deberán convertirse, con una preparación pedagógica previa, en formadores del profesorado. También los proyectos que ya desarrollan entidades culturales con

profesionales del cine y de la comunicación para centros educativos deben seguir ofertándose como un complemento formativo y una experiencia enriquecedora para profesorado y alumnado que lo solicite.

3. Didáctica del cine y alfabetización cinematográfica. Aturuxo Films

Mi formación y experiencia profesional en el cine y mi experiencia docente de 25 años como profesor de Artes en secundaria, y los últimos cuatro también como profesor asociado de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Santiago de Compostela USC, me han permitido investigar en torno a la didáctica del cine y su inclusión en el sistema educativo y desarrollar el proyecto pedagógico Aturuxo Films, desde el año 2007, en el IES de Cacheiras (Premio de Alfabetización Audiovisual 2014 y Premio Nacional de Buenas Prácticas Educativas en centros docentes 2019 del Ministerio de Educación y Cultura).

3.1 Alfabetización cinematográfica

El desarrollo del pensamiento crítico, la creatividad y el trabajo cooperativo son tres de los aspectos fundamentales en un sistema educativo que quiere potenciar la adquisición de competencias en su alumnado. Y en este sentido la experiencia cinematográfica nos permite educar la mirada a través de procesos de alfabetización en su lenguaje y aprovechar sus metodologías y procesos de creación para abordar desde la reflexión crítica y la sensibilidad cualquier temática partiendo de la realidad y desarrollando el conocimiento.

La obra cinematográfica no sólo es un recurso para trabajar diversas temáticas en las materias educativas o para reflexionar sobre diversas cuestiones sociales, sino que también es arte y cultura que debe ser objeto de estudio desde un punto de vista creativo priorizando el

conocimiento de su lenguaje porque nos permite acceder a la información y comunicarnos desarrollando nuestro pensamiento crítico y formando a los nuevos espectadores para apreciar la diversidad de cinematografías y culturas.

Este conocimiento del lenguaje cinematográfico, como ya hemos descrito, debe realizarse de forma específica en las materias artísticas para que pueda utilizarse en el resto de materias como un medio más para la formación del alumnado junto a la expresión oral y escrita, cuyo aprendizaje también se desarrolla en materias específicas desde edades tempranas. Y debe estar integrado en las programaciones didácticas con una estructura definida y un diseño de contenidos y procesos metodológicos para un aprendizaje significativo con el objetivo principal de formar ciudadanos con capacidad reflexiva y crítica y adaptados a esta sociedad digital con una formación comunicativa y no sólo instrumental o tecnológica.

3.2 Didáctica: sintaxis, análisis y creación

La introducción de la alfabetización en el lenguaje visual y el lenguaje cinematográfico debe realizarse de manera progresiva a lo largo de la Educación Primaria y la Educación Secundaria y acorde a las etapas intelectuales del alumnado teniendo como objetivo la educación de una mirada reflexiva y consciente hacia todo tipo de imágenes y objetos audiovisuales. En las edades tempranas tendrán mayor protagonismo estrategias para facilitar que el alumnado se acerque a las obras cinematográficas de interés y de difícil acceso para ellos y así potenciar una lectura creativa a través de la iniciación al coloquio. El docente es el responsable de seleccionar adecuadamente esas obras que pueden definir sus gustos y para eso es necesaria también una formación que le permita tener una visión general de la historia del cine. Para este fin las propias instituciones educativas deben priorizar la creación de una plataforma de

cine, con un interés estrictamente pedagógico, que abarque todas las cinematografías, culturas y épocas. La selección de películas debe regirse según criterios de calidad cinematográfica y artística, estar estructurada en categorías y con recursos didácticos para su uso en el aula que faciliten la labor del docente.

Como ejemplo en la etapa inicial de la Educación Primaria, e incluso en Infantil, podemos proyectar multitud de obras de animación experimental abstracta de los años 30 o 40 que combinan el movimiento de la imagen y la música, siendo Oskar Fischinger uno de sus grandes representantes. A partir de una de estas obras podemos diseñar un proyecto multidisciplinar en torno al color, las formas, el movimiento, el ritmo, el espacio o la música. Progresivamente, mientras el alumnado va madurando intelectualmente, debemos introducir también procesos de creación cinematográfica tanto individuales como colectivos para una comprensión más profunda de la construcción de los mensajes cinematográficos y el disfrute de su componente artístico.

4. Conclusiones

Para el correcto desarrollo de la «Educación audiovisual» no es suficiente una introducción curricular en educación primaria y secundaria sino que es necesario priorizar conceptos y señalar el conocimiento del lenguaje del cine como fundamental para el impulso de una ciudadanía de mirada más atenta y reflexiva en esta sociedad digital del siglo XXI.

Es prioritario que las autoridades educativas diseñen planes de formación del profesorado en este área de conocimiento para desarrollar sus contenidos y conseguir los objetivos propuestos. Estos cursos deben impartirse de forma experimental para facilitar los contenidos, conocimientos y metodologías de trabajo apropiadas para lograr en su alumnado un

aprendizaje profundo ligado a las emociones de los procesos creativos.

Estos proyectos cinematográficos no deben recoger una simple relación de conceptos y un recorrido histórico sino un lenguaje que sirve de herramienta para desarrollar el pensamiento crítico y la creatividad, la colaboración y la solidaridad, que forma en valores y que permite conocer mejor la realidad social y cultural trabajando todas las competencias gracias a su carácter transversal y multidisciplinar.

Como educadores debemos descubrir el potencial de nuestro alumnado con metodologías más activas y una estructura de contenidos y actividades perfectamente diseñada para que experimenten en un proceso de creación que deje huella en su aprendizaje.

AULACORTO



Belén Santos y Edu Cardoso

Tras cinco años de recorrido y funcionamiento, AulaCorto presenta una serie de datos con los que podemos acercarnos a su impacto actual, reflexionar sobre su futuro y, sobre todo, formular preguntas para encomendarnos nuevas tareas.

El cortometraje ocupa el centro sobre el que gravita el portal AulaCorto. Como es sabido, su duración, su carácter arriesgado y su cercanía en temáticas a la infancia y a la juventud, hacen del mismo un formato idóneo para su utilización transversal en las horas lectivas de los centros educativos.

Los tres trabajos que cuentan con más visionados son *Bichos raros* (2007), de Alegría Collantes y Estíbaliz Burgaleta; *El hombrecillo de papel* (2017), de Elena del Moral; y *Lo importante* (2007), de Alauda Ruiz de Azúa.

Estas películas son las preferidas por los docentes que forman la comunidad de AulaCorto y podremos extraer, por tanto, que funcionan óptimamente en el aula. ¿Por qué estos cortometrajes? ¿Qué características particulares poseen?

Los tres tienen en común que sus protagonistas son niños y jóvenes y tratan realidades muy

cercanas a ellos, con lo que ése parece ser un factor seguro para trabajar en el aula.

Bichos raros trata con humor los problemas de identidad de los niños y los jóvenes, así como las relaciones de éstos con la sociedad que los rodea, lo que intuimos es una fortaleza esencial a la hora de ser elegido por el profesorado.

El hombrecillo de papel es un cortometraje de animación, sin diálogos, recomendado especialmente para primaria, que abre muchas posibilidades para completar su visionado con juegos y actividades como las que realizan los protagonistas.

Y Lo importante utiliza el fútbol como vehículo para hablar de un tema universal como es la competitividad, lo que llevado al ámbito infantil asegura posiblemente su idoneidad para el aula.

Las preguntas que planteamos alrededor del «éxito» de estos cortometrajes en AulaCorto, nos llevan a trabajar en la tarea de acercarnos al docente y que su visión y forma de utilizar la plataforma en su aula puedan tener visibilidad. Para ello vamos a utilizar una de las herramientas de la web que se encuentra en abierto para todos los internautas y de reciente creación: el blog. En 2021, una de las secciones,

que hemos denominado «Opinión», publicará con periodicidad un test a docentes que trabajen con AulaCorto y así poder conocer, y también analizar, su relación con nuestra plataforma.

Por otro lado, el blog no solo pretende incorporar un plus a la web y ofrecer un contenido de calidad en abierto, sino también ser una referencia para los interesados en el ámbito del cine y la educación.

Los usuarios de AulaCorto se diseminan por todo el Estado, así que es necesario aportar una breve pincelada de los datos numéricos que conforman el mapa de registros.

Las tres autonomías que presentan un mayor número de docentes registrados son, por este orden, la Comunidad de Madrid, Andalucía y la Comunidad Valenciana, que suman algo más de un tercio del total de altas.

Si hacemos zoom y enfocamos algo más concreto, tras Madrid, son Valencia, Murcia, Barcelona, Sevilla y Alicante las que encabezan el listado provincial, sumando entre las seis, de nuevo, casi un tercio del profesorado registrado. Nuestras campañas de difusión siempre han tenido carácter nacional, nunca las hemos centrado en una comunidad o provincia concreta, con lo que la pregunta que nos hacemos es por qué la incidencia es mayor en estos territorios que en otros. La respuesta puede llegar si nos fijamos en la diversidad y cantidad de centros educativos; los objetivos particulares de cada docente respecto a su aula; y los indicadores geográficos de cada territorio como la densidad de población. Pero seguro que hay otros factores que influyen, con lo que nuestra próxima tarea será averiguar más sobre estos aspectos y así plantear un camino en forma de campañas, para llegar a otros lugares donde hay menos docentes registrados. Y, por supuesto, trabajar para que en un futuro AulaCorto pueda llegar, al menos, a un profesor o profesora por centro educativo existente en nuestro país.

La pandemia ha obligado a un replanteamiento de las metodologías del profesorado y el carácter *online* de AulaCorto ha sido esencial para no interrumpir su uso durante esta época. Este curso académico que está en marcha, y los que vendrán, plantearán dudas, problemas y necesidades al sistema educativo, con lo que desde AulaCorto tenemos la obligación de estar alerta a todo lo que suceda para que esta herramienta que lleva el cine al aula pueda acompañar a docentes y estudiantes en cualquier momento.

DRAC MÀGIC



Marta Nieto y Margarida Almirall

La cooperativa Drac Màgic nació muy vinculada a los movimientos de renovación pedagógica y a sus demandas y reivindicaciones. A finales de los setenta del siglo XX dábamos inicio al programa de educación cinematográfica en escuelas que, aunque inevitablemente distinto y con estrategias diversificadas, seguimos dinamizando hoy bajo el nombre de CONSTRUIR MIRADES / CONSTRUYENDO MIRADAS. Este proyecto educativo se lleva a cabo en Catalunya, con el apoyo de la Generalitat de Catalunya y del Ayuntamiento de Barcelona, y se ha realizado también en Aragón y en la Comunidad Valenciana, con el apoyo de entidades colaboradoras que vieron su financiación ahogada, y con ello se ahogaron nuestras intervenciones educativas en esos territorios. Sin un apoyo coordinado de las administraciones estatal, autonómicas y locales, el gran problema que tenemos las iniciativas de este tipo es de financiación y de continuidad, que quedan relegadas a pequeñas ayudas puntuales de poca trascendencia a nivel de intervención y transformación social. Nuestra experiencia nos lleva a reivindicar políticas conjuntas de cultura y educación, que garanticen el desarrollo de la educación audiovisual a largo plazo y de manera transversal en nuestro país. Siguiendo el punto 5 de la Declaración de Weimar (ECFA/ Kids Regio, 2019) sobre cultura y cine infantil y juvenil, creemos que la educación fílmica y

audiovisual debería considerarse un servicio esencial con el mismo estatus que cualquier otra área intelectual y debería incluirse de manera transversal en escuelas, universidades y formaciones de profesorado.

En cuanto a este último punto, el principal problema sigue siendo, según nuestra experiencia, que para muchos/as profesores/as el material audiovisual se entiende como un apoyo ilustrativo de sus explicaciones, pero no como una herramienta de conocimiento en sí misma. Nosotras impartimos formaciones de la mano del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Cataluña y de asociaciones pedagógicas como Rosa Sensat, pero sabedoras de la carga laboral de las y los docentes y concededoras de las dificultades de convocar a profesorado más allá de su jornada en el centro, en los últimos años hemos diseñado algunos recursos virtuales que sirven a los equipos docentes para orientar los usos de ciertas películas o piezas audiovisuales en sus aulas. De todos modos, sabemos que solo ponemos parches a una situación que debería revertirse de un modo menos anecdótico. Somos de la opinión que la educación audiovisual y cinematográfica debería formar parte de los estudios de magisterio y de los cursos de capacitación para profesorado, entre otros espacios de formación.

EL CINE VA A LA ESCUELA I



Daniela Bernárdez

ESCALETA «EL CINE VA A LA ESCUELA»

Toma 1. *Alumnos de diez a trece años filman con equipos profesionales. Plantan la cámara en una perspectiva única, debaten, toman decisiones; graban la diégesis.*

Toma 2. *Esos mismos alumnos, acompañados por cineastas y docentes apasionados, editan, titulan y proyectan sus propias películas.*

Toma 3. *Pensar, decidir, accionar, delegar, compartir, elegir. Hacer cine.*

Toma 4. *Un cine cuan forma que piensa, un cine basado en el visionado de grandes directores: Godard, Rosellini, Sergei Loznitsa, Lucrecia Martel, entre otros.*

Toma 5. *Un film inconcluso, una pincelada, un gesto de creación, un cine de la experimentación, la alteridad y la impregnación. Una obra cinematográfica.*

Toma 6. *Títulos finales: El cine va a la escuela - Programa de Pedagogía a través del cine.*

Desde el año 2013 se comenzó a implementar en escuelas de la ciudad de Córdoba, República Argentina, un programa de pedagogía del cine. Inició bajo el nombre «Cine en curso: programa internacional de cine» vinculado con la asociación catalana A Bao A Qu. Esta entidad desarrolla el programa Cine en Curso en distintos países de la Unión Europea, con eje en Cataluña, donde se inició en el año 2005. En sus comienzos, y a partir de la gestión de Pablo Baur, uno de los cineastas que introdujo el programa en el país, se obtuvo la ayuda financiera de la Municipalidad de Córdoba, el Gobierno Provincial y el aporte de equipos y pasantes de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Nacional de Córdoba.

Posteriormente, el programa se continuó desarrollando en una escuela de gestión privada, incorporándose al área de arte, y en una escuela pública, en el espacio de la prolongación de jornada. En ambos casos, las escuelas son de nivel primario y se trabaja con niños y niñas que asisten a 5º y 6º grado.

Esta práctica artística surge a partir de los escritos del teórico francés Alain Bergala, cineasta y redactor jefe de la revista *Cahiers du Cinéma* y autor de *La hipótesis del Cine: pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*.

Alain Bergala fue convocado en el año 2000 para integrar un grupo de asesores del Ministerio de Cultura y Educación francés con el objetivo de poner en marcha un proyecto de educación artística y de acción cultural en toda la educación nacional.

Cabe destacar que, en Córdoba, realizamos este programa de pedagogía a través del cine en instituciones educativas de distintos contextos geográficos y sociales. La heterogeneidad de los participantes en el proyecto promueve el intercambio de miradas y experiencias, que se llevan a cabo en visionados y actividades compartidas.

Nuestro proyecto ofrece la posibilidad de acercar otros modos de abordar los procesos de aprendizaje dentro la estructura escolar. En tanto proyecto, podemos decir que está en construcción permanente. Cada año se revisa, se vuelve a pensar, se modifica, varía, crece.

Pensamos el cine como un hecho artístico que promueve diferentes modos de mirar, de escuchar y de acercarse a la realidad. Desde ese posicionamiento, propiciamos una experiencia que da acceso a la alteridad y que permite generar redes entre el ámbito de la cultura y el ámbito educativo.

El cine en la escuela tiene sentido en la medida en que es tratado como arte y los docentes nos sustraemos a la tentación de elegir las películas para el visionado en función de los temas del currículo que debemos abordar, es decir, desde una función instrumental, o abordarlas como «lenguaje», como un texto productor de sentido, para desarrollar el espíritu crítico y la respuesta ideológica en los y las estudiantes.

Siguiendo el pensamiento de Alain Bergala, podemos decir que vemos el mundo que las películas nos muestran a la vez que analizamos la manera en que nos lo muestran y el modo en que lo reconstruyen. En ese sentido decimos que el

cine no tiene por función transmitir un mensaje sino producir una experiencia significativa en el espectador que impactará en su emoción, en su subjetividad.

En este formato los chicos y chicas aparecen de otro modo, con nuevas voces que muestran lo que los alumnos y alumnas sí pueden hacer: proyectar, participar, opinar. Es decir, nuevos modos de transitar la experiencia escolar.

También a través del proyecto, la escuela se abre a la comunidad, invitando a la participación de otros actores como padres, vecinos, trabajadores a los que se convoca para formar parte de las producciones y se los acerca al cine en el momento de la proyección.

El trabajo en equipos es uno de los principios estructurales de la propuesta: el de los profesionales de distintas áreas del saber, que se encargan de llevar adelante el proyecto; y el de los alumnos y alumnas, quienes — atravesando las distintas etapas de la realización cinematográfica— llegan a la producción final: sus cortometrajes.

Desde lo pedagógico, provocamos conflictos cognitivos problematizando lo que habitualmente es dado por obvio, promovemos que los chicos y las chicas entremen su realidad con los aprendizajes escolares. Las actividades involucradas en todo el proceso implican poner en juego habilidades cognitivas de orden superior como son el análisis, la síntesis, las conceptualizaciones, el pensamiento crítico, la codificación, la representación, la anticipación, la inferencia.

Fundamentamos nuestra metodología de trabajo en el vínculo entre ver cine y hacer cine. El visionado de películas y fragmentos es esencial para el acercamiento al cine como hecho artístico promoviendo nuevos modos de mirar, de escuchar, de disfrutar las obras de diferentes cineastas y también de conectarse con la emoción que esos visionados producen en cada uno. Así, a los modos de transmisión del conocimiento

basados en la palabra y la reflexión que la escuela promueve, oponemos la emoción, la sensación y la ruptura de la distancia a los que el cine convoca para conocer el mundo que nos rodea. Desde la imagen y el sonido los niños y niñas son invitados a descubrir las decisiones tomadas por el director para hacer una toma: el lugar en que está puesta la cámara, la altura, la angulación, los sonidos que recoge el micrófono, elaborando hipótesis sobre el significado de las mismas. El ejercicio de visionado habilita nuevos modos de pensar sus propias ideas.

En nuestra propuesta nos acercamos al cine como acto creativo, de modo que los alumnos y alumnas disfruten de él, planteando una pedagogía basada en el arte y el pensamiento como pilares del conocimiento.

De este modo, los niños son invitados a pasar por toda la experiencia del proceso de creación cinematográfica: generan las ideas, realizan los guiones, durante el rodaje van rotando por los distintos roles (cámara, sonido, dirección, claqueta...) y realizan el montaje.

No se trata solo de enseñar a utilizar la cámara, el equipo de sonido y el programa de montaje, lo que nos proponemos es dar espacio para el descubrimiento de una sensibilidad más amplia y más aguda hacia las materias con las que el cine trabaja; es decir, con las materias de la realidad que nos rodea: la luz, los colores, los sonidos, el movimiento...

Articulación cine y política educativas

A principios del siglo XX, aparecen en el discurso pedagógico argentino las primeras referencias y reflexiones en torno al cine mirándolo principalmente desde una perspectiva tecnológica que propiciaba la incorporación de innovaciones en los procesos de enseñanza. A partir de entonces, y hasta nuestros días, la articulación entre cine y escuela ha sido muy

cambiante y conflictiva. A lo largo de ese siglo «el cine fue considerado sucesivamente de formas tan disímiles como producto de transmisión cultural, amenaza a la institución escolar, instrumento con potencialidad pedagógica, peligro moral para la población y puerta que ofrecía otro modo de acceso al mundo»³. Esta construcción en el imaginario de docentes y funcionarios de educación puso en tensión constante la incorporación del cine en el sistema educativo.

Esa misma tensión se ve reflejada en las variadas razones que los docentes esgrimen para la utilización del cine en el aula: como un medio para ilustrar un contenido, ampliar la información, hacer más «entretenida» la clase, para motivar o despertar el interés de los alumnos y alumnas o para la transmisión de valores como la solidaridad. Esto da cuenta de la necesidad de impulsar un cambio en el abordaje del cine dentro del ámbito escolar que permita acercar al alumnado al cine como acto creativo y, al igual que con la pintura, la literatura o la música, promover su disfrute.

En el año 2012 comenzó la implementación de las Orientaciones de la Educación Secundaria en todas las escuelas de gestión estatal y privada de la provincia de Córdoba. Con la incorporación de las orientaciones en Artes Visuales, Tecnología y Comunicación, en los 3 últimos años del nivel medio se produjo un cambio en relación a la enseñanza con y sobre las imágenes. Esto trajo como consecuencia una mayor incorporación del cine en las planificaciones de clase de los docentes utilizado desde la perspectiva del cine como recurso didáctico.

Aquí se pone de manifiesto cómo la formación docente es decisiva para determinar el enfoque y el peso que el cine va a tener en el proceso de enseñanza. Se observa que, si bien la presencia del cine en el ámbito educativo ha ido en aumento en los últimos años, muy a menudo entra en las escuelas dentro de lo que se agrupa bajo el

término genérico de «medios audiovisuales», lo que en muchos casos ha llevado a que el profesorado trabaje casi de forma indiferenciada el cine, la televisión y la publicidad, olvidando así el valor esencial del cine como cultura, arte y creación. Y es precisamente como cultura y como creación como creemos que debería introducirse en el ámbito educativo. Porque sólo así se trabaja verdaderamente el cine y porque son justamente los procesos creativos propios del arte cinematográfico —pensar, decidir, accionar— los que resultan conducentes en el ámbito pedagógico.

En ese sentido creemos que la formación docente es fundamental para producir un cambio en el abordaje del cine ya no como recurso tecnológico para dar clase sino como un modo de construir conocimiento. En nuestro programa «El Cine va a la Escuela» trabajamos con la incorporación de realizadores de cine que llevan adelante el proyecto trabajando en equipo con los docentes de la institución. El especialista en cine aporta su mirada, su saber experto que va más allá del manejo de los dispositivos tecnológicos.

Promueve una mirada diferente que aporta diversidad y pluralidad; lleva a la escuela el otro cine, el que habitualmente se encuentra fuera del circuito comercial.

A través de la presencia habitual de los especialistas en la escuela, el cine se instala en el corazón de la vida de los centros educativos y de su entorno social.

A nivel de políticas educativas todavía existen muchas trabas de orden burocrático y presupuestario para incorporar en las escuelas un programa que sostenga espacios interdisciplinarios en el que trabajen conjuntamente realizadores cinematográficos con docentes de distintas áreas. Por otra parte, la mayoría de las escuelas públicas cuentan con recursos tecnológicos limitados para poder satisfacer las necesidades propias de la actividad. En Córdoba, instituciones como el Polo Audiovisual, la Unión de Cineastas y el CEPIC (Centro de Producción e Innovación en Comunicación) apoyan las iniciativas de docentes y cineastas que intentan llevar adelante proyectos de cine en las comunidades educativas.

Bibliografía

BAUR, PABLO. «Pedagogía a través del cine». IV Congreso Internacional y VI Encuentro Iberoamericano de Narrativas Audiovisuales. UNC. Ponencia Eje 6: Narrativas audiovisuales y educación. Córdoba, Argentina. 2018.

BENASAYAG, ARIEL. «El cine en la escuela: la incorporación pedagógica de películas en el nivel medio». Publicada en la Plataforma de información para políticas públicas en la Universidad Nacional de Cuyo. Argentina. 2014.

BERGALA, ALAIN. *La hipótesis del cine: pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*. Barcelona: Laertes. 2007.

DUSSEL, INÉS. «Escuela y cultura de la imagen: los nuevos desafíos». En: Revista Nómades, N° 30, pp. 180-193. Colombia: Universidad Central. 2009.

Ministerio de Educación, SIPEC Educación Secundaria. Documento de Síntesis de las Orientaciones 2012 - 2015.

EL CINE VA A LA ESCUELA II



Natalia Nancer

Tuve el enorme privilegio de participar como asistente de Pablo Baur en un taller de cine en una escuela pública de un barrio de clase media, media-baja. Niños y niñas asisten no solo para educarse, sino también para almorzar, comida que provee el Estado en esas escuelas.

El taller estaba implementado siguiendo a su par de España: Cine en curso. La propuesta era acercar las herramientas a los alumnos y alumnas para que durante el año idearan un guión, luego lo produjeran y editaran finalmente. Los docentes de la escuela no participaron, llegábamos nosotros y se reemplazaba la clase habitual por una de guión, técnicas de cámara, sonido, etc.

Era emocionante ver a los niños y niñas acercarse a un lenguaje que conocían poco, incorporar las herramientas de manera veloz y creativa. Recuerdo hacer un travelling con un carrito de supermercado... Ideas que surgían de ellos mismos.

Fueron armando los guiones a partir de los temas propuestos: ilustrar los oficios y trabajos de la gente del barrio. Y así surgieron cortos que mostraban una fábrica de soda, una modista, etc. Era estudiar cómo mostrarlo y hacer la puesta de cámara y hasta el guión técnico del corto. Realmente creo que la inversión es baja con respecto a los beneficios que esto aporta, los

chicos tienen muy naturalizado el lenguaje audiovisual y es increíble lo rápido que asimilan las herramientas, adaptando las propias como otra herramienta más. Por ejemplo: el celular para hacer las tomas previas, etc.

Con respecto a los docentes creo que hay muchos con vocación y voluntad pero que no manejan el lenguaje ni las herramientas, por lo que pienso que lo mejor sería en un inicio implementar este tipo de talleres con personas idóneas que se sumen a las clases, pero con el agregado (que es lo que faltó en el taller en el que participé) de que el maestro de aula esté presente y pueda aprender y participar junto al alumnado, con el fin de replicarlo en los años subsiguientes. Es un doble desafío pero creo que valdría ampliamente el esfuerzo. La educación en general repite procesos y contenidos de hace mucho tiempo, no se está *aggiornando* como debiera.

Por último, me gustaría contar que los cortos que se hicieron en el taller se proyectaron en un cineclub municipal, lo que fue una experiencia sumamente enriquecedora, no solo para los chicos y chicas, que quizás nunca habían entrado a ese cineclub, sino también para los asistentes que pudieron ver desde adentro y con la mirada de un niño el relato de los que trabajan en otros oficios no tan populares. Emocionante y valioso. Todo ganancia.

REFLEXIONES A PARTIR DE MOVING CINEMA



Núria Aidelman y Laia Colell

Pusimos en marcha Moving Cinema en septiembre de 2014 partiendo de experiencias y reflexiones desarrolladas en el marco de Cine en curso, programa de pedagogía del cine que iniciamos en 2005 en Cataluña y que actualmente se desarrolla en Galicia, Madrid, País Vasco, Alemania y Chile. Cine en curso introduce la creación cinematográfica en escuelas e institutos públicos en el horario lectivo, trabajando conjuntamente docentes y cineastas que intervienen de manera regular y continuada en la vida de los centros educativos. Uno de los ejes metodológicos fundamentales del proyecto es la vinculación entre ver y hacer cine, descubrir películas de grandes cineastas y hacer una experiencia fuerte, profunda y reflexiva de la creación. Tras diez ediciones de Cine en curso emergía una cuestión recurrente en las conversaciones con los/as alumnos/as. Algunos/as, sobre todo de secundaria, habían descubierto un cine que les conmovía e interpelaba, y al finalizar el curso nos preguntaban cómo podían seguir vinculados/as a ese cine. Se referían a la posibilidad de seguir haciendo cine, claro, pero también a cómo acceder a películas de esos/as cineastas que habían descubierto (de Chantal Akerman o Jean-Luc Godard, a José Luis Guerin o los hermanos Dardenne). Introducir el cine en el horario lectivo de centros educativos públicos de contextos muy diversos permitía generar un vínculo fuerte e íntimo entre los/as jóvenes y el cine, pero se hacía evidente que era necesario

construir puentes también entre eso que ocurría en el marco escolar y la vida de los/as jóvenes más allá de la escuela. El cine de autor no podía ser solo algo que pudieran descubrir y disfrutar en la escuela, sino que había que encontrar maneras de lograr que el cine formara parte también de su tiempo de ocio, de sus elecciones personales. De esa necesidad, manifestada por los propios jóvenes, nace Moving Cinema. También de la oportunidad brindada por la nueva línea de ayudas convocada por Europa Creativa Media para proyectos que promovieran el *Audience Development* (desarrollo de audiencias). Después el nombre y las características de la convocatoria irían variando hasta las actuales dedicadas a *Film education* (educación cinematográfica).

Así pues, el principal objetivo de Moving Cinema es que los/as jóvenes descubran y aprecien el cine como arte, creación y cultura, y fomentar su acceso autónomo a manifestaciones cinematográficas diversas. Priorizamos el cine europeo de autor, tanto contemporáneo como de patrimonio, y colaboramos con una extensa red de salas de cine, festivales, filmotecas y plataformas VoD. Trabajamos con jóvenes de entre 12 y 19 años, combinando actividades en horario escolar con otras fuera del marco escolar.

Desde su puesta en marcha en 2014, Moving Cinema ha sido apoyado por Europa Creativa Media en todas sus convocatorias, y han

participado en el proyecto más de 32.000 jóvenes, 50 organizaciones, 120 cineastas, 1.350 docentes y 220 centros educativos. Han sido socias del proyecto entidades de ocho países: Meno Avilys (Lituania, desde 2014), Kijufi (Alemania, desde 2016), Otok Institut (Eslovenia, desde 2018), Os Filhos de Lumière (Portugal, 2014-2017), el Centre for the Moving Image (Escocia, 2016-2020), el BFI – British Film Institute (Gran Bretaña, 2016-2017), la Cinémathèque Française (Francia, 2015-2016) y BelDocs (Serbia, a partir de 2020).

Uno de los ejes centrales de Moving Cinema es la experimentación de estrategias y líneas de acción diversas, comunes a todos los socios y al mismo tiempo adaptables a cada contexto, y también el intercambio y la reflexión compartidos. De ahí que hayamos podido conocer desde la práctica de las organizaciones con las que trabajamos el contexto educativo y cultural de dichos países.

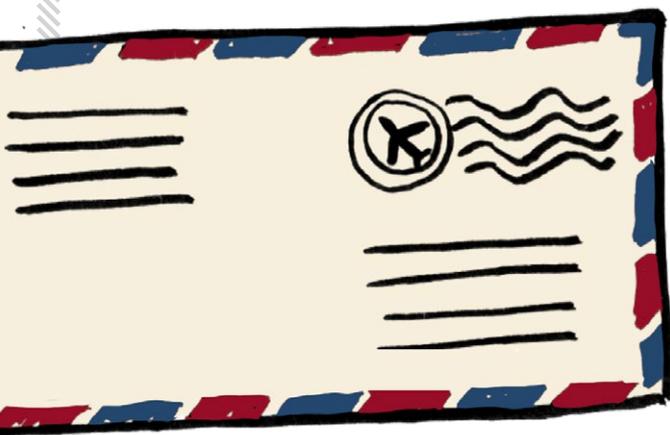
El modelo francés –y la expresión es significativa, puesto que lo establece como referente y no sin motivos– probablemente sea el más conocido por todos. En los últimos años se han producido recortes y retrocesos importantes, pero aún así destacaremos tres aspectos clave que han contribuido a que la cultura y el arte tengan un lugar relevante en la escuela (y la sociedad). Por un lado, las políticas culturales y las educativas han ido de la mano y se han desarrollado de manera coordinada en muchos aspectos (así, por ejemplo, el apoyo a las salas que exhiben cine de autor y programas educativos de enorme alcance como *École et cinéma y Collège au cinéma*, que garantizan que el alumnado de primaria y secundaria haya asistido en más de una ocasión a proyecciones en esas salas de películas elegidas por su calidad artística). Por otro, que ha sido una apuesta sostenida a lo largo de muchas décadas, que a pesar de haber sufrido cambios se ha mantenido independientemente de los cambios de gobierno. Y, finalmente, la colaboración entre la administración pública y entidades independientes sin ánimo de lucro

que impulsan y desarrollan los programas con el apoyo estable y la cooperación de la administración. Cabe subrayar también el enorme alcance y la calidad de los programas de formación para el profesorado.

Encuanto a los otros países, resulta especialmente significativo que recientemente tanto Portugal como Eslovenia han iniciado planes específicos de educación en cine. El gobierno portugués actual ha apostado firmemente por la educación pública y ha diseñado un plan para que las artes sean un eje relevante del currículum. Dentro de esta apuesta se incluye el cine, lo que resulta especialmente interesante puesto que implica considerarlo en primer lugar como arte y cultura. Otro aspecto relevante de la apuesta portuguesa es que se ha apoyado en el trabajo y la trayectoria de entidades que, como Os Filhos de Lumière, venían trabajando en este ámbito desde hace muchos años y con muy pocos recursos. Dos ejemplos valen como muestra de una política cultural que se traduce en acciones concretas: 1) viendo que no existían líneas de subvención para proyectos de educación cinematográfica, el ICA incluyó una partida de ayudas *Ad hoc* (literalmente así llamadas) para diferentes entidades y proyectos, entre los cuales se encuentran los proyectos educativos de Os Filhos de Lumière; 2) para el período 2020-2022 la Cinemateca Portuguesa, en cooperación con Os Filhos de Lumière, se hace cargo como líder europeo del proyecto educativo CinEd hasta ahora liderado por el Institut Français (París). Esta alianza ha comportado que por primera vez un proyecto apoyado por Europa Creativa Media esté liderado desde Portugal. El caso de Eslovenia es similar: para elaborar su plan de educación en cine, el gobierno ha reunido a las entidades que desde hace años trabajan en este ámbito para definir conjuntamente las líneas y acciones a implementar. Los planes de Portugal y Lituania se han iniciado muy recientemente, por lo que no se pueden evaluar todavía, pero sí se pueden señalar esos primeros pasos que parecen caminar en la buena dirección.

Una de las grandes y decisivas diferencias entre los países implicados en Moving Cinema es el grado de viabilidad para introducir acciones de educación cinematográfica en las escuelas, dentro del horario lectivo. Desde A Bao A Qu siempre hemos apostado y abogado porque el horario lectivo, en todas las etapas educativas, incluya espacios dedicados a procesos de aprendizaje transversales, globalizados y vivenciales. En estos espacios las artes y la creación deberían tener un lugar destacado. El caso del cine es, en este sentido, paradigmático, puesto que reúne una serie de características difíciles de encontrar juntas en otras áreas: implica procesos múltiples y diversos, pone en juego de manera interconectada todas las competencias básicas, puede trabajarse de manera integradora con todo el alumnado, promueve el crecimiento personal y grupal, puede vincularse prácticamente con todas las áreas curriculares, y puede resultar enormemente potente para generar relaciones entre la escuela y su entorno. Es cierto también que para poder trabajar con cierta profundidad, el cine requiere también de algunas condiciones como disponer de franjas horarias que vayan más allá de las rígidas parrillas horarias en las que las asignaturas se suceden de hora en hora, o reducir las ratios. Desarrollar determinados procesos con 30 alumnos/as y un único profesor o profesora, resulta prácticamente imposible. Pero no son éstas necesidades exclusivas del cine, sino probablemente de todo espacio de aprendizaje activo y transformador, abierto a los alumnos, al mundo y a la vida. Desde esa misma perspectiva, pensamos que sería una lástima –ahora que la cuestión sobre el espacio del cine en el currículo se plantea con cierta frecuencia– reducirlo a una mera asignatura en determinados cursos. Lo que el cine nos regala es precisamente su íntima vinculación con las otras artes, con la expresión oral y escrita, con el conocimiento y la apreciación del lugar en el que vivimos y de la comunidad que lo conforma, apreciar y descubrir también realidades lejanas, poder empatizar y poner palabra a las emociones, etc.

Este tipo de espacios de aprendizaje que reclamamos, afortunadamente cada vez más habituales (o reclamados) en la práctica de los centros educativos, requiere sin duda de una apuesta política y administrativa, no solo para generarlos en las organizaciones de horarios sino sobre todo para dotarlos de los recursos adecuados. Probablemente la otra gran necesidad es la formación del profesorado para conocer y apreciar el cine en su diversidad, y para desarrollar sus potencias pedagógicas. En España, debido a múltiples factores, el cine ha sido considerado mayormente como mero entretenimiento, o bien como una «ilustración» de temas, y raramente como arte y como cultura. Eso hace que la cultura cinematográfica de gran parte de la sociedad –incluidas personas de gran bagaje cultural– carezcan de los conocimientos y recursos para aproximarse al cine de manera creativa y sensible. Ésta es probablemente una de las dificultades, pero existen también factores de oportunidad. Desde el equipo de A Bao A Qu y Cine en curso hemos impartido formación a más de 3.000 docentes en España y en otros países, y tenemos la impresión de que existe entre el profesorado del Estado una conciencia muy clara de que es necesario introducir otros modos de transmisión y aprendizaje en la escuela, y que reciben con ilusión y entusiasmo las propuestas que puedan contribuir a ello. Siempre que hemos convocado formaciones de cine han sido muy bien recibidas y se han inscrito muchísimos docentes, incluso si buena parte de la formación se desarrolla en fin de semana. No siempre es así en otros países, donde de hecho sabemos que nuestros socios a menudo encuentran reticencias. De hecho, la ilusión, el compromiso y la iniciativa del profesorado, así como la evaluación de los proyectos desarrollados, que muestran sin duda ninguna los beneficios de la educación cinematográfica para el alumnado y para los propios centros educativos, son los dos elementos que deberían acabar de convencer o dar impulso a quien corresponda para, por fin, apostar realmente, con recursos y acciones concretas, por la educación en cine y con el cine.



DESARROLLO

CORRESPONDENCIA INTERNACIONAL

Marta Kasprzak / Centralny Gabinet Edukacji Filmowej

| En cuanto a las políticas educativas relacionadas con el cine en su país, ¿cuáles son, en su opinión, los mayores aciertos?

El cine goza de gran popularidad y cuenta con un público fiel desde hace décadas en Polonia. Todo el mundo se considera «experto en cine», al igual que ocurre con los deportes. Ya desde el periodo de entreguerras se empezó a hablar de la necesidad de introducir el cine en la educación y de estudiar el enorme potencial de esta disciplina artística como herramienta educativa. El cine empezó a utilizarse en los centros educativos en los años de la posguerra, y desde las décadas de 1970 y 1980 ha existido como recurso cultural independiente dentro del plan de estudios para la enseñanza de polaco. Dado que el cine se introdujo en los centros escolares y universidades como un arte estrechamente relacionado con la literatura y la enseñanza del idioma materno, el sistema educativo polaco se ha centrado principalmente en adaptaciones cinematográficas de clásicos literarios y de las grandes obras maestras de la literatura polaca, junto con títulos destacados del cine internacional.

El mayor logro en este sentido es que, a pesar de los cambios introducidos en las políticas educativas y culturales nacionales, el cine sigue formando parte del plan de estudios (en mayor o menor medida) y es un recurso habitual para la enseñanza de varias materias, principalmente lengua polaca, historia y arte. Los educadores polacos amplían sus conocimientos sobre la materia para trasladarlos a sus alumnos, y los centros culturales, salas de cine y organizaciones no gubernamentales ponen a disposición de docentes y alumnos proyectos cinematográficos creados para ofrecer más posibilidades de introducir el cine en la educación. Las escuelas de cine y universidades polacas forman a especialistas en diferentes campos relacionados con el cine. Si bien en Polonia la política educativa no favorece el cine, tampoco impide su uso en la educación, algo que celebran los docentes polacos.

| ¿Cree que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

El cine debería utilizarse como herramienta educativa dentro de la educación pública siempre que sea posible. No obstante, es importante no reducirlo a un papel secundario ni utilizarlo únicamente como apoyo para explicar diferentes contenidos. La educación cinematográfica debería incluir también la enseñanza del cine en sí mismo, con su lenguaje audiovisual y sus medios de expresión, así como un análisis de todo el proceso de realización. Explorar la vertiente

creativa del cine, a través de proyectos realizados por los estudiantes, también sería interesante y recomendable. Obviamente, la introducción del cine en la educación —como herramienta didáctica y también como recurso cultural independiente y específico— requiere una inversión en la formación de docentes, y unas condiciones adecuadas para impartir este tipo de enseñanza. En Polonia suelen ser los profesores de lengua polaca los que imparten esta materia, dado que la

educación cinematográfica normalmente encaja en el plan de estudios de lengua. Sin embargo, el plan de estudios suele ser tan exigente que el cine acaba dejándose de lado. Los propios docentes no siempre tienen formación para impartir dicha materia (o no se sienten capaces de ello) (sobre todo cuando se trata de analizar el cine como arte con todas sus características o de realizar actividades creativas basadas en la realización cinematográfica). Así, suelen pasar muy por encima del cine en sus clases. Otro problema al que se enfrenta la educación cinematográfica es la falta de recursos técnicos e incluso el acceso a las propias películas, si bien se nota una mejora

en este sentido. Por otra parte, contamos con una creciente base de datos de programas educativos y recursos docentes, además de instituciones que apoyan la introducción del cine en la educación (p. ej. el programa del Filmoteka Szkolna [Archivo de la Escuela de Artes Cinematográficas] y las iniciativas relacionadas, además del portal EdukacjaFilmowa.pl). También hemos percibido una transición relacionada con los avances tecnológicos y la forma en la que se consume cine (y demás contenidos audiovisuales) en diferentes dispositivos. Tanto los profesores como los centros educativos deberían aprovechar estos cambios y adaptarse a ellos.

¿Cree que el profesorado del sistema de educación pública de su país tiene la formación necesaria para llevar a cabo este tipo de actividades? ¿O necesitan ayuda externa para implantar este tipo de metodología?

En Polonia no todos los docentes tienen formación cinematográfica. En gran parte depende de la universidad donde hayan cursado sus estudios (puesto que algunas ofrecen educación cultural dentro del plan de estudios de magisterio, centrándose, por ejemplo, en el cine o el teatro). Las universidades polacas ofrecen licenciaturas, másteres, posgrados y doctorados en educación cinematográfica, pero depende del interés de cada docente realizar dichos estudios. Dentro de las obligaciones profesionales de los docentes polacos se contempla la formación continua y la mejora de sus cualificaciones, si bien tienen libertad para elegir de qué forma y en qué materia deciden ampliar dichos conocimientos. Así, los profesores a menudo se apuntan a cursos y talleres. Los que sienten interés por el cine recurren a centros de formación de profesores y demás instituciones educativas y de formación profesional (p. ej. el Centralny Gabinet Edukacji Filmowej, constituido en Łódź en 1985, ofrece recursos a los profesores para introducir la educación cinematográfica en la enseñanza). La Ogólnopolska Konferencja Filmoznawcza (Conferencia Nacional sobre Estudios Cinematográficos), cuya 30.^a edición se celebró de forma virtual en noviembre de 2020,

no solo tiene una larga tradición, sino que es muy popular entre los docentes (especialmente entre profesores de lengua polaca). El programa incluye charlas con expertos en cine, análisis cinematográfico, proyecciones y talleres dirigidos a profesores de toda Polonia. El éxito de esta iniciativa, y de otras similares, demuestra que existe una demanda para formar al profesorado de cara a que estos transmitan sus conocimientos sobre la materia a sus estudiantes. Hemos identificado dos áreas educativas en las que son especialmente necesarias dicha formación y, también, el apoyo directo de especialistas en la materia: las características del lenguaje cinematográfico y los talleres de realización que los docentes organizan para los alumnos. Los profesores a menudo recurren a profesionales —expertos en cine o realizadores— porque ellos no se sienten capaces de dar las clases. Pueden acceder a esta ayuda a través de diferentes proyectos e iniciativas creadas por instituciones culturales o ONG en las que participan con sus alumnos.

Alejandro Cozza / Asoc. Amigos del Cineclub Municipal Hugo del Carril

En cuanto a las políticas educativas relacionadas con el cine en su país, ¿cuáles son, en su opinión, los mayores aciertos?

En Argentina no hay políticas públicas educativas vinculadas al cine de forma directa. Lo que hay son diversas ramas del saber que cada colegio o escuela pueda adoptar a su currícula y dentro de esas ramas poder incluir la enseñanza de la educación audiovisual. Por ejemplo, en el colegio donde doy clases está la especialidad de Comunicación y dentro de esa área se decidió abordar la enseñanza del cine en diversas facetas: desde la realización de cortometrajes ficcionales y documentales a la inclusión de Cineclub como una materia autónoma. Los aciertos son múltiples, por un lado desde el mero visionado de diversas cinematografías del mundo entero se busca que el alumnado adquiera una sensibilidad particular y un conocimiento específico tanto en miradas diversas como en variedades estéticas de aproximación a esas realidades, es una educación en la otredad, en el reconocimiento de otros lenguajes, modos de vida y culturas. Lo vinculo mucho a una educación sentimental. La posibilidad de fascinarse o verse interpelado por una imagen o un relato cercano o lejano a su experiencia particular. Junto con el visionado

sumamos el debate posterior de toda película en donde intercambiamos sensaciones y pareceres sobre las obras. Esto es fundamental porque forma estudiantes con espíritu crítico, dispuestos a entender que lo estético también forma parte de un entramado político y social, y les permite diferenciar e individualizar tanto lo hegemónico como lo contra hegemónico, y observar diversos modos de estar en el mundo, y explorarlo. Muy influenciados por el libro La estética del cine de Alain Bergala, tendemos a no simplificar esa experiencia en guías de estudio ni en notas evaluativas, sino a veces solo en escritos de índole ensayística totalmente libres. Por otro lado, la parte realizativa de las materias les estimula a ser creadores y creadoras de sus propias historias (escriben guiones que luego filman) o a poder documentar su entorno. Son trabajos creativos en donde ya es clave el intercambio grupal para poder llevar a buen puerto los cortometrajes planteados. Aquí también, la influencia de lo que ven previamente en Cineclub es importante porque les estimula a buscar lenguajes autónomos de representación.

¿Cree que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

En nuestra escuela, que es de enseñanza media (adolescentes de entre 16 y 18 años), damos cine en las modalidades antes explicitadas desde hace más de 20 años ya. El reto es poder incluirlo dentro de la organización escolar, muchas veces rígida, de acuerdo a la voluntad que se tenga de hacerlo y las políticas públicas

que lo permitan. Es necesario generar espacios lo más desestructurados posibles, además de dotar al alumnado de posibilidades técnicas y prácticas para poder ver y hacer cine. En nuestro caso somos un equipo docente que acompaña a los diversos grupos en los procesos de realización de cortometrajes con una modalidad

de tutorías que nos permite una aproximación y acompañamiento mucho más cercano a los grupos de alumnos y alumnas y sus necesidades expresivas. Poder encontrar otras formas de evaluación del desempeño escolar también es importante. Hay que entender que cuando se incluye el cine dentro de una currícula escolar, no es lo mismo que otras áreas del saber más

duras o ya largamente estructuradas. Hay que adaptarse a procesos diferentes de captación de ese saber y poder dar cabida a ello. Dejando siempre el lado indefinido y caótico que le aporta toda disciplina artística al modelo de enseñanza. Nunca tratar de domesticarlo.

¿Cree que el profesorado del sistema de educación pública de su país tiene la formación necesaria para llevar a cabo este tipo de actividades? ¿O necesita ayuda externa para implantar este tipo de metodología?

No, claramente no tienen esa formación, y es indispensable. Muchas veces he sido formador docente en el audiovisual y específicamente en lo cinematográfico. Pero ha sido siempre dentro de experiencias privadas y rara vez públicas. Distingo la diferencia entre ser formadores de docentes que incluyen o usan al cine en sus currículas como alternativas de hacer saberes paralelos, para ello es importante tener un mínimo dominio de elementos formales de la imagen y el cine. Me refiero a los típicos: cine y literatura, cine e historia, cine y filosofía, cine y biología, etc. En estos casos el cine suele perder su lugar como formador de subjetividades y su lugar cuasi anárquico como arte autónomo que pueda interpelar al mundo para lograr transformaciones sobre él (estoy un poco parafraseando a Alain Bergala). Hay que tener cuidado de ese uso meramente ilustrativo del cine, con fuerte carga «vampírica», y tratar de contraponer su carga estética como parte de esa misma enseñanza, así sea de una currícula que en poco tenga que ver con su esencia u ontología. Para ello es necesario que ese docente se reconozca como espectador, se piense a sí mismo con la carga de inocencia que conlleva enfrentarse a un mundo desconocido, en parte dejando de lado sus cualidades pedagógicas innatas y que se posicione como simple facilitador de una experiencia artística que lo conmueve y atraviesa también. Diferente es el caso cuando se quiere enseñar la historia del cine y sus aproximaciones estéticas a lo largo del

tiempo y en los diversos países y corrientes. Aquí, por supuesto, el saber debiera ser mucho más específico y la formación de los docentes también, sean licenciados o pedagogos especializados en cinematografía o comunicación. Esta formación docente específica permite también, como en nuestro caso, poder facilitar lo realizativo en diversas formas. Poder ser observadores críticos del medio cinematográfico, entenderlo como una arte popular complejo y a su vez poder ser creadores de obras cinematográficas sería lo idóneo en un aspecto formativo. Son múltiples los ejemplos de ex alumnos que luego se dedicaron profesionalmente a otras áreas alejadas del cine, pero que siempre reconocieron el valor del hacer ese tipo de experiencias, son formas de enfrentarse al mundo y a los otros, de aprender a trabajar grupalmente en pos de un proyecto creativo. De salir al mundo con una cámara mediante como para poder comprenderlo, o asimilar sus contradicciones.

Jurek Sehr / Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen

En cuanto a las políticas educativas relacionadas con el cine en su país, ¿cuáles son, en su opinión, los mayores aciertos?

En Alemania aún hace falta una concienciación de la sociedad con respecto al papel crucial del cine –como forma de arte pero también como espacio sociocultural– y su consiguiente introducción integral en la educación. Aunque todavía hay un camino largo a recorrer, me gustaría resaltar algunos aspectos y dinámicas positivas:

Primero, una educación audiovisual y del cine requiere de un firme fundamento. Los fondos públicos alemanes para el fomento de la creación cinematográfica (tanto para el cine como para las televisiones públicas), para el mantenimiento de cines comunales, de programación *arthouse* y festivales de diversa índole, han creado una importante base sobre la cual puede realizarse una seria educación audiovisual, con carácter diverso e inclusivo, para todos los estratos de la sociedad y todas las edades. Solamente con dicha base es posible promover el cine de calidad en sus infinitas facetas en la sociedad, dentro y fuera del sistema educativo. Otro pilar importante son las instituciones públicas (o de financiación pública) que se dedican a la difusión, educación y preservación del cine alemán y su historia, entre ellas la Deutsche Kinemathek (Cinemateca Alemana, Berlín). Pueden ejercer como puntos

de referencia y de cooperación para la educación en torno al cine.

El segundo aspecto de importancia es un giro favorable hacia el cine y los medios audiovisuales en el ámbito político en los aproximadamente últimos 15 años: la política cultural y educativa ha comenzado a reconocer la necesidad de enfocarse más en el manejo y consumo de los medios audiovisuales. Paulatinamente se han empezado a crear fondos e infraestructuras – aunque hasta ahora insuficientes– que pueden sensibilizar por y enseñar el cine. Esto se ha manifestado, por ejemplo, en la creación de plazas y áreas educativas en las instituciones dedicadas al patrimonio y la difusión filmicos, en la creación de semanas escolares del cine en todo el ámbito nacional o el incremento de la programación educativa en múltiples festivales de cine, como la Berlinale o Dok Leipzig.

Sin embargo, la crisis actual causada por la pandemia ha hecho evidente que en nuestras sociedades no se prioriza lo suficiente la educación y aún menos el sector de la cultura. Por ello, el cine como medio audiovisual, pero también como espacio sociocultural, está más amenazado que nunca en la forma en que hasta ahora los conocemos.

¿Cree que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

Incluir el cine e imágenes en movimiento en el currículo escolar me parece imprescindible. Sin embargo no me agrada la idea de verlos como simple herramienta para otras materias

escolares. Más bien hace falta reconocer el cine como materia propia, que merece una particular atención en sí. Actualmente nos enfrentamos a múltiples retos, el primero es sacar el cine y

las películas de un cajón descalificador, de ser «solamente» un medio de entretenimiento, y darle la importancia que tiene en la vida cotidiana de todos, y aún más de las generaciones más jóvenes. El reconocimiento tiene que empezar por la aceptación de que se trata de una forma artística cuyas facetas estéticas, su historia y su función como reflejo de las pasadas y actuales sociedades (y el respectivo espíritu de la época, los discursos políticos y cuestiones éticas) nos pueden enseñar mucho sobre el ser humano, su pasado y presente. Otro reto al que hay que enfrentarse es la falta de conciencia de que todos –no solamente los jóvenes (es decir, las personas escolarizadas)– requerimos de una educación más profunda acerca del mundo cinematográfico; su historia, sus formas esteticistas, sus autoras/res, su poder de influenciar pero también su potencial creativo. La educación tiene que ir más allá de

las aulas escolares y abarcar todas instituciones educativas, llegar a todas las edades y los hogares para habilitar, por ejemplo, a los padres y así cubrir también el ámbito privado.

Mientras que parece posible que en la próxima década se introduzca paso a paso el cine y los medios audiovisuales en la educación pública y formalizada –como ya es el caso en algunas regiones de Alemania donde se introdujeron currículos y «aulas de cine»– el principal reto será llegar al ámbito informal que queda fuera del sistema educativo. Es ahí, en lo privado, donde el consumo de imágenes en movimiento mediante *streaming*, *social media* y en dispositivos móviles es enorme y, frecuentemente, sucede sin acompañamiento ni filtro social, parental, etc. Y es ahí donde al mismo tiempo será más difícil impactar por las vías educativas habituales.

¿Considera que el profesorado del sistema de educación pública de su país tiene la formación necesaria para llevar a cabo este tipo de actividades? ¿O necesita ayuda externa para implantar este tipo de metodología?

El sistema educativo alemán aún no se ha preparado adecuadamente para enseñar a los jóvenes el impacto, la importancia y el valor del cine y los medios audiovisuales. Hasta ahora, en su gran mayoría, se usan películas en las aulas para acompañar e ilustrar otras materias, por ejemplo, la proyección de adaptaciones de literatura (en Lengua) o dramas históricos (en Historia). Un acercamiento al medio en sí, su lenguaje filmico, sus géneros, sus variedades o su posible impacto no suele tener lugar en clase. Una razón es que el profesorado mismo nunca fue formado al respecto mientras que delante sí tienen a nativos digitales que crecieron con el uso de los medios audiovisuales y digitales y, por lo tanto, están ampliamente familiarizados con el consumo y la lectura de imágenes en movimiento.

Por un lado, este problema es una cuestión generacional y es posible que con el ingreso de

profesoras/es más familiarizadas con la *screen culture* y el cine, su uso y lectura, esto también se refleje en el contenido enseñado.

Por otro lado, el sistema universitario para la formación del profesorado en Alemania aún carece de una respuesta adecuada a la creciente importancia de lo audiovisual. Tiene que incluirse a diferentes niveles en la formación universitaria, tanto para cada carrera y futura materia escolar como en forma de una materia propia dedicada exclusivamente al cine. Adicionalmente, los currículos escolares –que en Alemania debido al sistema federal varían de región a región– hasta ahora no han tenido en cuenta realmente el cine. Muchas veces es incluido solamente como aspecto semi-facultativo dentro de la generalizada y muy amplia formación de los medios (*Medienbildung*) en el contexto las materias escolares habituales.

Sin embargo, hay ejemplos que muestran por qué vía puede y debe encaminarse el sistema educativo: en 2015 se introdujo en las escuelas de Berlín una guía orientativa para la educación filmica aplicada en las aulas (*Orientierungs- und Handlungsrahmen für die Filmbildung*). Aunque no sea un currículo propio sí destaca la importancia de dicho enfoque y da la importancia adecuada al cine como tal. Otro ejemplo a destacar es la introducción de Cine como materia propia en selectas escuelas berlinesas que ha dado muy buenos resultados y ha incrementado la sensibilización de los alumnos y alumnas hacia el cine notablemente.

A pesar de estos primeros pasos por parte de la administración, estoy convencido de que la educación filmica escolar siempre debe ser apoyada desde fuera del sistema educativo formal. Los espacios y las instituciones de educación filmica, como son los museos y archivos de cine y medios audiovisuales, las cinematecas o filmotecas, los festivales y hasta los propios cines (sobre todo los de programación *arthouse*/cine de autor), son expertos en su campo y los perfectos aliados en este contexto.

Otro aliado en la educación escolar pueden ser los profesionales del ámbito cinematográfico. Ellas/os pueden dar detallados impulsos para hacer entender y vivir en profundidad el uso y potencial creativo de las imágenes en movimiento. En la Deutsche Kinemathek trabajamos estrechamente con cineastas y artistas, profesionales de diferentes campos, y vemos a diario el impacto positivo que puede tener la presencia y contribución de un/a profesional en la enseñanza para todas las edades.

En el marco de talleres trabajan con grupos escolares, dan formaciones para profesoras/es y realizan proyectos temáticos de largo plazo en las escuelas. El conocimiento en sus respectivos

campos no se puede sustituir, al contrario, es algo que se complementa perfectamente con las competencias de los pedagogos/as en las escuelas infantiles y colegios.

En fin, creo que de un lado tiene que renovarse el sistema educativo con mirada hacia el cine, y del otro lado hay que ampliar y fortalecer la colaboración entre las escuelas, las instituciones e iniciativas extraescolares dedicadas al cine y los cineastas mismos. Justamente, semejante trabajo en equipo –suponiendo que también esté dotado de suficientes recursos financieros y de personal– puede ofrecer una profunda y multifacética educación filmica que habilite tanto al profesorado como a los alumnos y alumnas adecuadamente en el manejo, el análisis crítico del cine y la producción creativa audiovisual. Pero, sobre todo, no hay que olvidarse de enseñar que el cine es una fantástica expresión artística que se puede y debe disfrutar independientemente de cualquier utilidad educativa.

En cuanto a las políticas educativas relacionadas con el cine en su país, ¿cuáles son, en su opinión, los mayores aciertos?

Alemania se compone de 16 estados federados (*Länder*) con plena autonomía educativa y cultural, por lo que resulta complicado implantar una estrategia nacional sobre educación cinematográfica.

En los últimos años, VISION KINO ha colaborado con distintas instituciones estatales educativas y cinematográficas para desarrollar directrices sobre la educación cinematográfica. El cine (como contenido) y la alfabetización cinematográfica se han integrado en los planes de estudio sobre cine y ciencias audiovisuales, en diversos planes educativos y en las didácticas de numerosas asignaturas. La introducción de competencias básicas en esta materia avanza gradualmente. Dan muestra de este progreso los exámenes de cine obligatorios (dentro de la asignatura de alemán) que forman parte de las evaluaciones finales en un *Länder*, la introducción de la alfabetización cinematográfica como asignatura troncal en la didáctica de alemán para la educación secundaria en tres *Länder* y normativas curriculares

similares en otros estados federados.

A nivel de la Conferencia Permanente de los Ministros de Cultura y Educación de los Estados Federados de Alemania (KMK), VISION KINO ha contribuido con su experiencia cinematográfica en colaboración con representantes de la Conferencia de *Länder* sobre Educación Audiovisual, por ejemplo, antes de la entrada en vigor de la revolucionaria resolución sobre educación audiovisual en centros educativos en 2012. También anima a los centros a reforzar la colaboración con socios externos (por ejemplo, del sector cinematográfico y audiovisual).

El proyecto «SchulKinoWochen» (Semanas del cine escolar) ha tenido muy buena acogida a nivel nacional. Al contar con la participación de todos los estados federados, se ha convertido en uno de los principales proyectos de educación cinematográfica en Europa y lleva a unos 900.000 estudiantes al cine cada año. Seguiremos hablando de este proyecto en la segunda pregunta.

¿Cree que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

¡El cine es la madre de todas las pantallas! Los niños y los jóvenes están expuestos al cine y a las imágenes en movimiento desde una edad muy temprana. En función de su desarrollo personal, perciben las películas instintivamente y las entienden a su manera, sin plantear preguntas sobre la historia o el desarrollo. El objetivo de la educación cinematográfica es fomentar la

capacidad para analizar, evaluar la calidad con un opinión bien razonada, contextualizar películas y entenderlas como obra de arte y como expresión artística de una manera adaptada a su edad.

No suele ser fácil impartir educación cinematográfica en el hábitat natural de las películas: el cine. Los docentes han tenido que

superar escollos logísticos en los centros, llegar a acuerdos con colegas y enfrentarse en situaciones en las que visitar un cine supone ir de excursión.

No obstante, VISION KINO aboga por familiarizar a los jóvenes con la experiencia de ver películas en las salas, allí donde las películas se ven tal y como las concibieron sus creadores. La experiencia emocional de ver una película con otras personas en una sala tiene la capacidad de acercar a los chavales al contenido pedagógico. En ocasiones las familias no pueden ir al cine por motivos puramente económicos. Los centros educativos deberían brindar a todos los niños la oportunidad de acceder a este espacio mágico y pedagógico. Una y otra vez asistimos a la primera experiencia de muchos chavales en una sala de cine gracias a nuestro programa de educación cinematográfica SchulKinoWochen.

Este programa nos ha permitido desarrollar una herramienta para llevar a los jóvenes al cine. Desde 2006, Vision Kino organiza este programa de educación cinematográfica nacional en colaboración con distintos socios y con la participación de ministerios de diferentes

estados federados y de la industria del cine. Se celebra en los 16 estados federados durante una o varias semanas en las que las clases se trasladan a las salas de cine. El alumnado puede disfrutar de proyecciones en cines locales a precios reducidos. Cada película se acompaña de guías de estudio y demás material didáctico, puesto a disposición del profesorado de forma gratuita. Éste también puede participar en talleres de formación. Muchas de las proyecciones y eventos cuentan con la participación de expertos, profesores de ciencias audiovisuales y realizadores que responden directamente a las preguntas de los alumnos y alumnas.

Dentro de las Semanas del cine escolar se desarrollan programas especiales en colaboración con instituciones como la Agencia Federal para la Educación Cívica o el Ministerio Federal de Educación e Investigación. Durante el último curso regular (antes de la pandemia de la COVID-19), 950.000 estudiantes y docentes se apuntaron al programa con la participación de 850 salas de cine, y se organizaron más de 850 charlas y talleres sobre cine.

¿Considera que el profesorado del sistema de educación pública de su país tiene la formación necesaria para llevar a cabo este tipo de actividades? ¿O necesita ayuda externa para implantar este tipo de metodología?

Una de nuestras máximas es formar a los formadores y educar a los educadores. Los estudiantes de magisterio tienen pocos conocimientos sobre cómo utilizar y manipular películas en clase. De ahí que organicemos talleres prácticos para profesores y profesoras antes de que arranque la iniciativa anual SchulKinoWochen.

Cada dos años organizamos una conferencia nacional sobre educación cinematográfica (que en los últimos años ha tenido un alcance internacional), ofreciendo una plataforma para el intercambio de experiencias y la evaluación y el desarrollo de conceptos generales y modelos para la introducción del cine en un marco pedagógico.

La conferencia no está dirigida únicamente a docentes y formadores de centros escolares y universidades, sino también a responsables de políticas culturales y educativas y a profesionales del cine y del sector audiovisual.

Hemos colaborado con otras instituciones europeas para desarrollar un curso MOOC en 2018/2020 para llegar a más profesores. Titulado «Film education: a user's guide» (Educación cinematográfica: guía de usuario), pretende compilar una serie de instrucciones para los profesores de cine abarcando multitud de aspectos relacionados, desde cómo rodar una película con niños pequeños hasta cómo crear un programa educativo para un festival de cine,

pasando por cómo desarrollar una estrategia nacional para la educación cinematográfica.

Los profesores y educadores necesitan apoyos para entender cómo llevar el cine a las aulas y

para asegurarse de que el alumnado aprovecha los ejercicios y el proceso de análisis cinematográfico. Asimismo, necesitan dar con la manera de evaluar la asignatura y visibilizar el proceso de aprendizaje para los alumnos y alumnas.

NEXT CULTURAL SOCIETY

• • • •

Rumanía

En cuanto a las políticas educativas relacionadas con el cine en su país, ¿cuáles son, en su opinión, los mayores aciertos?

En Rumanía no contamos con políticas educativas centradas en la educación cinematográfica y no está contemplada como asignatura en el plan de estudios reglado.

En educación primaria se incluyen algunas lecciones sobre artes visuales, dirigidas principalmente a plástica. Los centros educativos tienen la opción de introducir la educación audiovisual como actividad extraescolar, pero el procedimiento es bastante complejo y presenta bastantes escollos logísticos, puesto que el centro debe enviar una petición a la institución escolar regional con un año de antelación, junto con un plan de estudios desarrollado y los recursos necesarios.

La actividad extraescolar solo se puede implantar en el centro correspondiente si consigue la aprobación de la institución escolar regional. El plan de estudios reglado suele ser tan exigente que resultaría complicado añadir nuevas materias, a lo que se suma la falta de formación del profesorado y de recursos para introducir la educación cinematográfica en la metodología. La educación universitaria

sí contempla la educación audiovisual en facultades especializadas.

En este contexto, varias ONG han puesto en marcha programas sobre educación cinematográfica para subsanar este problema. No obstante, la iniciativa no goza de mucha estabilidad dado que es necesario solicitar subvenciones cada año y que la financiación recibida no cubre todos los gastos ni permite su implantación a nivel nacional. En los últimos 3 años, los fondos para el sector cultural se han recortado drásticamente y para la mayoría de ONG ha sido muy complicado seguir con sus actividades.

Destaca entre ellos el programa «CinEd», que se implantó a nivel nacional a través de la asociación cultural NextT, un programa Creative Europe MEDIA, desarrollado por el Instituto Francés en París en 9 ciudades europeas con la supervisión pedagógica de la Cinémathèque Française de París. El programa ofrecía un catálogo online de películas europeas con recursos pedagógicos específicos, formación para profesorado y proyecciones en salas de cine

o aulas, seguidas de charlas sobre cine y lenguaje cinematográfico moderadas por profesionales del sector. Se dirigía a alumnos y alumnas de todos los niveles (primaria, secundaria y terciaria) con un enfoque nacional.

El segundo programa desarrollado por NexT se llamó *Éducation à l'image*, un proyecto más pequeño que contaba con el apoyo del Instituto Francés de Bucarest y también incluía formación para profesorado, proyecciones en salas de cine con charlas sobre cine y lenguaje cinematográfico moderadas por profesionales del sector. Estaba dirigido únicamente a estudiantes de Bucarest.

Ambos programas de NexT tenían como objetivo familiarizar a los espectadores más jóvenes (niños y adolescentes) con la práctica de ir al cine, ampliar sus conocimientos sobre el cine y equiparlos con las herramientas básicas para entender el cine y el lenguaje audiovisual (desde un enfoque artístico y técnico). Al impulsar y cultivar el interés por el cine, buscaban crear un público educado con sensibilidad visual, abierto al diálogo intercultural y a la comunicación, así como desarrollar la imaginación y creatividad de los alumnos y alumnas.

La iniciativa *Films for High school students* (Películas para Estudiantes de Secundaria) se llevó a cabo a través de la Asociación Macondo en distintas localidades, programando un ciclo

de películas que pudiera dar paso a debates sobre problemas sociales, con el objetivo de acabar con estereotipos raciales y de género.

A través de *One World School*, *One World* Rumanía presentó una serie de documentales en varias ciudades del país, seguidos de debates con los alumnos. De este programa surgió Bloc Zero, que ofrece una biblioteca digital de documentales y recursos didácticos sobre diferentes temas (derechos humanos, estudios culturales e historia reciente).

El Festival Internacional de Cine de Transilvania desarrolla actividades sobre educación cinematográfica en varias ciudades principales a través de EducaTIFF, un programa centrado en el festival de cine, con proyecciones de películas europeas seguidas de debates moderados por críticos de cine, talleres audiovisuales, el Concurso de Jóvenes Críticos de Cine y el Premio del Público Joven.

El año pasado se desarrolló *Teaching European History through Cinema* (Impartir la asignatura de historia a través del cine), un programa local implantado en Rumanía a través de APFR.

Existen también algunas cinetecas locales gestionadas por profesores y profesoras (de secundaria, principalmente), pero son pocas y su actividad es irregular.

¿Cree que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

La educación cinematográfica debería formar parte del plan de estudios reglado.

Los niños y adolescentes están expuestos constantemente a una explosión de contenidos visuales y el sistema educativo debería fomentar un pensamiento crítico que ayude a cuestionar y analizar la información que reciben y la forma en la que la reciben. La educación cinematográfica contribuiría a crear este pensamiento crítico.

La experiencia del programa NexT para la educación cinematográfica ha demostrado que este tipo de actividades fomenta una relación distinta entre profesores y alumnos, más positiva y basada en la libertad de expresión, en la que se comparten experiencias y emociones surgidas al ver una película. La mayoría del profesorado que participó en el programa quedó impresionada con la reacción de los alumnos y alumnas al ver las películas y por su participación en los debates.

Chavales que no suelen ser muy activos en el proceso didáctico formal sorprendieron a docentes y expertos cinematográficos con sus respuestas. Las películas sirven al profesorado para trazar vínculos con diferentes materias troncales (como literatura, historia y geografía, entre otras). Éstas son algunas de las respuestas de los profesores y profesoras que participaron en CinEd:

S.B., docente de secundaria (Bucarest): *Participamos en el programa por segundo año y vimos dos películas el curso pasado (Uma pedra no bolso, Il posto). La impresión generalizada fue buena y creo que cada vez se motivan más. Muchos alumnos dicen que no les gusta este tipo de películas, pero han hecho preguntas muy interesantes. Algunos elementos no se entienden del todo durante la proyección. Disfrutaban de las escenas de suspense, pero no tienen paciencia para las imágenes descriptivas (en comparación con las escenas con diálogos). Por sus caras, he visto curiosidad, sorpresa y también, en ocasiones, falta de interés.*

A.B., docente de secundaria (Ploiesti): *Comprobé que los alumnos se animaban a dar su opinión (incluso los más tímidos), y han interiorizado algunos términos cinematográficos y demuestran habilidades de comunicación, de acuerdo con los objetivos didácticos de lengua y literatura rumana. Con lo que hemos logrado plantear un enfoque transversal.*

Entre los retos destacan la falta de formación de los docentes y la dificultad para acceder a películas de autor, la burocracia que impide al profesorado crear iniciativas extraescolares, el plan de estudios tan exigente de los alumnos, la falta de recursos técnicos en colegios de zonas más desfavorecidas

(no solo por no tener conexión a internet ni ordenadores, sino incluso aulas que pudieran servir de salas de proyección) y las pocas salas de cine que sobreviven en Rumanía (a excepción de los grandes multicines de las ciudades principales). A todo esto se añade la inestabilidad política con cambios constantes en los ministerios de Educación y Cultura, con los que es imposible establecer acuerdos a largo plazo. Tampoco hay una estrategia oficial en este campo. Los fondos destinados a la cultura se reducen cada año, y las ONG no pueden desarrollar programas sobre educación cinematográfica a nivel nacional ni a largo plazo.

Ahora mismo los centros están cerrados en Rumanía por la pandemia de la COVID-19 y la enseñanza se realiza a distancia por internet, lo cual también ha supuesto grandes problemas porque los profesores no tenían habilidades digitales, no había recursos académicos online para las materias troncales y algunos alumnos no tenían ordenador ni conexión a internet. En los últimos tres meses se ha realizado un gran esfuerzo nacional para resolver estos problemas y garantizar que todos los alumnos y alumnas puedan acceder a una educación básica. En este contexto, pensar en introducir el cine en el plan de estudios es una quimera.

Cuando consigamos volver a una especie de normalidad será necesario un esfuerzo conjunto de todas las partes implicadas (autoridades nacionales y locales, representantes de salas de cine, instituciones educativas, ONG, institutos culturales extranjeros), para incluir la educación cinematográfica en el aprendizaje y en el proceso de desarrollo del alumnado.

¿Considera que el profesorado del sistema de educación pública de su país tiene la formación necesaria para llevar a cabo este tipo de actividades? ¿O necesita ayuda externa para implantar este tipo de metodología?

Algunos docentes habían participado en sesiones de formación organizadas por varias ONG dentro

de proyectos sobre educación cinematográfica, pero son una minoría. Los docentes tampoco

tienen acceso a una colección de películas aptas para clase ni a recursos didácticos. De este modo, dado que están desapareciendo las salas de cine en Rumanía y las únicas opciones son la televisión, los multicines y las películas descargadas ilegalmente, sería más sencillo que el profesorado pudiera acceder a una selección específica de películas. Las sesiones de trabajo coordinadas por la Cinémathèque Française dentro del programa CinED, por ejemplo, dotaron a los profesores y profesoras de conocimientos prácticos para implantar el programa.

CinEd demostró la necesidad de formar al profesorado para familiarizarlo con el lenguaje y los contenidos cinematográficos, y de mejorar sus habilidades para hablar de cine con los alumnos utilizando un enfoque más abierto, informal y cercano. Asimismo, los debates moderados por expertos después de las proyecciones contribuyeron a que los docentes entendieran cómo plantear cine fórums. Si pudieran contar con los recursos didácticos adecuados y la colaboración temporal de expertos, podrían desarrollar fácilmente actividades relacionadas con la educación cinematográfica.



DESARROLLO

CORRESPONDENCIA NACIONAL

Dentro de las políticas educativas nacionales y de las distintas Comunidades Autónomas relativas al cine en España ¿cuáles crees que son los mayores aciertos?

En España conviven infinidad de programas impulsados desde los organismos públicos en sus diferentes niveles administrativos (local, estatal y autonómico). Sin embargo, no me atrevería a calificarlos aún como muestra de una auténtica política educativa en la materia. Creo que una política educativa necesita partir de un diagnóstico inicial de la realidad sobre la que se propone intervenir, una definición del propósito de esa política, unos objetivos a medio y largo plazo que alcanzar, y por supuesto, una dotación presupuestaria que financie las medidas a adoptar. Estos programas son un importantísimo primer paso hacia esa esperada política educativa, pero de momento diría que tan solo evidencian el grado de sensibilización de cada administración con la importancia de la educación cinematográfica.

Partiendo de esta salvedad, destacaría como acierto la longevidad de algunos de estos programas, pues algo que puede parecer tan básico en la práctica es esencial. La permanencia de estos proyectos ha creado una base sólida sobre la que proyectar una mejor política educativa. Diría que Cataluña, Andalucía, Aragón, País Vasco, y más recientemente Castilla y León, son las comunidades más preparadas con sus respectivos programas.

En segundo lugar, destacaría el trabajo coordinado entre las competencias de educación y cultura. Lamentablemente los programas de educación cinematográfica trabajan de espaldas,

sin saber dónde ubicar la responsabilidad sobre la mejora de la educación cinematográfica, con un resultado nefasto que nos deja finalmente en tierra de nadie. Creo que podemos celebrar que Andalucía es la comunidad que ha logrado de forma más evidente unir esfuerzos entre ambas consejerías con un plan de alfabetización audiovisual. También considero un acierto asimilar el cine a las políticas de promoción de la lectura y la innovación de las bibliotecas escolares, como es el caso del programa de cineclubes impulsado por la Consejería de Educación de Castilla y León. Y por supuesto, todo el importante trabajo desarrollado desde las Filmotecas y por los festivales de cine en toda España, actores imprescindibles y cada vez más importantes.

En cuarto lugar, también creo que merecen ser destacados como acierto por su papel esencial en el diseño de una auténtica política educativa, los proyectos de investigación y estudio impulsados desde distintas entidades (como éste de Unión de Cineastas), y todas las iniciativas que han pretendido poner en común los aprendizajes de distintas organizaciones locales e internacionales sobre cómo llevar a la práctica la educación cinematográfica. Los modelos internacionales que inspiran la introducción del cine en la educación son siempre una gran referencia, pero nos enfrentamos al reto de contar con una política pública que impulse el desarrollo propio en 17 territorios.

Por vuestra experiencia, ¿crees que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

¡Por supuesto es factible incluir el cine como herramienta didáctica en la educación reglada! De hecho ya lo es en la práctica diaria de infinidad de centros educativos que trabajan por su cuenta o con la ayuda de proyectos como Aulafilm.

El cine y otros contenidos audiovisuales están muy presentes en la didáctica de la escuela pública. Otra cosa es que no tenga un modelo claro, una reglamentación que lo facilite, una formación adecuada del profesorado y recursos públicos para poder desarrollarlo adecuadamente. Como el cine es una herramienta didáctica poderosísima, el profesorado ya lo utiliza partiendo de sus conocimientos personales, con la mejor voluntad posible y de la forma que está a su alcance en cada momento.

El primer reto diría que es no caer en la tentación de diseñar una política pública desde el desconocimiento, pues corremos el riesgo de crear nuevas barreras donde no existen. Por eso es tan importante partir de una profunda investigación

de la realidad actual, para no diseñar una política pública desde premisas erróneas.

El segundo gran reto es definir el por qué y para qué. El cine ya está en el aula pero, en la mayoría de los casos, no como un fin en sí mismo sino como una herramienta al servicio de otros aprendizajes y materias. Necesitamos acordar cuáles son los múltiples motivos por los que sabemos que el cine debe formar parte de la educación. Porque con cada uno de esos motivos la aproximación será diferente y esto es algo que no se está teniendo en cuenta en muchas ocasiones. Creo que necesitamos reflexionar y centrar más el debate sobre esta cuestión.

Y a partir de estas dos primeras claves: conocimiento de la realidad y acuerdo sobre los grandes motivos, podremos dar respuesta a las siguientes grandes cuestiones: ¿qué formación podemos ofrecer al profesorado? ¿qué acompañamiento y recursos necesitan en su día a día?

¿Consideras que el profesorado de la educación pública tiene formación para poder desarrollar estas actividades o necesitan de ayuda externa a sus centros para llevarlas a término? ¿Qué crees que habría que mejorar en cuanto a este aspecto?

En Aulafilm trabajamos a diario con centros educativos públicos, privados y concertados, de distintas partes de España. Algunos en grandes ciudades, otros de entornos rurales, por lo que nos encontramos con realidades muy distintas. Y la gran demanda compartida por todos ellos es la formación, por lo que valoran especialmente poder contar con nuestro acompañamiento externo como equipo de mediación.

Nos encontramos con necesidades de formación muy variadas, no solo por la etapa educativa que imparten, sino también por el propósito por el que quieren introducir el cine en sus clases.

CERO EN CONDUCTA

••••

Mercedes Ruiz Casas

Dentro de las políticas educativas nacionales y de las distintas Comunidades Autónomas relativas al cine en España ¿cuáles crees que son los mayores aciertos?

Aunque hay buena voluntad en muchas de ellas, siguen sin resolverse los pilares que aporten estabilidad y futuro, aunque se van avanzando acciones. Los cuatro pilares por contemplar son:

- Planes de alfabetización Audiovisual aprobados en Consejo Escolar de centro y supervisados por la inspección educativa con planes preferentes de mejora.
- Diferenciar lo transversal y las materias específicas en cursos más avanzados.
- Resolver la comunicación pública con la excepción educativa y con presupuestos

destinados a centros para el desarrollo de sus planes de alfabetización audiovisual.

- La formación conjunta de profesionales del sector audiovisual junto a docentes con buenas prácticas en este campo y en pedagogías inclusivas.

A la luz de estos pilares se pueden analizar las diversas acciones puntuales de comunidades autónomas que, aun implementadas, no suelen tener la transferencia necesaria en la totalidad del mundo docente y en las comunidades educativas.

Por vuestra experiencia, ¿crees que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

Ya está incluida y, sin embargo, no está con la vertebración precisa para que se consolide y sea una verdadera educación a futuro de espectadores críticos y consumidores de cultura en salas.

Los retos son sencillos ya que se parte de un documento marco publicado por la Academia de Cine y el paso siguiente es el marco de desarrollo legislativo (en la parte de com unicación pública) en las comisiones de Cultura, Ciencia y

Educación en el Parlamento y con la negociación de los presupuestos asignados a cada centro por parte del Ministerio de Educación y de las Comunidades Autónomas.

Es fundamental la participación e implicación de la inspección educativa supervisando y asesorando esos planes de alfabetización audiovisual de centro.

¿Consideras que el profesorado de la educación pública tiene formación para poder desarrollar estas actividades o necesitan de ayuda externa a sus centros para llevarlas a término? ¿Qué crees que habría que mejorar en cuanto a este aspecto?

La formación debe llegar a las Facultades de Educación y en el docente de centro, apoyar la implantación de esos planes de alfabetización audiovisual para que la formación se vea como «necesidad» y que sea impartida por profesionales

del mundo audiovisual y docentes con buenas prácticas y pedagogía inclusiva en aula. Habría que mejorar la formación inicial básica accesible en línea en foros creados al efecto en el Ministerio de Educación y en el de Cultura.

CGAI • FILMOTECA DE GALICIA

• • • •

Mónica García Iglesias

Dentro de las políticas educativas nacionales y de las distintas Comunidades Autónomas relativas al cine en España ¿cuáles crees que son los mayores aciertos?

A finales del año 2007 el CGAI-Filmoteca de Galicia impulsa desde su área de didáctica una programación de cine mensual encaminada a la formación de nuevos públicos. Desde el inicio una cuestión que nos preocupaba era el tipo de acercamiento al cine que queríamos proponer, buscamos una aproximación acorde a la línea de la programación de la filmoteca, un descubrimiento del cine por el cine desde sus inicios hasta el presente.

Después de analizar varias iniciativas que se estaban desarrollando en Europa y en el ámbito nacional nos fijamos en dos proyectos:

- *Les enfants de cinéma*, en Francia, con un catálogo de películas para el ámbito educativo que permiten un conocimiento amplio y rico de la diversidad del cine que acompañan de unos cuadernos pedagógicos con herramientas para conocer y trabajar estas

películas en el aula. Actualmente disponen de una plataforma pedagógica en línea, Nanouk, con recursos pedagógicos y más de 500 fragmentos de los títulos que integran el catálogo. Es un dispositivo que llega a todo el país.

- *Cinema en curso*, programa impulsado desde la asociación A Bao A Qu que coordinamos en Galicia desde el año 2009 y que nos ha permitido trabajar desde la creación, con el profesorado y cineastas, en numerosos centros educativos de Galicia.

La colaboración entre A Bao A Qu y el CGAI para el desarrollo de Cinema en curso en Galicia nos ha permitido:

- Colaborar con otras entidades e instituciones en un mismo programa. Tejer relaciones que permiten ahondar en la complejidad y en los desafíos de la formación de nuevos

- públicos compartiendo sinergias, recursos y materiales.
- Crear comunidad cinematográfica entre docentes, cineastas, alumnado y responsables de instituciones en contextos socio económicos y educativos muy diversos.
 - Impartir una formación rigurosa en cine al profesorado participante en el programa que facilite un eje de trabajo muy transversal y

estructural en los centros educativos.

- La creación de películas como proyecto anual de clase en donde se ponen en juego muchas de las competencias básicas que estructuran los programas educativos de los centros de enseñanza pero, sobre todo, posibilitan un conocimiento vivencial del cine por parte de estudiantes y profesores/as.

Por vuestra experiencia, ¿crees que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

Los programas orientados a la formación de nuevos públicos en el CGAI (*Cgai jr, Novas miradas, Cinema en curso*) se organizan en el marco del Plan Proxecta para la Innovación Educativa de la Xunta de Galicia. Se seleccionan varios centros educativos públicos de Galicia para trabajar a lo largo del curso escolar, en horario lectivo, los proyectos que coordinamos. Las y los docentes reciben de forma periódica una formación reconocida e incluida en el Plan Anual de Formación del Profesorado de la Consellería de Educación en la que se les facilitan todas las herramientas y el acompañamiento necesarios para poder desenvolver e integrar en su día a día los proyectos en el aula.

Trabajar en coordinación con la Consellería de Educación a través del Plan Proxecta garantiza el compromiso necesario por parte del centro, ya que aprueba su participación el consejo de dirección, para desarrollar un proyecto de cine en el aula a lo largo de todo el curso escolar. Al mismo tiempo reconoce la participación de los docentes con un certificado de innovación en el que se reflejan las horas de formación realizadas así como el trabajo realizado con los alumnos y alumnas en coordinación con un o una cineasta que acude de modo regular, en horario lectivo, al aula.

¿Consideras que el profesorado de la educación pública tiene formación para poder desarrollar estas actividades o necesitan de ayuda externa a sus centros para llevarlas a término? ¿Qué crees que habría que mejorar en cuanto a este aspecto?

Este último aspecto, el papel de los/las docentes en los proyectos es un tema esencial. Nos encontramos con que los profesores y profesoras utilizan de manera regular el cine en el aula como herramienta para enseñar historia, para «hacer el oído» en las asignaturas de lenguas extranjeras, para debatir sobre valores éticos, para acompañar o ilustrar en general una materia. Consideramos que el verdadero reto en la formación del profesorado es que puedan descubrir y conocer

el cine para convertirse en lo que Alain Bergala en *La hipótesis del cine* definía como *transmisor*.

A lo largo de estos años nos hemos encontrado con profesores y profesoras inseguros ante el cine, con miedo a exponer a sus estudiantes a películas que pueden ser más exigentes y ellos mismos no comprenden. El profesorado primero necesita descubrir el cine, aprender las herramientas para mostrárselo a sus alumnas y alumnos, y para

ello es necesario que se sienta acompañado en este proceso. Facilita enormemente esta labor, por lo menos al inicio, formar parte de algún proyecto o programa que pueda destinar los

recursos y materiales necesarios para dar soporte a los docentes a lo largo del curso escolar con un seguimiento periódico, formaciones y encuentros entre ellos.

CINE EN CURSO



Núria Aidelman y Laia Colell

Dentro de las políticas educativas nacionales y de las distintas Comunidades Autónomas relativas al cine en España ¿cuáles crees que son los mayores aciertos?

Tenemos la sensación de que ha habido ciertos retrocesos. En las Comunidades Autónomas que mejor conocemos las ayudas para proyectos de educación cinematográfica son absolutamente insuficientes para articular un cierto tejido y no hay ningún plan estratégico. Tampoco a nivel estatal existen ayudas ni planes estratégicos.

Sin embargo, resulta interesante que cada vez más Filmotecas de diversas comunidades estén apostando por programaciones educativas. El CGAI es una de las Filmotecas pioneras en este sentido y también en la promoción y

organización de diversos proyectos educativos. Cabe subrayar especialmente el hecho de que desarrolle los programas Cinema en curso y CinEd en asociación con el Plan Proxecta, programa de innovación educativa.

También es motivo de celebración que en los últimos años estén surgiendo cada vez más iniciativas desde el ámbito asociativo y también desde algunas empresas privadas, y que también cada vez más festivales y salas de cine desarrollen acciones educativas.

Por vuestra experiencia, ¿crees que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

No solo es totalmente factible sino que puede considerarse necesario, tanto desde una perspectiva cultural como desde una perspectiva educativa. Existen la predisposición por parte de muchos/as docentes, el conocimiento y la experiencia de diversas entidades y proyectos que trabajamos desde hace muchos años en este ámbito, las condiciones tecnológicas que lo facilitan... Más allá de lo ya comentado en el

texto sobre Moving Cinema, podríamos resumir los retos en tres: apoyo económico y dotación de recursos a los proyectos que demuestren su calidad; formación del profesorado; condiciones organizativas y curriculares para los centros educativos.

¿Consideras que el profesorado de la educación pública tiene formación para poder desarrollar estas actividades o necesitan de ayuda externa a sus centros para llevarlas a término? ¿Qué crees que habría que mejorar en cuanto a este aspecto?

Existe entre gran parte del profesorado el interés y la predisposición para recibir formación. Hacen falta recursos para poder extender esa formación y no dejarla reducida a un conjunto de cursos, seminarios o talleres, sino sobre todo a un acompañamiento en la práctica docente diaria. Ese acompañamiento puede traducirse

en intervenciones directas de profesionales externos en algunas sesiones con el alumnado y también en asesoramiento continuado. Son recursos que tienen un valor exponencial, puesto que repercutirán en muchos/as estudiantes a lo largo de los años.

CLIPMETRAJES MANOS UNIDAS

• • • •

Miriam Pardo

Por vuestra experiencia, ¿crees que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

Basándonos en nuestra experiencia en educación, creemos que sí es factible incluir el cine dentro de la educación pública reglada, puesto que la competencia digital es una de las competencias básicas que establece la Ley de Educación. Es verdad que, a diferencia de otras por las que el sistema educativo se ha preocupado de que se trabajen en profundidad y se mejore su calidad, por ejemplo la competencia lingüística, la matemática o las competencias básicas en ciencia y tecnología, éste no ha sido el caso de la competencia digital y habría que reflexionar sobre este aspecto.

En los últimos años, viendo que nuestros niños, niñas y adolescentes se pasan el día rodeados de pantallas y bombardeados de imágenes e informaciones e interactuando en una realidad virtual, ha aumentado la preocupación porque esta herramienta sea bien utilizada y, a su vez,

valorada como una muy buena herramienta para educar en valores y desarrollar muchas otras competencias, pero hay que seguir avanzando en este camino.

Otro de los aspectos que facilitan la inclusión del cine en el aula es su transversalidad. Es una herramienta que permite al profesorado emplearla para abordar contenidos curriculares de las asignaturas no sólo más cercanas a esta disciplina como la música, el arte... sino también de otras, que podemos considerar más alejadas en cuanto a su temario, como las matemáticas o las ciencias.

También es importante destacar la incorporación del Trabajo por Proyectos en los centros y lo que este nuevo enfoque facilita la transversalidad de las disciplinas y el trabajo en equipo de docentes de diferentes asignaturas.

Así se expresa el Ministerio de Educación y Formación Profesional respecto al desarrollo de las competencias:

«Para una adquisición eficaz de las competencias y su integración efectiva en el currículo, deberán diseñarse actividades de aprendizaje integradas que permitan al alumnado avanzar hacia los resultados de aprendizaje de más de una competencia al mismo tiempo.»

Potenciar, por tanto, esta metodología de aprendizaje por proyectos es clave para el objetivo de que el cine y el audiovisual estén presentes en los centros públicos de una manera sólida.

Retos que hay que solventar:

- Formación del profesorado. Es importante que tengan la oportunidad de adquirir los conocimientos que necesitan o de ampliarlos para que pueda haber un profesorado decidido y con ganas de poner en marcha estos proyectos. Si no es así, en cuanto encuentren el primer obstáculo en el camino (dirección, claustro, presión por cumplir los objetivos curriculares, etc.) tirarán la toalla, la motivación es fundamental y tener una buena formación les dará seguridad y ánimo para continuar.
- Ampliar el conocimiento del alumnado sobre la industria del cine y, en concreto, el cine español.
- Ofrecer al alumnado el asesoramiento y la orientación profesional sobre este sector igual que sobre otros. Hay un gran abanico de profesiones que van más allá de las más conocidas y visibles, como la interpretación y la dirección, y es fundamental que lo conozcan.
- Acercar el cine a las aulas, pero también las aulas al cine; que aprendan a disfrutar y valorar el visionado en una gran pantalla y todo el esfuerzo que hay detrás de lograr que una película se estrene en un cine. Las salidas programadas del alumnado a las salas es una

actividad que debería estimularse.

- Es importante que el alumnado tenga un conocimiento del cine integrado en el sistema educativo pero, a su vez, que el cine tenga el reconocimiento del alumnado que se merece.
- Profundizar en las desigualdades de género existentes. El cine sigue siendo un sector dominado por hombres y es importante, al igual que se está haciendo con las profesiones del ámbito científico, que las niñas y adolescentes sepan que ellas también van a poder desarrollar su carrera laboral en el campo del cine y el audiovisual si así lo desean.
- Incorporar la dimensión de la producción audiovisual que no está presente en el currículo de, prácticamente, ninguna Comunidad Autónoma. La presencia de esta vertiente en los contenidos es casi inexistente y creo que, partiendo de nuestra experiencia con el Festival de Clipmetrajes, donde el alumnado debe realizar un corto de un minuto, vemos que todo el proceso de creación de una pieza audiovisual (guión, rodaje y edición) les permite conocer de primera mano lo que significa crear, el esfuerzo que supone y, por consiguiente, valorar todo lo que hay detrás del diseño, rodaje, producción y edición de una película.
- La propia estructura de los clipmetrajes, como os comentamos, les ayuda a trabajar en equipo, aplicar conocimientos prácticos, sensibilizarse y despertar su sentido crítico.
- Todo esto hace que sea una buena herramienta educativa, tanto para el profesorado, porque permite trabajar las competencias básicas de una manera atractiva, como para el alumnado porque es motivadora, creativa y divertida.
- Creemos que no hay mejor metodología de aprendizaje que la propia práctica y experiencia, por tanto, consideramos que éste debe ser otro de los retos a abordar a la hora de incorporar el cine dentro de la educación reglada.

¿Consideras que el profesorado de la educación pública tiene formación para poder desarrollar estas actividades o necesitan de ayuda externa a sus centros para llevarlas a término? ¿Qué crees que habría que mejorar en cuanto a este aspecto?

Desde nuestra experiencia, el profesorado nos transmite su necesidad de formación para poder realizar este tipo de actividades con su alumnado. En algunos casos ven cómo éste les supera en estos conocimientos, lo cual les genera inseguridades a la hora de lanzarse a desarrollar estos contenidos en la clase.

Desde el Festival de Clipmetrajes ofrecemos al profesorado participante una formación muy completa en narrativa audiovisual a través de nuestra colaboración con ESCAC (Programa de Cine Base) y ECAM (Formación de Formadores). Con ambas escuelas tenemos un convenio y los docentes tienen la oportunidad de asistir a estos talleres de verano con el objetivo de mejorar sus conocimientos y perder el miedo a la producción técnica.

Esta formación es muy valorada por los asistentes porque les permite profundizar en los contenidos de narrativa audiovisual de una manera práctica y orientada al aula.

Iniciativas de este tipo son fundamentales para introducir, con una base sólida, el audiovisual y el cine en la escuela y que, realmente, tenga una presencia de calidad en el currículo.

El alumnado actual ha crecido rodeado de pantallas, esto hace que el profesorado se vea en desventaja ante esta situación e incluso, en algunos casos, pueda llegar a asustarles. Por eso es clave que el profesorado pierda el miedo a la técnica para que se atreva a crear y afrontar con más seguridad las fases de rodaje y edición.

En estos cursos descubren que hay herramientas sencillas y accesibles que les permiten mejorar sus producciones y orientar más eficazmente su trabajo en el aula.

Todo se retroalimenta en este círculo educativo donde, si tenemos un profesorado motivado y bien formado, tendremos un alumnado más comprometido, más sensible y con más capacidad para sacar el mayor partido a este recurso tan valioso para su futuro profesional, personal y social, como ciudadano/a del mundo.

Por otro lado, también colaboramos con Aulafilm, iniciativa que apoya igualmente al profesorado ofreciendo a los centros inscritos un repositorio de películas y sus correspondientes materiales educativos para su trabajo en el aula, y esto les facilita poner en práctica el objetivo de ofrecer el cine a su alumnado como un recurso educativo y de análisis crítico.

El profesorado también necesita, por tanto, en muchos casos, esta ayuda para saber elegir adecuadamente qué películas o cortos trabajar en su clase, cuáles son las más adecuadas para la temática que quiere abordar, para el rango de edad de su alumnado y cómo tiene que estar enfocado el material educativo que apoyará el trabajo después del visionado.

Además, Aulafilm ofrece un formato que incluye salidas programadas a las salas de cine para toda la clase.

Sería muy deseable que, desde los propios centros de formación del profesorado, se ofertaran formaciones en estos dos ámbitos (narrativa audiovisual y el cine como herramienta educativa) impartidos por docentes especialistas en estas materias, para que la utilización del audiovisual y el cine en el aula no se limite a un recurso más de apoyo elegido por el profesor o profesora para trabajar una temática concreta o como mero entretenimiento.

FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN SSIF



Maialen Beloki y Amaia Serrulla

Dentro de las políticas educativas nacionales y de las distintas Comunidades Autónomas relativas al cine en España ¿cuáles crees que son los mayores aciertos?

Entendiendo que no contamos con la suficiente información detallada para valorar políticas educativas a nivel nacional, este apartado se centrará en todo aquello que atañe a la Comunidad Autónoma Vasca (CAV).

En primer lugar y en lo que refiere a la enseñanza superior (aunque escapa al objetivo directo de esta investigación), en el País Vasco, dos de las tres universidades de la comunidad ofertan el Grado en Comunicación Audiovisual entre sus estudios. A saber, la UPV/EHU (pública) y Mondragón Unibertsitatea (privada). Asimismo, la Universidad de Deusto (privada) cuenta con un Grado de Comunicación, aunque éste se centre más en el periodismo. Además, los posgrados en Archivo, Comisariado y Creación de Elías Querejeta Zine Eskola, forman parte de la oferta de másteres propios de la UPV/EHU. Finalmente, en el ámbito de la enseñanza media, la Escuela de Cine y Video de Andoain, ESCIVI, ofrece una gran variedad de grados medios y superiores relacionados con el audiovisual.

En segundo lugar, y con respecto a la educación obligatoria y bachillerato, el plan Heziberri 2020 para la mejora del sistema educativo de la CAV, impulsado por el Gobierno Vasco, introduce el cine como recurso de aprendizaje en las áreas de educación artística de varios cursos e incluye una serie de títulos del cine vasco en el apartado de Educación plástica, visual y audiovisual de

4º de E.S.O como recurso para la comprensión e interpretación de referentes estéticos en el arte y en la cultura visual. Asimismo, incluye también la asignatura de Cultura Audiovisual en el Bachillerato Artístico.

Por último, en el ámbito de la enseñanza no reglada, podemos encontrar la escuela Larrotxene Bideo con un amplio catálogo de talleres sobre cine y vídeo. Por otro lado, Tabakalera, Centro de Cultura Contemporánea, ha impulsado diversas iniciativas en el ámbito de la alfabetización audiovisual de los más jóvenes, entre ellas, ZOOM. Bideo Laborategia, grupo de trabajo activado por el área de mediación del centro; la introducción del proyecto Cinema en Curs en varios institutos guipuzcoanos; o las sesiones de cine matinal para niños de los domingos. Asimismo, es posible encontrar el trabajo de Ikertze, una asociación cultural sin ánimo de lucro y privada, en la que se realizan talleres educativos con el cine, el arte y la filosofía como herramientas tanto en escuelas, como museos y la ciudad en general.

Con este esquema general descrito, concluimos, tal y como se desarrolla en la siguiente respuesta, que la incorporación del lenguaje audiovisual/cinematográfico a la enseñanza reglada es una asignatura pendiente de la CAV.

Por vuestra experiencia, ¿crees que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

Para quienes vivimos profesionalmente en el mundo de la comunicación audiovisual, en nuestro caso la cinematografía, constituye una evidencia la necesidad de hacernos personal y socialmente con la herramienta del lenguaje audiovisual.

Desde hace ya unos cuantos años, asistimos, en el marco del fenómeno de la digitalización, al surgimiento de un nuevo lenguaje que cada día está más desarrollado y más extendido entre la gente y entre sus distintas áreas de actividad. Hasta tal punto que, al igual que ha ocurrido en el pasado con otros lenguajes, nos sitúa ante un dilema: o nos dejamos llevar por las dinámicas —profundamente impregnadas, por lo demás, de intereses económicos y de desigualdades sociales— del *laissez faire*, con las que se va extendiendo este lenguaje en el mundo y entre nosotros; o nos planteamos algún tipo de actuación pública que persiga llegar a hacernos con el mismo en tiempo y forma, y hacer que ello tenga lugar ofreciendo al conjunto de la sociedad el acceso al mismo en igualdad de oportunidades.

Optar por esta segunda vía conlleva necesariamente abrir decididamente el mundo educativo a este campo. Nuestra sociedad conoce ya una cierta «alfabetización audiovisual». Éste es un hecho real que comprobamos todos los días, especialmente entre las denominadas nuevas generaciones cuya comunicación, a través de diversas redes sociales, es audiovisual. En este mundo tan interconectado e interdependiente, el lenguaje audiovisual comparte, además,

numerosos códigos de manera universal. Pero el dilema subsiste, tal como ocurrió en el pasado: no hubo entonces, ni hay ahora, mejores mecanismos para cumplir con el doble objetivo del aprendizaje y dominio de un lenguaje en igualdad de oportunidades para todas que la incorporación del mismo, como materia de estudio, a la educación reglada. Que las nuevas generaciones dispongan de las herramientas de lectura y creación necesarias para descifrar y participar de una comunicación audiovisual —que de hecho están practicando de manera intuitiva— es, a día de hoy, una urgencia social.

Éste es un camino que está siendo impulsado desde hace años desde instituciones europeas bajo la denominación de «alfabetización audiovisual», y al que, a nuestro juicio, debiéramos apuntarnos con decisión. Se trata de enseñar y aprender signos y códigos nuevos, para lo que es imprescindible establecer pautas y dotarse de los materiales necesarios.

Los retos que se refieren al aprendizaje del lenguaje audiovisual en las aulas tienen que ver, especialmente, con dos: proceder a la creación y la adecuación de contenidos y unidades didácticas creadas específicamente con este objetivo, sin desatender a las experiencias previas emprendidas tanto fuera como dentro del Estado Español al respecto; y potenciar y primar, de entrada, la formación y el reciclaje del profesorado en este campo.

¿Consideras que el profesorado de la educación pública tiene formación para poder desarrollar estas actividades o necesitan de ayuda externa a sus centros para llevarlas a término? ¿Qué crees que habría que mejorar en cuanto a este aspecto?

La formación y el reciclaje del profesorado es uno de los principales retos de incorporar el lenguaje

audiovisual o cinematográfico a la enseñanza reglada. No se trata de elaborar unidades

didácticas que, a través de filmes, colaboren con la enseñanza de diversos «temas».

Se trata de que el profesorado aprenda y se capacite para enseñar el conjunto de signos y códigos que componen el lenguaje audiovisual. El objetivo fundamental es que el alumnado pueda desenvolverse en el siglo XXI y se pueda comunicar a través de dicho lenguaje.

Por un lado, el alumnado debería poder crear contenido audiovisual y disponer de las herramientas para hacerlo: conocer el lenguaje y, a su vez, tener acceso a la tecnología necesaria para poder crear contenido. Por otro, debería poder descodificar el contenido audiovisual

que consume (de manera bastante voraz en la actualidad a través de plataformas, redes sociales, etc.) con herramientas de análisis fílmico.

Para capacitar al profesorado en la enseñanza del lenguaje audiovisual, consideramos que es fundamental que participen profesionales que provengan del mundo académico y profesional del audiovisual y cinematográfico. Sólo del diálogo y la colaboración entre el mundo educativo y el mundo del audiovisual o cinematográfico podrá generarse un programa que pueda conseguir los objetivos previamente descritos.

FESTIVAL DE HUESCA HIFF

• • • •

Rubén Moreno

Dentro de las políticas educativas nacionales y de las distintas Comunidades Autónomas relativas al cine en España ¿cuáles crees que son los mayores aciertos?

Desde el Festival Internacional de Cine de Huesca trabajamos y colaboramos con una de las iniciativas más fructíferas e interesantes que relaciona cine y educación: “Un Día de Cine”. Un programa que recientemente ha cumplido 20 años de existencia alfabetizando en el cine alumnos de secundaria y bachiller.

“Un Día de Cine” es un programa del Departamento de Educación del Gobierno de Aragón. Una iniciativa que nació en el IES Pirámide de Huesca en 1999, y que hoy se celebra en más de 30 sedes por todo Aragón, gracias a la colaboración de ayuntamientos, comarcas y otras entidades. Usando la gran pantalla como pizarra, el programa desarrolla la competencia cultural y artística, la competencia lingüística

y la alfabetización audiovisual para enseñar a disfrutar del cine como parte de nuestra cultura, como acto social y de un modo informal. El público objetivo, el alumnado del tercer ciclo de Primaria, Secundaria, Bachiller y Ciclos Formativos, así como su profesorado y familias.

En el cine, como en la vida, es importante mirar más allá; por eso formamos público que interactúe, no solo con la pantalla, sino también con la mirada de quienes están detrás. Para ello, utilizamos el modelo clásico de cine fórum, con trabajo previo y posterior a la proyección, con una guía y montajes de vídeo para analizar las películas.

Por vuestra experiencia, ¿crees que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

Debería serlo. Los alumnos, en la actualidad, aprenden antes el lenguaje audiovisual que el escrito, lo entienden mejor que muchos de nosotros y el ser nativos digitales les favorece el conocimiento a través de las pantallas (bien sean de la Tv, los móviles o las plataformas). El cine debería ser una de esas pantallas a las que los alumnos estuvieran acostumbrados; sobre la que trabajar para aprender, entretener e

informarse. Esto no es nada nuevo, programas de formación de alumnado o profesorado como los que imparte la ESCAC y su programa CINE BASE, tratan de contribuir a que el cine sea una herramienta pedagógica. Y quizás ahí es donde esté el reto, en superar las barreras de una generación que ya creció con las pantallas como sonajeros frente a la generación del lápiz, que sigue, en muchos casos, practicando la docencia.

¿Consideras que el profesorado de la educación pública tiene formación para poder desarrollar estas actividades o necesitan de ayuda externa a sus centros para llevarlas a término? ¿Qué crees que habría que mejorar en cuanto a este aspecto?

Creo que quizás habría que estandarizar la formación al profesorado. Hay algunos muy bien preparados para desarrollar este tipo

de actividades, pero otros no. Normalizar y estandarizar el uso del cine en el aula facilitaría un nivel similar en este recurso pedagógico.

FUNDACIÓN BAKETIK

• • • •

Maidar Maraña

Reflexiones en torno a Cine y Educación en las Escuelas Públicas

Hoy en día está ampliamente extendida y aceptada la idea de que el cine y sus diferentes lenguajes (ficción, documental, cortos, etc.) pueden ser una herramienta pedagógica útil y eficaz. La población en edad escolar actual ha nacido y crecido en un entorno socio-cultural que consume productos audiovisuales de manera continua, en diferentes soportes y entornos, por lo que el cine se puede mostrar como un elemento que favorezca una mayor vinculación que otras herramientas pedagógicas. Sin embargo, nuestra experiencia nos indica que

la incorporación del cine —así como de otras herramientas artísticas, como el teatro—, no se realiza de manera sistemática o transversal en la escuela: esto es, en general, depende de la voluntad e interés de una profesora o profesor en particular, que conoce los servicios que ofertamos y decide impulsarlos en los centros escolares donde vaya.

De este modo, las intervenciones se limitan a experiencias específicas, no siempre integradas de una manera orgánica en el funcionamiento

escolar ni en las materias impartidas. Éste sería por tanto un reto evidente: el de abordar un uso más integral de los recursos audiovisuales, y en especial el cine, en la didáctica de las diferentes materias.

Asimismo, el uso del cine se suele centrar en su producto acabado: esto es, la mayoría de ocasiones en las que el cine está presente en un aula es a través de productos «finales» o películas, pero no se trabaja con el lenguaje del cine para la creación de productos audiovisuales por parte del propio alumnado.

El profesorado de la educación pública es diverso y tiene diferentes backgrounds y formaciones, pero en general demuestran ser personas con un amplio desarrollo de capacidades diversas. Es imposible que estas personas profesionales puedan también dominar el lenguaje audiovisual y, por ello, es comprensible la necesidad de contar con personal externo que garantice un adecuado traslado y trabajo en torno al cine, así como de impartir algunas formaciones complementarias.

Sin embargo, sería preciso que esta incorporación de personal «ajeno» y/o especializado en cine y educación cuente con un marco más sistemático, para garantizar que se encuadra de una manera

adecuada en la propuesta didáctica y metodológica del propio centro y de los grupos de alumnado con los que vaya a trabajar. Asimismo, una adecuada planificación sistemática permitiría generar sinergias entre el profesorado permanente y estos apoyos específicos, garantizando una lógica compartida y evitando el efecto «parche» para las formaciones y trabajos en torno al cine. Por supuesto, una incorporación más sistemática garantizaría también una consolidación del trabajo cultural en torno al cine y la dignificación de la situación laboral de distintos profesionales que se dedican al tema.

Por último, pero no menos importante, sería fundamental que desde las instituciones se comprendiera la realidad del cine y la educación desde un punto de vista más estratégico y transversal: aún seguimos teniendo que justificar si aquellos proyectos centrados en el cine como herramienta pedagógica deben ser amparados en subvenciones y políticas del ámbito de la educación, o si han de ser presentados a financiaciones culturales o, incluso, de ámbitos de políticas sociales o derechos humanos.

La creación y refuerzo de programas transversales que no se limiten a los estándares administrativos puede ser un gran paso para permitir generar proyectos más sostenibles en materia de cine y educación.

PLATAFORMA NUEVOS REALIZADORES



Dentro de las políticas educativas nacionales y de las distintas Comunidades Autónomas relativas al cine en España ¿cuáles crees que son los mayores aciertos?

Desde nuestro punto de vista, avalado por toda la Junta directiva, y sobre todo argumentado a la perfección por nuestra tesorera, directora, productora y docente universitaria, existen pocas políticas educativas relativas al cine en

España. Hay algunos intentos de poner en marcha programas que acerquen a las aulas el cine como herramienta didáctica, pero creemos que se debería hacer mucho más. En algunas Comunidades Autónomas se organizan

proyecciones o proyectos de cine fórum con acceso a catálogos de cine para los diferentes niveles educativos, pero no hay una política educativa clara que busque introducir el cine como herramienta didáctica. En la mayor parte de los casos, el uso del cine (tanto su visionado

como su realización) depende del interés de los maestros y maestras, pero no está implementado en los currículos de primaria. En secundaria se trabaja algo más, pero se podrían aprovechar mucho más sus posibilidades.

Por vuestra experiencia, ¿crees que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica? ¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

La educación audiovisual es muy necesaria y, de hecho, sería maravilloso poder incluir como materia reglada el cine tanto en primaria como en secundaria, pero parece bastante complicado. Más allá del interés personal que puedan tener maestros y maestras, sería necesario realizar cursos de formación específica para que el profesorado aprenda a utilizar estas herramientas. Educar el gusto cinematográfico, analizar el contenido de películas para trabajar valores es algo más fácil para que puedan realizar los profesores/as, pero utilizar los procesos cinematográficos (la escritura de guiones, rodaje y montaje de pequeñas piezas audiovisuales) como herramientas didácticas en las aulas requiere una mayor formación, así como un conocimiento tecnológico. El cine como herramienta didáctica no solo es fundamental para formar a espectadores, dar a conocer el lenguaje cinematográfico y generar espíritu crítico ante el audiovisual, sino también porque pone en marcha métodos de trabajo colaborativo que son fundamentales en las aulas: aprender a trabajar en equipo, saber escuchar a los demás, la creatividad y la imaginación, aprender a narrar, así como a organizar las diferentes fases de un proyecto, etc. Pero para poner en marcha todo esto sería necesario invertir en recursos tanto tecnológicos como humanos: un maestro o maestra no puede, sin el apoyo de personal especializado, dedicar muchas horas a llevar a cabo proyectos de este tipo. Las aulas de primaria y secundaria de nuestro país tienen ratios muy altas que no permiten que se lleven a cabo proyectos de este tipo que serían

estupendos para el alumnado y que aportarían herramientas muy atractivas para mejorar el aprendizaje.

Por eso consideramos que para poder incluir el cine dentro de la educación reglada habría que invertir dinero en personal especializado que pueda impartir este tipo de asignaturas, así como en medios técnicos y materiales que permitan que se puedan llevar a cabo: desde el acceso a un catálogo cinematográfico de calidad con guías docentes para uso en el aula, hasta material técnico para un trabajo más práctico y colaborativo. Por ejemplo en esta línea existen algunos proyectos para introducir el cortometraje en las aulas, como es AulaCorto —en el que participamos activamente desarrollando la iniciativa, junto a la Asociación de Industria del Cortometraje (AIC), la Coordinadora del Cortometraje y el ICAA—, pero no terminan de implantarse en las aulas y arrancar al 100%.

Sería además necesario cambiar los currículos y tratar de trabajar los contenidos de modo más global: con el cine se puede hablar de valores, de ciencia, matemáticas, inglés o lengua. Pero, además, haciendo cine se trabajan muchísimas competencias que están en los currículos escolares, pero que se llevan a cabo a través de otras actividades.

Para finalizar recordemos que es innegable el valor del arte en la formación de las personas. Sabemos que, en no pocas ocasiones, la educación se ha centrado en lo cognoscitivo,

en lo intelectual dejando de lado el debate, la socialización de ideas y lo emocional. Y si es el arte el mejor medio para que una persona se exprese de forma sensible y llegue al mundo

emocional de otras personas, entonces el audiovisual adquiere en este aspecto un papel privilegiado.

¿Consideras que el profesorado de la educación pública tiene formación para poder desarrollar estas actividades o necesitan de ayuda externa a sus centros para llevarlas a término? ¿Qué crees que habría que mejorar en cuanto a este aspecto?

El audiovisual toca asignaturas troncales en la enseñanza como la lengua (escritura de guion), las matemáticas (presupuestos, plan de rodaje...), la música, las artes plásticas, etc., y es un reto que abre el aula a las emociones, a la imaginación, creatividad y el trabajo en equipo. Lógicamente sería necesaria la colaboración de profesionales con el profesorado del centro educativo y un trabajo en común durante todo el curso escolar. Sería muy interesante incorporar

a todas las asignaturas troncales el audiovisual pero, desafortunadamente, el profesorado creemos que no tiene este tipo de formación. Hay excepciones y seguramente hay muchos profesores/as que sí conocen bien el cine y sus herramientas, pero la mayor parte no. Por eso consideramos que sería necesario poder contar con cursos de formación o bien con personas especialistas que realicen talleres para el alumnado sobre estos temas.

PROYECTA

• • • •

Bea Martínez

Dentro de las políticas educativas nacionales y de las distintas Comunidades Autónomas relativas al cine en España ¿cuáles crees que son los mayores aciertos?

No conozco en profundidad las políticas educativas nacionales, y menos con la reciente aprobación de la Ley Celaá. Sí puedo comentar que, al estar las competencias en parte dadas a las CCAA, hay una gran diversidad de criterios y prioridades según necesidades o criterios políticos, donde el elemento pedagógico y la realidad actual han provocado una gran disparidad y, sobre todo, diferencias debido a la aplicación de los recursos económicos entre centros según sean públicos, privados o concertados.

A nivel de aciertos, no podría hacer una definición clara. Sólo exponer que, tras las visitas realizadas a los centros, hemos comprobado que la figura del docente es la piedra angular de la estructura. Por ello, es preciso cuidarlo más, dejar de lado tanta labor administrativa y pelear más por que sea un oficio reconocido y vocacional. Algo que ha quedado en el pasado pues, ahora mismo, el docente ha dejado de ser respetado por muchos padres y, en contra, por muchos alumnos.

Por vuestra experiencia, ¿crees que es factible incluir dentro de la educación pública reglada el cine como herramienta didáctica?

No el cine sino el audiovisual en todas sus formas. No sólo una película sino incluir la televisión y el uso correcto de las redes sociales, pues todo ello en su conjunto es fundamental en el proceso formativo actual de los menores.

El audiovisual está en todas partes y conocer el lenguaje y la narrativa audiovisual es fundamental para evitar la manipulación, aprender a distinguir entre realidad y ficción y, en el caso de las redes sociales, evitar la exposición de la imagen personal y otros problemas añadidos que ponen en peligro la integridad de la persona. Y es que no podemos olvidar que el audiovisual va unido al uso de la tecnología y ésta, de manera progresiva, se ha introducido en los centros, pero sin un aprendizaje de cómo y por qué sino sólo del uso de la herramienta que, en muchos casos, ha quedado en muy poco tiempo obsoleta.

La integración del audiovisual tiene que ser como una herramienta de apoyo que amplíe los horizontes del aprendizaje del alumnado, incorporando la creación a la rutina de los planes didácticos de las asignaturas con un fin y

con base en unos objetivos. El problema es que los profesores carecen de formación para hacer estas aplicaciones y, dada la situación actual, no disponen de tiempo, ni muchos son capaces de introducir el audiovisual como herramienta de apoyo y diferentes técnicas narrativas. En cualquier caso, se puede hacer uso del audiovisual (cine) como herramienta para inculcar valores sociales e incluso aplicar los objetivos para el desarrollo sostenible no con una aplicación activa, sino más pasiva si se incluyen contenidos didácticos y pedagógicos, pero se necesita también un mínimo de planificación y objetivos con continuidad, vinculando pasado, presente y futuro, para lo que se necesita un conocimiento amplio y preciso donde se debe de involucrar también al sector audiovisual, primero nacional y después de otras partes del mundo. Su uso e implicación unido a todo esto es un problema de complicada solución y se necesita de un compromiso y predisposición por ambas partes en una continuidad que implica buscar soluciones conjuntas participando tanto Educación como Cultura.

¿Cuáles son los retos que hay que solventar?

Creo que ése es el principal reto a abordar. Si se llega a esta unión o comunicación y ésta llega a las futuras generaciones, podemos comenzar a cambiar la realidad actual imperante donde nuestro cine y nuestros profesionales son mal vistos o desconocidos cuando el problema es el desconocimiento general. Si se logra una predisposición y un consenso común vinculado al conocimiento del audiovisual y su narrativa a nivel global, con la participación conjunta y donde los cineastas forman a profesores (ya hay eventos en este sentido desde la ECAM y la ESCAC, pero se restringe de nuevo a las capitales), quizás podamos a comenzar a ver

la luz. Se debe cambiar o ampliar el modelo educativo de las universidades para los futuros docentes, algo que no se está realizando. Ahí, se debe de contar con cineastas para el aprendizaje de la narrativa y el lenguaje audiovisual incluyendo el uso de herramientas básicas en un software común libre (pero eso ya es otro problema, premiere podría tener una versión educativa).

■ ¿Consideras que el profesorado de educación pública tiene formación para poder desarrollar estas actividades o necesitan de ayuda externa a sus centros para llevarlas a término?

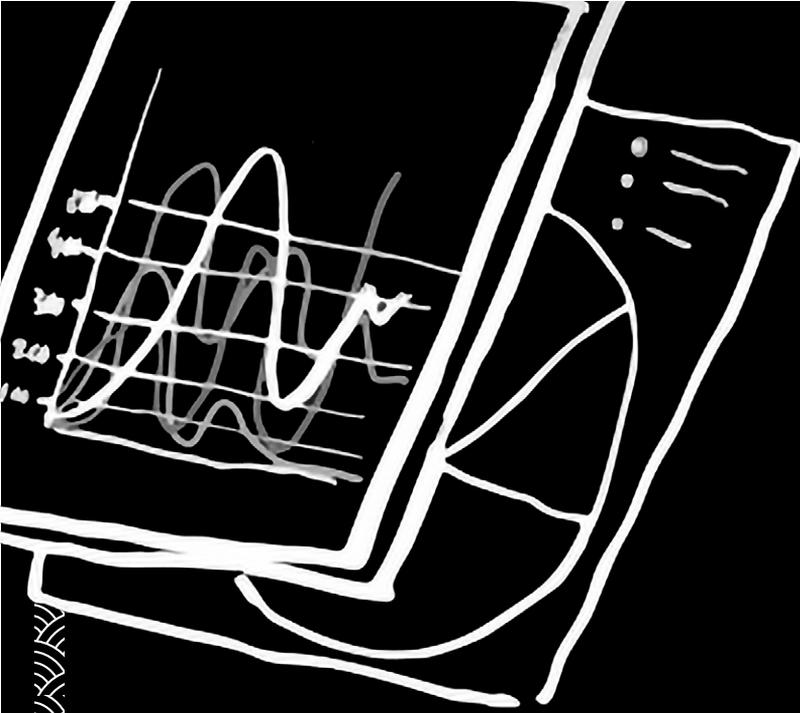
Como ya he adelantado, el problema son las diferencias existentes, prioridades e implicación de los docentes donde destacan aquellos de Bellas Artes que sí están por la labor de incluir cambios. No puedo hablar nada más que de mi comunidad autónoma. En la Comunidad Valenciana, los centros de formación al profesorado, CEFIRE, tienen cursos vinculados

al conocimiento de las herramientas, pero los imparten profesores, no profesionales, y cuando de manera esporádica se implica a profesionales es a través de masterclass que no sirven de mucho. No hay recursos para esto o no hay un convencimiento de los organismos que se deben de implicar.

■ ¿Qué crees que habría que mejorar en cuanto a este aspecto?

En otras preguntas ya he mencionado algunas cosas, lo mejor es lograr continuidad, y un plan de acción que tenga recursos e implique a todas las partes. Acciones que no se dejen llevar con cuestiones políticas, algo complicado con la realidad crispada actual. No sé si mis respuestas pueden ser de ayuda. Realmente, nosotros intentamos marcar un rumbo, pero ha sido muy complicado, y el Covid este año ha hecho que tengamos que posponer una V edición de Projecta cuya temática se iba a vincular al medio ambiente. Además, no

sé si será posible volver, porque falta implicación y que los centros no vean nuestro trabajo como entretenimiento, o solo como entretenimiento, sino que tenga una continuidad pedagógica. Pero, como ya he dicho, depende de los docentes y del claustro. Por otro lado, no estamos muy a favor de la producción de cortos ni los festivales por el mercadeo y el uso de contenidos creados y con niños como protagonistas. La creación debe de ser un contenido a trabajar y analizar en las aulas exclusivamente.



PROYECCIONES

Con esta sección pretendemos aproximarnos a la práctica de estas metodologías dentro del sistema educativo español preguntando a las personas que están sobre el terreno, a pie de aula: el profesorado.

Creemos que es absolutamente necesario un estudio estadístico pormenorizado de cómo es la realidad dentro de los centros del estado español para poder tener una imagen clara de las fortalezas y necesidades que tiene el cine dentro del aula.

Somos conscientes de la complejidad y coste que podría tener entrar en recabar e interpretar esta información, y aunque nos encantaría poder tener esa fuerza como asociación, hemos decidido hacer un ensayo a menor escala preguntando a profesores y profesoras que sabemos que ejercitan la enseñanza con el uso del cine como contenido y herramienta didáctica. Queremos asomarnos por el ojo de la puerta de las aulas e intentar vislumbrar lo que ocurre dentro.

Hemos contado con Asimétrica, consultoría con experiencia investigando y conociendo audiencias en el ámbito de la cultura y las artes, para que efectuasen un sondeo preliminar sobre 117 docentes y creemos que el informe resultante ha sido, sin lugar a dudas, muy interesante y que demuestra la importancia de efectuar uno mucho más amplio en nuestro país.



PROYECCIONES

INFORME ASIMÉTRICA

CONSULTA AL PROFESORADO SOBRE EL USO DE METODOLOGÍAS RELACIONADAS CON EL CINE

SUMARIO	TOTAL	NOTAS
PROMUEVE		UNIÓN DE CINEASTAS - Asociación de profesionales del ámbito cinematográfico
OBJETIVO		Presentar una muestra de la experiencia y opinión de las personas que están empleando herramientas relacionadas con el cine y el audiovisual en sus programas educativos
RONDAS DE CONSULTA		Primera ronda de consultas realizada en 2020
METODOLOGÍAS UTILIZADAS		100% Encuestas online
TIPOS DE CENTROS CONSULTADOS		<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Centros Públicos</i> ● <i>Centros Privados</i> ● <i>Centros Concertados</i> ● <i>99% CCAA cubiertas</i> ● <i>Educación Infantil</i> ● <i>Educación Primaria</i> ● <i>Educación Secundaria</i> ● <i>Educación Bachiller</i> ● <i>Formación Profesional</i>
SEGMENTO DE LA MUESTRA		Profesores/as y profesionales conocidos por su experiencia y/o conocimientos en el uso del cine y herramientas audiovisuales en las aulas
CONSULTAS REALIZADAS	117	Total de profesores y profesoras que completaron la encuesta

I. Antecedentes y objetivos

Esta consulta se incardina dentro del espacio de diálogo *La sala de cineastas: educación*, impulsado en 2015 desde Unión de Cineastas para promover y provocar una reflexión conjunta con el público y los cineastas en torno a temas esenciales relacionados con el cine y para el cine.

En este contexto, Unión de Cineastas contacta con más de 100 iniciativas y proyectos que abordan de diferente manera la relación entre la educación y el cine para lanzar en 2020 una primera ronda de consultas a profesorado que trabaje sobre el uso de metodologías relacionadas con el cine en las aulas.

Sin perseguir ofrecer una imagen completa de la relación entre cine y educación, la muestra busca comprender mejor el alcance, el tipo de prácticas y uso de las metodologías disponibles en la actualidad por los profesores y profesoras, **participando directamente en esta primera ronda cerca de 120 docentes** (117) provenientes de la mayoría de etapas educativas, incluyendo la formación profesional de grado medio y superior.

Se obtienen respuestas de centros educativos públicos, privados y concertados, y se logra encuestar a profesorado de casi la totalidad de CCAA del país (falta La Rioja, y las ciudades asociadas de Ceuta y Melilla), iniciando un proceso abierto y amplio de escucha que complementa y mejora la comprensión sobre las prácticas y uso del cine entre docentes y profesionales del cine.

Esta primera iniciativa, promovida en 2020 bajo las circunstancias más excepcionales que hemos vivido todos y todas, abre, sin embargo, la puerta a otras que orienten las decisiones de manera más cercana a la realidad de manera permanente.

Desde Unión de Cineastas se busca enraizar las decisiones y futuros debates en consultas similares involucrando cada vez a más educadores, educadoras y profesionales del cine.

En este sentido, fomentar espacios de diálogo y reflexión conjunta es tan importante como conocer la pulsión real de las personas involucradas en su puesta en práctica.

Damos las gracias a cada una de estas personas, colaboradoras, colaboradores, técnicos, técnicas y participantes en la encuesta, con quienes esperamos seguir en contacto para establecer nuevas líneas de implicación entre profesionales de la comunidad educativa y del cine.

2. Alcance, diseño y metodología de la muestra

Con el propósito de recoger desde Unión de Cineastas un mayor conocimiento sobre las prácticas y herramientas que involucran al cine y las artes audiovisuales en las aulas, se invita en 2020 a algo más de un centenar de profesores y profesoras (117) a participar en un primer sondeo para rellenar una encuesta de 18 preguntas que recoge diferentes aspectos sobre la naturaleza y alcance de dichas metodologías:

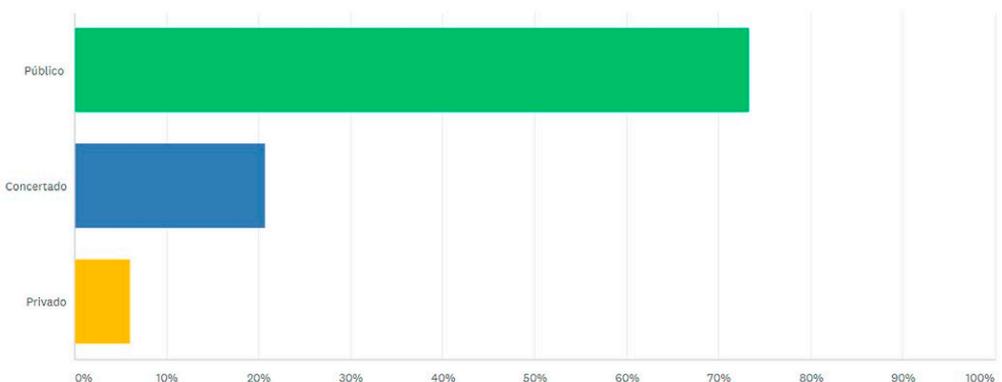
- Aspectos administrativos (datos personales y de contacto del profesor/a, nombre del centro donde desarrolla esta actividad, provincia, tipo de centro educativo, etapa educativa y materias que cubre, etc.).
- Aspectos relacionados con la experiencia y el propósito de usar metodologías basadas en el cine (objetivo de usar estas metodologías, formas o maneras de aplicarlas).
- Tipos de materiales o ejercicios usados con el alumnado teniendo al cine o el audiovisual como componente esencial de la actividad o iniciativa.
- Ayudas y barreras internas y externas para desarrollar esta actividad (apoyo, formación necesaria entre el profesorado, tiempo, recursos).
- Grado de efectividad percibido de este tipo de aprendizaje y observaciones adicionales.
- Por un lado, se obtienen respuestas de centros de diferente naturaleza jurídica:
- Centros Públicos.
- Centros Privados.
- Centros Concertados.
- Por otro, se cubre la mayoría de etapas educativas entre las personas encuestadas:
- Educación Infantil.
- Educación Primaria.
- Educación Secundaria.
- Educación Bachiller.
- Formación Profesional.
- La metodología de consulta utilizada ha sido 100% mediante encuestas online.
- Se cursó una invitación a profesores y profesoras de diferentes niveles educativos desde la propia Unión de Cineastas y/o desde las instituciones y proyectos que han colaborado desde 2015 con la asociación en la diseminación de las mejores prácticas que involucran cine y educación. Para ello, se usa un formulario creado en el programa de Google Forms, fácilmente accesible desde un vínculo o link facilitado a la persona interesada.

3. Sumario cifras totales consulta

Se identifica para esta fase del estudio un total de 117 profesoras y profesores, cuya opinión pueda resultar valiosa para la consulta. La procedencia de estas 117 personas en el proceso se divide en un 73% de centros públicos, un 21% privados un 6% concertados:

Tipo de centro donde eres docente

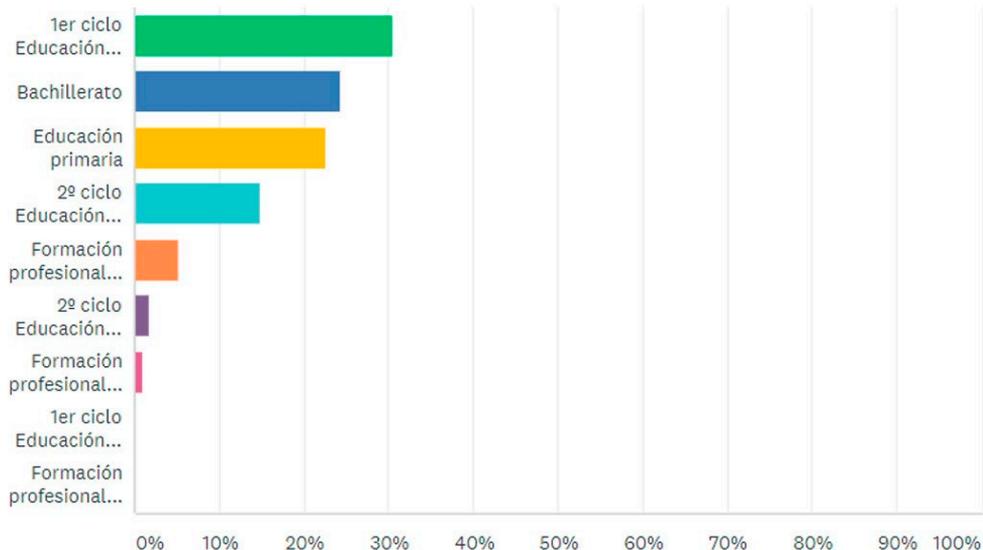
Respondidas: 116 Omitidas: 1



Se trabaja en identificar a personas situadas en todos los eslabones de la cadena educativa desde la educación infantil a la superior. Se consigue una distribución bastante equilibrada, pero sin representación de determinados ciclos educativos:

¿En qué etapa impartes clases?

Respondidas: 115 Omitidas: 2



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
1er ciclo Educación Secundaria Obligatoria	30.43%	35
Bachillerato	24.35%	28
Educación primaria	22.61%	26
2º ciclo Educación Secundaria Obligatoria	14.78%	17
Formación profesional Grado Superior	5.22%	6
2º ciclo Educación Infantil	1.74%	2
Formación profesional Grado Medio	0.87%	1
1er ciclo Educación Infantil	0.00%	0
Formación profesional básica	0.00%	0
TOTAL		115

También se busca comprender las asignaturas o materias donde los profesores y profesoras declaran hacer mayor uso de estas metodologías, siendo lengua, valores, religión, inglés y música las respuestas más mencionadas:

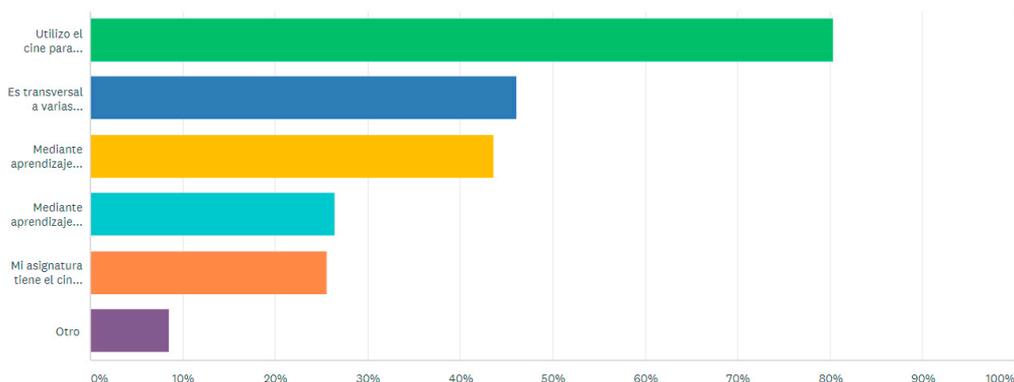
Valores Éticos comunicación Tutoría Plástica Lengua Castellana y Geografía de Comunicación audiovisual Cultura Clásica Física y Química música audiovisual imagen y Inglés plástica visual y en Cine
 Valores del Lengua Francés Religión Filosofía
 Cultura Audiovisual Social V educación plástica visual



Se pregunta por la forma de utilizar estas metodologías que incorporan el cine en las aulas y también por el tipo de ejercicios que usan con el alumnado:

¿De qué manera usas esta metodología?

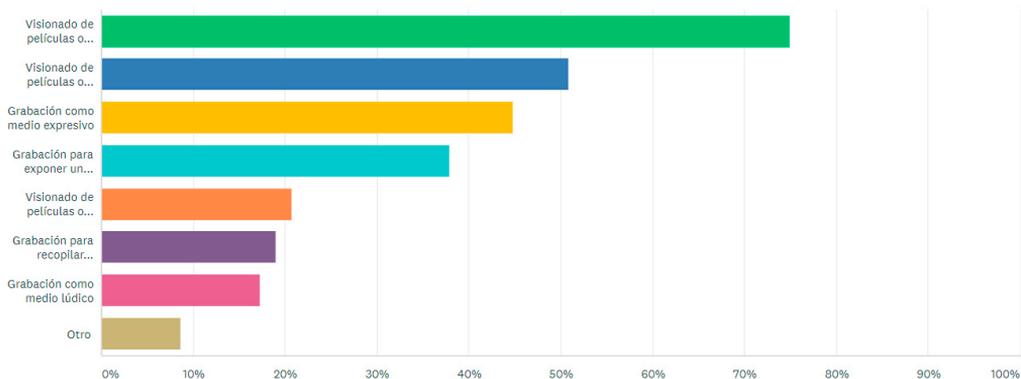
Respondidas: 117 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	NÚMERO DE RESPUESTAS
Utilizo el cine para tratar determinados contenidos de mi asignatura	80.34%	94
Es transversal a varias asignaturas	46.15%	54
Mediante aprendizaje basado en proyectos	43.59%	51
Mediante aprendizaje cooperativo	26.50%	31
Mi asignatura tiene el cine como contenido	25.64%	30
Otro	8.55%	10
Total de encuestados: 117		

¿Qué tipo de ejercicios realizas con tu alumnado?

Respondidas: 116 Omitidas: 1



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Visionado de películas o cortometrajes para analizar y reflexionar sobre un contenido	75.00% 87
Visionado de películas o cortometrajes como motivador para llegar a un contenido	50.86% 59
Grabación como medio expresivo	44.83% 52
Grabación para exponer un contenido	37.93% 44
Visionado de películas o cortometrajes como herramienta lúdica	20.69% 24
Grabación para recopilar información	18.97% 22
Grabación como medio lúdico	17.24% 20
Otro	8.62% 10
Total de encuestados: 116	

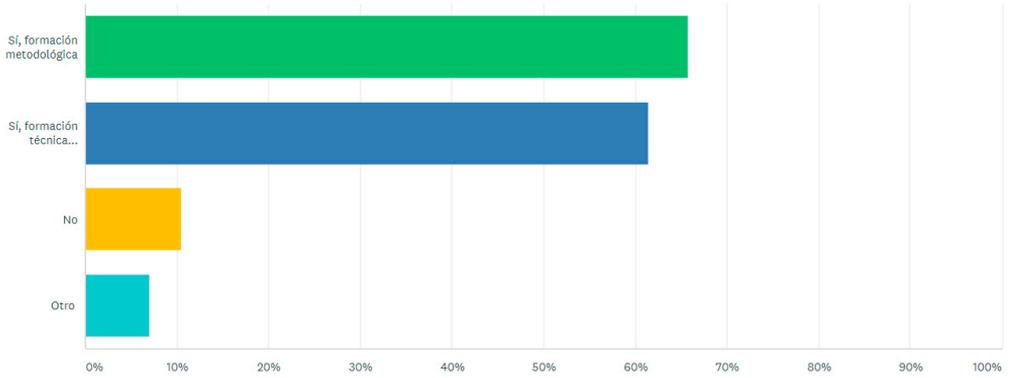
Si observamos los resultados de las preguntas anteriores podemos ver cómo, en general, se declara usar el cine para introducir, abordar o reflexionar sobre determinados contenidos dentro de una asignatura o de manera transversal a varias asignaturas o materias, siendo el visionado de películas la forma más frecuente de hacerlo.

Pero también cabe destacar el 44% que declara usar la grabación audiovisual «como medio expresivo», lo cual podría resultar de interés a la hora de explorar nuevas maneras de aproximar la cinematografía entre profesores/as y profesionales del cine conjuntamente.

Pero, quizás una de las áreas de mayor desarrollo entre los y las profesionales del cine y los educativos pueda ser aquella referida a la formación de los propios docentes en temas relacionados con el cine y también relacionados con aspectos técnicos que permitan una mejor experiencia de aprendizaje para conseguir los objetivos didácticos o lúdicos establecidos.

¿Crees necesaria formación para realizar estas actividades?

Respondidas: 114 Omitidas: 3

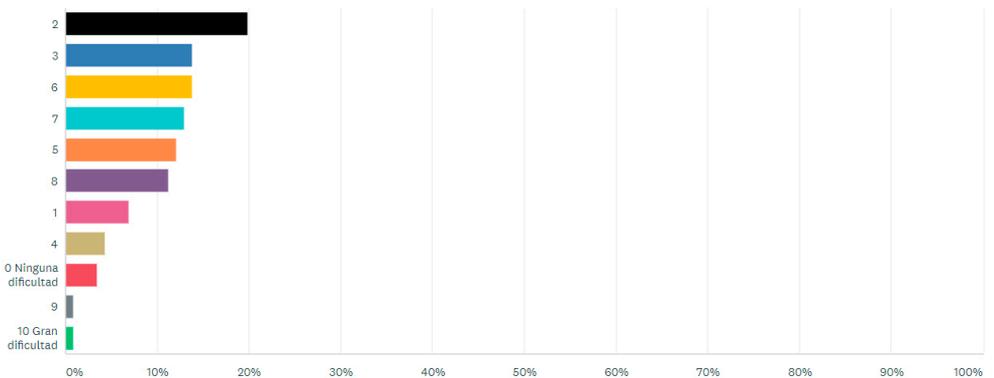


OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Sí, formación metodológica	65.79% 75
Sí, formación técnica relacionada con el cine	61.40% 70
No	10.53% 12
Otro	7.02% 8
Total de encuestados: 114	

Entre otros aspectos, queríamos aprovechar para entender las dificultades que el profesorado puede tener a la hora de aplicar el audiovisual en su programa educativo.

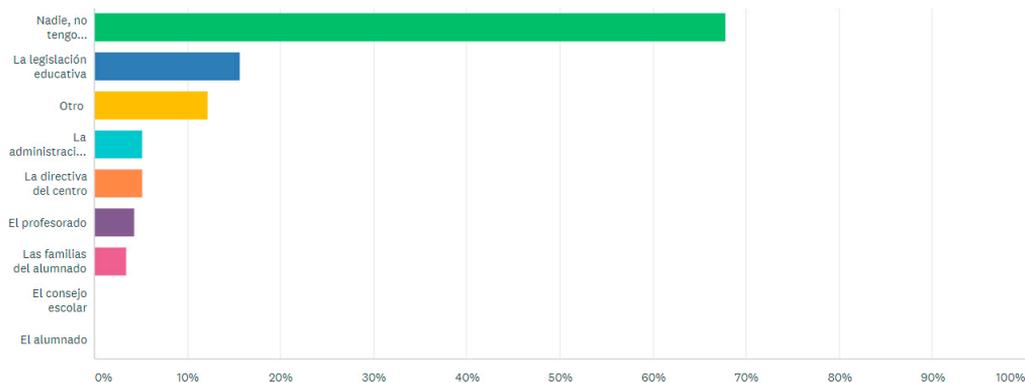
Valora el grado de dificultad que implica el emplear como docente en tu centro estas metodología

Respondidas: 116 Omitidas: 1



En caso de que el uso del audiovisual te haya supuesto complicaciones, ¿quiénes ponen impedimentos a la hora de apli...

Respondidas: 115 Omitidas: 2



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Nadie, no tengo complicaciones	67.83%	78
La legislación educativa	15.65%	18
Otro	12.17%	14
La administración territorial	5.22%	6
La directiva del centro	5.22%	6
El profesorado	4.35%	5
Las familias del alumnado	3.48%	4
El consejo escolar	0.00%	0
El alumnado	0.00%	0
Total de encuestados: 115		

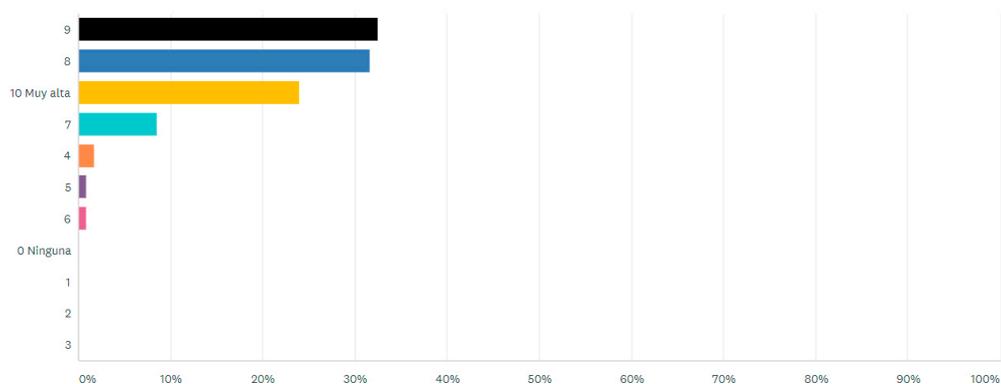
Sobre el grado de dificultad encontramos respuestas que varían en todos los rangos, sumando casi lo mismo las personas que valoraron muy poca dificultad (puntuaciones 1, 2, 3, 4 en una escala del 1-10) como las que lo hicieron en los rangos intermedios o superiores (5, 6,7, 8, 9 sobre 10).

Resulta alentador, sin embargo, comprobar cómo 2 de cada 3 personas encuestadas (67%) declaran no tener nadie que ponga impedimentos a la hora de usar el audiovisual en las aulas, repartiéndose el resto de respuestas en razones de diversa índole (administración, legislación, directiva del centro...). También resulta destacable que el alumnado o el consejo escolar no hayan sido mencionados en ninguna ocasión entre las personas encuestadas como origen de las barreras o impedimentos para las prácticas audiovisuales.

En última instancia, se preguntaba por la valoración sobre el grado de efectividad de este tipo de metodología en el aprendizaje. Podemos ver una abrumadora mayoría (en torno al 90%) que puntúa entre 8 y 10 puntos en una escala del 1 al 10.

Valora el grado de efectividad es este tipo de metodología en el aprendizaje

Respondidas: 117 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
9 (10)	32.48%	38
8 (9)	31.62%	37
10 Muy alta (11)	23.93%	28
7 (8)	8.55%	10
4 (5)	1.71%	2
5 (6)	0.85%	1
6 (7)	0.85%	1
0 Ninguna (1)	0.00%	0
1 (2)	0.00%	0
2 (3)	0.00%	0
3 (4)	0.00%	0
TOTAL		117

4. Comentarios destacados y aprendizajes obtenidos de la consulta

Finalmente, hemos intentado extraer en este apartado algunos comentarios, sugerencias y propuestas destacadas recogidas en el campo «observaciones» que tenían los encuestados y encuestadas para aportar sus ideas finales:

«Creo que es muy necesario impulsar a nivel autonómico políticas educativas que ayuden a proteger el cine como patrimonio cultural de todos, para que se difunda su uso en las aulas como herramienta de conocimiento en todas las áreas y como bien común actual de gran riqueza, no sólo en su vertiente de ocio y entretenimiento.»

«Es complicado para el alumnado de las zonas rurales el acceso a determinados recursos cinematográficos.»

«En Educación Secundaria, en mi centro, la comunidad educativa ve adecuado abordar actividades de cine educativo, visionado de cortometrajes tal y como las hemos planteado, en sesiones de tutoría para trabajar contenidos transversales y desde una opción más de actividad complementaria, extraescolar, de ocio y convivencia en recreos, en sesiones de final de trimestre, etc. En ciertas materias se va incluyendo el cine como recurso educativo para abordar contenidos: Lengua, Filosofía, Valores, Música, Historia; aunque en sesiones muy puntuales. El haber participado en el proyecto de cineclub ha facilitado y ha abierto nuevas posibilidades. Aunque este curso, por las circunstancias de la pandemia, la exigencia y esfuerzo para preparar programación de enseñanza virtual y no virtual, con distintas plataformas, está siendo complicado dedicar tiempo al cineclub.»

«A los alumnos les encanta, pero hacen falta pelis adaptadas a esas edades y como segunda lengua, para que sean accesibles y efectivas y puedan verse en versión original.»

«Echo de menos más formación sobre cómo emplear el cine en nuestra profesión.»

«Las películas documentales abarcan dos horas de clase, por lo que la guía didáctica se desarrolla en otra sesión y, por desgracia, en otro día. Por lo que se pierde parte de las sensaciones, emociones que fluyen en su visionado y son importantes para el debate y las respuestas de la guía.»

«Conlleva mucho tiempo la preparación de materiales propios, pues los materiales audiovisuales no vienen acompañados de otros que permitan trabajarlo de forma que "justifique" la actividad que se está trabajando el currículum, los contenidos.»

«Imparto clases también en el segundo ciclo de secundaria y en bachillerato. El gran problema de utilizar esta metodología para mí es la poca carga horaria de mi materia, por ello empleo más los cortos que se pueden visionar en una hora lectiva.»

«Hemos de utilizar el mismo lenguaje que nuestro alumnado para poder comunicarnos. El intercambio de información debe ser bidireccional.»

«Sería interesante que se formara a los docentes sobre cómo organizar un rodaje con grupos numerosos (25-30 alumnos), que es una de las mayores dificultades.»

«Veo demasiada atención al cine como elemento transversal y demasiada poca al cine como contenido en sí mismo. Por ejemplo, hay muchos festivales para jóvenes en los que se tratan temas como los valores desde el cine, pero no hay apenas espacio para la creación pura, la experimentación, la expresión, la representación. El resultado es que lo que los chavales ven en esos espacios es muy lejano a su experiencia del cine, y temo que los ahuyente.»

«Es imprescindible la introducción curricular de una adecuada alfabetización cinematográfica como lenguaje y medio de expresión que permite a través de sus procesos de creación generar procesos de aprendizaje para adquirir conocimiento. Y para ello se debe dotar a las materias específicas artísticas que introducen los lenguajes visual y cinematográfico de mayor presencia horaria en todas las etapas educativas y una adecuada formación del profesorado que las imparte desde Educación Infantil, así como un diseño de contenidos progresivos donde los procesos creativos articulen las metodologías más adecuadas para su aprendizaje.»

A modo de conclusión, agrupamos a continuación algunos aprendizajes sobre el proceso y resultados de la consulta:

- **Experiencia piloto exitosa:** damos por concluido el primer sondeo al sector educativo habiendo obtenido importantes aprendizajes de las respuestas y del propio proceso de consultas. Nos ha servido para testar la necesidad del sector de ser consultado y comprobar a pequeña escala las oportunidades que perdemos al no hacer estas consultas con periodicidad y mayor alcance.
- **Escalabilidad y afinación del modelo:** tanto en la concepción de las encuestas como en la manera de diseminarlas, somos conscientes de las necesidades de mejorar en aspectos como el diseño de la encuesta o la representatividad de la muestra.
- **Repositorio conjunto de datos y recursos:** creación de un posible repositorio de datos, recursos y metodologías con el objetivo de que docentes de instituciones tanto públicas como concertadas y privadas puedan ver lo que hacen otros, volcar sus experiencias y opiniones y encontrar contenidos y recursos técnicos y metodológicos para incorporar la cinematografía en sus programas educativos.
- **Involucrar a más agentes en el estudio:** tanto de profesorado y profesionales relacionados/as con la cinematografía, como de organismos, asociaciones e instituciones que busquen un propósito similar y hoy lo estén haciendo de manera individual o aislada.
- **Formación permanente:** para profesionales de la educación en el uso de metodologías relacionadas con la cinematografía en las aulas. Poner en valor e invertir en la figura del profesor y profesora.
- **Campañas conjuntas:** campañas de sensibilización en todos los sectores de las industrias, asociaciones e instituciones relacionadas con las artes audiovisuales y la educación.

COLABORACIONES

¿QUIÉN ES QUIÉN?

ALE COZZA

Director, guionista, productor y docente.

AMAIA SERRULLA

Graduada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Pompeu Fabra. Ha coordinado los departamentos del Encuentro Internacional de Estudiantes de Cine, el Jurado de la Juventud y el Premio del Público del Festival Internacional de Cine de San Sebastián entre 2013 y 2015. En la actualidad, desde 2018, es Responsable del Departamento de Documentación y Gestión de Películas y, desde enero de 2015, es miembro del comité de selección del Festival de San Sebastián. Ha participado en la selección de cortometrajes Kimuak, programa para la promoción y la distribución internacional de cortos vascos del Gobierno Vasco (2015, 2016).

BELÉN SANTOS

Licenciada en Comunicación Audiovisual. Guionista y realizadora, ha estrenado sus películas en Festivales como Seminci de Valladolid, Festival Des Films Du Monde de Montreal, Documenta Madrid, y ha recibido premios en América, Europa y Asia. Ha

impartido conferencias y talleres de cine en España, Italia, EE.UU, Mozambique, Guatemala y Angola.

BEA MARTÍNEZ

Licenciada en Comunicación Audiovisual por la UCAM y Máster en Producción Audiovisual por la UCM. Ha trabajado en el área de producción en informativos, programas, ficción, publicidad y producción teatral tanto para la Administración pública como para empresas privadas.

En 2015 se comienza a especializar en la organización de eventos culturales relacionados con el sector audiovisual iniciando una nueva formación con el Máster en Comunicación e Industrias Creativas de la UA. En 2017 crea Proyecta, un certamen que busca ser un punto de encuentro entre el medio educativo y el sector audiovisual nacional (contenidos y profesionales) con el objetivo de favorecer la inclusión de valores sociales y éticos y el fomento del juicio crítico entre la sociedad pero, sobre todo, entre las nuevas generaciones.

DANIELA BERNÁRDEZ

Docente de artes y responsable del proyecto El cine va a la escuela.

EDU CARDOSO

Ha dirigido numerosos cortometrajes, habiendo sido nominado a los Premios Goya en dos ocasiones por *El paraguas de colores* y *En un lugar del cine*. Desde 2004 imparte clases de cine a niños, niñas y jóvenes en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y en centros educativos como actividad extraescolar.

HÉCTOR GARCÍA BARNÉS

Periodista con más de una década de experiencia, trabaja en *El Confidencial* desde septiembre de 2012, donde forma parte de la sección de Reportajes y publica cada fin de semana una columna en el blog *Mitologías*. Además, ha colaborado con otros medios culturales como la revista sobre música *Ruta 66* o sobre cine *Dirigido Por*, *Imágenes de Actualidad* y *So Film*. En 2016 publicó su primer libro, *La ley de las aulas. La enseñanza española desde Franco hasta Wert* (UOC), un reportaje sobre la historia reciente de la educación española contada por sus protagonistas.

HELENA FERNÁNDEZ

Especialista en comunicación estratégica y marketing cultural. Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Pontificia de Salamanca y Máster en Dirección de Empresas Audiovisuales por el Instituto de Empresa de Madrid. A lo largo de su carrera ha trabajado como asesora de comunicación de diversos festivales internacionales de cine como *Documenta Madrid*, *Nocturna Madrid* y el *Festival de Cine 4+1*.

En el año 2013 funda *Las Espigadoras*, agencia de comunicación y gestión cultural, desde la que impulsa proyectos innovadores de divulgación y desarrollo de nuevos públicos para el cine por su valor cultural, como la plataforma de cine para centros educativos *Aulafilm*, los encuentros

profesionales #DocImpacto y diversas convocatorias para la creación de cineclubes escolares.

También desde *Las Espigadoras*, trabaja para *Filmoteca Española*, en el diseño, coordinación y comunicación de su programa *EducaFilmoteca*.

JUREK SEHRT

Curador de Educación encargado con la dirección del Departamento de Educación y Mediación de la *Deutsche Kinemathek – Museo de Cine y Televisión*, Berlín. En este marco está a cargo de toda la programación educativa de la institución, abarcando tanto la educación filmica, museística y de archivos como la educación digital. Además, es activo en la enseñanza e investigación universitaria: trabaja como docente universitario, por ejemplo, en la universidades de Berlín y Konstanz. Sus enfoques de investigación son la memoria histórica (en cine y museos) y participación e inclusión mediante medios audiovisuales.

LAIA COLELL

Licenciada y DEA en Humanidades por la *Universitat Pompeu Fabra*, es autora de diversos artículos y conferencias sobre los *Cahiers de Simone Weil* y ha traducido varios libros de cine y filosofía. Es miembro del Grupo de Investigación del Instituto de Cultura de la *UPF Bibliotheca Mystica et Philosophica Alois M. Haas*. Colabora como docente invitada en diversos posgrados y masters, como el Máster en Producción y Comunicación Cultural de la *Universitat Ramon Llull* y «Diseño y Didáctica del tiempo de ocio infantil» de la *Universidad de Barcelona*.

LEOPOLD GRÜN

Nacido en Dresde en 1968, aprobó su examen estatal de maestro en 1989 y luego estudió *Educación Social* y *de Medios* en *Munich* de 1990 a 1995. De 1996 a 1998 estudió *Ciencias Sociales* en la *Universidad Humboldt de Berlín*. En 2002 se graduó como consultor de medios de la *TU*

Berlín. Como documentalista independiente realiza instalaciones de video y publica textos cinematográficos junto con Nils Warnecke. En 2007 estrenó su película *Der rote Elvis* en la Berlinale. Al final de la Vía Láctea recibió el Premio Cut y el Premio del Cine Bávaro al mejor documental en 2014. Desde 1999 Grün fue director gerente del Institut Jugend Film Fernsehen en Berlín y desde 2001 coorganizador del Berliner Kurzfilmfestival Emergeandsee.

En 2017 pasa a ser director general de AG Verleih. En enero de 2020 asumió la dirección de VISION KINO, iniciativa patrocinada por BKM, la FFA y la industria cinematográfica, que desde 2005 promueve la educación cinematográfica cultural en todo el país.

MAIALEN BELOKI BERASATEGUI

Subdirectora del Festival de San Sebastián desde 2016. Coordinadora del concepto de Festival de todo el año, una de las apuestas estratégicas de la institución, en la que confluyen las líneas de actuación fundamentales del Festival en el siglo XXI: la búsqueda, el acompañamiento y el desarrollo de nuevos talentos (Ikusmira Berriak, Nest); la formación y la transmisión de conocimientos de cine (Elías Querejeta Zine Eskola, Zinemaldia +); y la investigación y el pensamiento cinematográfico (el proyecto Z70, la publicación Zine). Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Navarra (Pamplona, 2002-2005). Doctora en Teoría, análisis y documentación cinematográfica por la Universidad Pública del País Vasco (Leioa, 2006-2010). Ha colaborado en la puesta en marcha y forma parte de la Dirección Académica de Elías Querejeta Zineskola. Ha sido profesora de comunicación en HUEZI, Universidad de Mondragón. Es coautora de *Antxon Eceiza, cine existencialismo y dialéctica* (Jesús Angulo, Maialen Beloki, José Luis Rebordinos, Antonio Santamarina, Filmoteca Vasca, 2010) y ha colaborado en *Cine vasco: tres generaciones de cineastas* (Filmoteca Vasca, 2015). Ha participado en la selección de proyectos que acceden a las

ayudas a la investigación cinematográfica Luis García Berlanga de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España (2020) y en la selección de cortometrajes Kimuak, programa para la promoción y la distribución internacional de cortos vascos del Gobierno Vasco (2012, 2013). Forma parte del Consejo Vasco de la Cultura del Gobierno Vasco.

MAIDER MARAÑA

Directora de la Fundación Baketik, organización vasca dedicada a promover procesos de transformación personal, organizacional y social, incluyendo la resolución de conflictos. Compagina esta labor con su trabajo de consultora independiente desde su iniciativa Montevideando, donde se centra en promover la incorporación de los derechos humanos en diversas políticas públicas para organismos de Naciones Unidas, gobiernos locales y organizaciones sociales.

Licenciada en Historia, posee diversos estudios de postgrado en Derechos Humanos, Políticas Culturales y Cooperación Internacional. Volcada en la cuestión de los derechos culturales, sus investigaciones y trabajos abordan cuestiones en torno a las políticas de protección del patrimonio cultural, la incorporación de un enfoque en derechos humanos y equidad de género o la participación social. Entre sus últimos trabajos destacan el desarrollo del World Heritage Policy Compendium para UNESCO, el diseño e implementación del Plan de Convivencia en la Diversidad de la Diputación de Gipuzkoa o el diseño y creación del Centro de Recursos Pedagógicos en Derechos Humanos (Donostia).

Trabajó durante años para organizaciones internacionales como UNESCO, tanto en su sede en París, como en Uruguay. Ha sido coordinadora e investigadora de la Cátedra UNESCO de Paisajes Culturales y Patrimonio (Universidad del País Vasco) y cabe también destacar su trabajo en ONG, como UNESCO Etxea-Centro UNESCO del País Vasco, entre

otras. Ha desarrollado numerosas actividades docentes y cuenta con diferentes publicaciones como *Cultura y Desarrollo. Evolución y perspectivas* (2010) y *Patrimonio y Derechos Humanos* (2015).

MARGARIDA ALMIRALL ROTÉS

Licenciada en Comunicación Audiovisual por la UAB, Postgrado en Montaje Audiovisual por la UPF y ha cursado estudios especializados crítica y teoría cinematográfica. Ha trabajado como productora y montadora en distintos proyectos audiovisuales. Desde 2015 forma parte de la cooperativa Drac Màgic, donde codirige el departamento de contenidos, desarrolla proyectos educativos en el campo de la educación audiovisual y es corresponsable de los programas de desarrollo de públicos de la distribuidora Pack Màgic, especializada en cine infantil.

MARIO BARRO

Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid (2015). Ha realizado estancias de investigación posdoctoral en la Coordinación de Universidad Abierta y Educación a Distancia de la UNAM, además de estancias cortas en universidades de México, Cuba y Estados Unidos. Su trabajo se centra en los usos de los medios audiovisuales y las TIC como soporte para la gestión de proyectos culturales y educativos. Ha sido Coordinador de actividades cinematográficas en la Embajada de España en México; Coordinador de Casa Buñuel en México; Programador del Festival Internacional de Cine de Calanda; Curador de la exposición "Luis Buñuel: el ojo en la cerradura" en la Cineteca Nacional de México; Coordinador del proyecto editorial "Buñuel en México" para la Revista TURIA; entre otros. Actualmente es profesor del Laboratorio – Taller de Diseño en Medios Audiovisuales e Hipermedia y Jefe del área de Educación a Distancia (FAD en línea) de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

MARTA NIETO POSTIGO

Licenciada en Humanidades y Máster en Edición por la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). Ha colaborado en diferentes proyectos editoriales como traductora, correctora y editora. Desde 2012 forma parte de la cooperativa Drac Màgic, especializada en educación cinematográfica y cultura audiovisual con perspectiva feminista, donde es corresponsable del departamento de contenidos y codirige la Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona.

MERCEDES RUIZ CASAS

Doctora en Educación. Coordinadora de la red Coordinadora de la red social Cero en Conducta. Colaboradora con la Academia de Cine en el proyecto marco Cine y Educación. Impulsando nuevas acciones en pandemia desde el canal de you tube Cero On Air.

MIRIAM PARDO

Responsable del Festival de Clipmetrajes de Manos Unidas.

MÓNICA GARCÍA

Responsable del Área de Didáctica de la Filmoteca de Galicia.

NICOLETA BOSNIGEANU

Project Manager NexT Cultural Society y Especialista en Educación en el Centro de Educación y Derechos Humanos de Bucarest.

NÚRIA AIDELMAN

Profesora de cine y de fotografía en la Facultad de Comunicación de la Universitat Pompeu Fabra y miembro del grupo CINEMA. Ha escrito artículos en diversas publicaciones y libros colectivos entre los que destacan Jean-Luc Godard. Documents; Plossu Cinéma; Erice-Kiarostami. Correspondencias; Xcèntric: 45 películas contra dirección, y ha editado, con Gonzalo de Lucas, Jean-Luc Godard. Pensar entre imágenes (ed. Intermedio, 2010). Fue programadora de Xcèntric y Gandules del

Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona entre 2003 y 2011.

RUBÉN MORENO PARDO

Técnico Superior en Producción de Audiovisuales, Radio y Espectáculos formado en la EMAV de Barcelona y Licenciado en Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidad Pontificia de Salamanca. Siempre ligado a la cultura, fue pionero en la creación de blogs en España con el ya extinto y exitoso “Capitán Lillo”, referencia de la cultura aragonesa, con el que ganó varios Premios de la Música. Ha trabajado en medios de comunicación como la Cadena Ser; en comunicación institucional para eventos el Festival Periferias y es colaborador habitual en medios como Cadena Ser, la revista Mondo Sonoro, Heraldo de Aragón o la web RedAragón de El Periódico de Aragón además de participar de diversas instituciones como la Fundación COTEC en materia audiovisual. Ha participado de manera directa en la creación de varias piezas audiovisuales como el documental “Los Chicos de provincia”, “El sonido de Barcelona” o varios cortometrajes premiados como “La voz del agua”. Su trabajo como gerente y programador del Teatro Olimpia de Huesca para la Fundación Anselmo Pie Sopena, la dirección del Festival de Teatro Clásico Olimpia Classic o el ciclo de artes escénicas Club Aplauso, sumada a la dirección desde 2018 del Festival Internacional de Cine de Huesca centran en la actualidad su actividad profesional.

SERGIO CLAVERO

Licenciado en Bellas Artes en la especialidad de Audiovisuales ha creado como productor y director cortometrajes, videos musicales y publicidad, en especial en el campo de la animación.

Actualmente es Profesor de secundaria en la especialidad de Artes y Profesor asociado de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Santiago de Compostela.

Creador del proyecto pedagógico Aturuxo Films de alfabetización cinematográfica que pretende formar ciudadanos con pensamiento crítico a través de la creatividad. Ha recibido numerosos reconocimientos como el Premio Nacional de Buenas Prácticas Educativas 2019 y el Premio de Alfabetización Audiovisual 2014 del Ministerio de Educación o el 10 Premio Proxecta de Innovación Educativa 2018 de la Xunta de Galicia.

Relator en numerosos congresos y cursos relacionados con la formación de profesorado y la didáctica de la alfabetización audiovisual y mediática, ha publicado también diversos artículos sobre este tema en revistas como Cuadernos de Pedagogía o Fonseca Journal of Communication.

TAMARA MOYA JORGE

Doctora en Investigación en Medios de Comunicación y miembro del grupo TECMERIN (Televisión-Cine: Memoria, Representación e Industria). Es coordinadora del Máster de Guion en Cine y Televisión de la UC3M y profesora en el Departamento de Comunicación de esta misma universidad desde el año 2017. También es vicepresidenta de la iniciativa de educación mediática Cineduca y a lo largo de su trayectoria como investigadora ha seguido publicando artículos y desarrollado proyectos sobre cine y educación

PROYECTOS E INSTITUCIONES

A BAO A QUO

Asociación cultural sin ánimo de lucro fundada en 2004 con los siguientes objetivos: fomentar el goce del arte y la cultura por parte de niños/as y jóvenes de todos los contextos socioeconómicos y geográficos, con especial dedicación a los que viven en entornos desfavorecidos; contribuir a la innovación educativa a través del arte, la creación y la cultura; potenciar el valor de la creación y la cultura como motor de transformación y mejora social; formar al profesorado en el potencial pedagógico de las artes; contribuir a hacer de las escuelas y los institutos motores culturales, especialmente en los contextos con un tejido cultural débil.

Entre los reconocimientos obtenidos por la entidad destacan el Premio Ciudad de Barcelona 2015 en Artes Visuales, el Premio de la Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA) en Educación 2020 el Premio Cidade de Ourense (2017), el Grant for EU Media Literacy Programs de la Evens Foundation (2013) y el Reconocimiento Infancia 2009 de la Consejería de Acción Social y Ciudadanía de la Generalitat de Catalunya.

ATURUXO FILMS

Proyecto pedagógico que desarrolla la alfabetización cinematográfica y mediática curricularmente en las aulas y engloba programaciones, material didáctico, formación de profesorado y asesoría para implantar estos contenidos en los proyectos educativos de centro.

Su propuesta didáctica define la experiencia cinematográfica como un proceso que nos permite reeducar la mirada a través de la alfabetización en su lenguaje y aprovechar sus metodologías y procesos de creación para abordar desde la reflexión crítica y la sensibilidad cualquier temática partiendo de la realidad social y cultural. Y el cine, como su

representación artística, permite al alumnado construir su propio conocimiento a través de la reflexión tras el visionado de películas y los procesos de creación de sus propias piezas cinematográficas.

AULACORTO

AulaCorto es la plataforma educativa del Ministerio de Cultura y Deporte que nació en 2016 por iniciativa de las tres asociaciones del mundo del cortometraje: Plataforma de Nuevos Realizadores (PNR), Coordinadora del Cortometraje Español y Asociación de la Industria del Cortometraje (AIC). Está gestionada por estas entidades y financiada por el ICAA.

De uso exclusivo para docentes de Primaria, Secundaria, Bachillerato y F.P., que ya suman a comienzos de 2021 más de 9.000 usuarios, su catálogo está formado actualmente por 60 cortometrajes profesionales con sus respectivas guías didácticas con las que trabajar educación audiovisual y educación en valores.

AULAFILM

Proyecto educativo impulsado por la agencia de gestión cultural Las Espigadoras para fomentar la divulgación y apreciación del arte cinematográfico en toda su riqueza y diversidad. A través de una plataforma digital, proporciona a los centros educativos un punto de acceso legal a un amplio catálogo de películas seleccionadas por su valor cultural y pedagógico. Con Aulafilm los centros pueden mostrar, online en el aula y en salas de cine, más de 150 películas seleccionadas por su valor cultural y pedagógico, acompañadas de recursos didácticos. Con esta plataforma, su equipo de mediación cultural asesora y acompaña a los docentes en la puesta en marcha de todo tipo de proyectos educativos alrededor del cine, como los cineclubes escolares.

Desde su lanzamiento en diciembre de 2017, Aulafilm promueve la colaboración entre las personas y organizaciones interesadas en la unión del cine y la educación. A día de hoy reúne una comunidad compuesta por cerca de 3.000 docentes, más de un centenar centros educativos, colabora con 11 distribuidoras y cuenta con una red de 118 cines asociados en toda España.

A través de Aulafilm, Las Espigadoras presta servicios de mediación cultural en proyectos como EducaFilmoteca de Filmoteca Española, la Convocatoria de Cineclubes Escolares de la Junta de Castilla y León, la Convocatoria de cineclubes en la ciudad de Madrid y diversos festivales de cine dirigidos al público infantil y familiar.

BAKETIK

La Fundación Baketik, centrada en procesos para la transformación social, cuenta con un Servicio de Cine. El servicio de cine para vivir, convivir y educar mejor se enmarca en la educación en valores y en cultura de paz. Trata de suscitar el hábito de la reflexión y un espíritu crítico utilizando para ello el recurso del cine. Todo ello, relacionando tres temáticas centrales en la vida del ser humano: el conflicto, la ética y la paz.

Videoteca abierta. Baketik ha creado en su página web un espacio específico dedicado a la videoteca con un catálogo de películas y sus correspondientes guías didácticas, ordenado por temáticas y ciclos formativos. El acceso a este catálogo y a las guías didácticas es gratuito. Las personas que acceden al mismo pueden conseguir la película que deseen solicitándola a Baketik.

Videoclub. Baketik oferta a personas y entidades, la posibilidad de asociarse a su videoclub. La inscripción a este servicio implica recibir anualmente 10 películas seleccionadas por Baketik con sus correspondientes guías didácticas. Las películas enviadas no deben devolverse por lo que cada asociado puede ir conformando una colección de películas y guías didácticas en su propia entidad o domicilio. En 2020, tenemos 85

personas inscritas en este servicio.

Asesoramiento. Baketik cuenta con un servicio de asesoramiento con el fin de orientar y facilitar a los usuarios la elección del título más adecuado a su demanda concreta.

CERO EN CONDUCTA

Red social para docentes, alumnado y profesionales del cine interesados en trabajar con la gran pantalla en las aulas. A día de hoy cuenta con casi mil miembros y trabaja en diferentes proyectos educativos en los que el plan audiovisual en los centros es el eje central.

Numerosos educadores ya forman parte de esta red y de sus grupos de trabajo abiertos y colaborativos, así como de diversos blogs y otros espacios en los que, a partir de diferentes películas con derecho a exhibición pública en los centros educativos, se trabaja el cine en las aulas.

En Educación y Cine hay ya muchos grupos de trabajo abiertos donde los docentes comparten ideas, hacen aportaciones y muestran cómo trabajan su plan audiovisual en las aulas, lo cual es muy interesante para el aprendizaje y la enseñanza en cualquier área, ya que el cine es siempre un recurso importante para mejorar competencias en comunicación lingüística, la competencia digital y muchas otras.

CGAI-FILMOTECA DE GALICIA

El Centro Galego de Artes da Imaxe–Filmoteca de Galicia es una institución de la Xunta de Galicia, integrada en la Agadic. Tiene como principal misión la salvaguarda y difusión del patrimonio audiovisual gallego. Creado por el Decreto 210/1989, del 5 de octubre, de la Xunta de Galicia, el CGAI se inauguró el 15 de marzo de 1991, fecha desde la que viene desarrollando sus actividades en los ámbitos del audiovisual y de la fotografía de modo regular.

Sus principales funciones en el ámbito audiovisual son la recuperación, la catalogación,

la custodia y la difusión de las producciones y obras del patrimonio audiovisual y fotográfico gallego, así como la programación de proyecciones, exposiciones, conferencias, publicaciones, etc. con el fin de proporcionar un mayor conocimiento de las artes de la imagen.

Sus instalaciones —archivo, mediateca, sala de proyecciones y oficinas— están localizadas en la Casa de la Cultura Salvador de Madariaga de A Coruña.

Desde 1999 el CGAI forma parte de la International Federation of Film Archives (FIAP) con estatus de miembro asociado.

CINE EN CURSO

Programa internacional de pedagogía del cine y con el cine. Iniciado en Cataluña en 2005, actualmente también se desarrolla en Galicia, Euskadi, Madrid, Alemania y Chile. El proyecto introduce la creación cinematográfica en escuelas e institutos públicos, dentro del horario lectivo y trabajando conjuntamente con docentes y cineastas. Entre los/as cineastas que forman parte del equipo de 'Cine en curso' están, por ejemplo, Xacio Baño, Meritxell Colell, Maider Fernández Iriarte, Pep Garrido, Mikel Gurrea, Celia Rico, Ángel Santos, Ana Serret, Carla Simón y Jonás Trueba. Desde 2005, 'Cine en curso' ha llevado a cabo más de 800 talleres y ha organizado formaciones que han implicado a más de 3.000 docentes de primaria, secundaria y bachillerato.

DEUTSCHE KINEMATHEK – MUSEUM FÜR FILM UND FERNSEHEN

La Fundación Deutsche Kinemathek es una de las mayores instituciones en Alemania dedicadas a la colección, preservación, investigación y difusión del patrimonio filmico alemán en un contexto internacional. En una gran variedad de archivos —vestimenta & textiles; documentos; legados; objetos 3D; obras gráficas; fotografías; aparatos técnicos y archivo filmico— se colecciona y preserva todo objeto y contenido que se relacione con la historia de cine y televisión

alemanas, tomando en cuenta también sus nexos internacionales. En el Museo de Cine y Televisión situado en el centro de Berlín se hacen accesibles a un amplio público nacional e internacional selectas partes de las colecciones en el marco de la exposición permanente y en diversas exposiciones monotemáticas temporales. Los archivos y una biblioteca especializada están disponibles para la investigación. Una parte de los recursos —sobre todo exposiciones y colecciones— están acompañados por programas educativos dirigidos a todas edades y estratos sociales. Se ofrece un portfolio multifacético de programas productivos y analíticos educativos, dando especial énfasis a la accesibilidad de contenidos, conocimiento y de la institución cultural en su totalidad.

DRAC MÀGIC

Cooperativa de iniciativa social fundada en 1971 dedicada al estudio y a la divulgación de la cultura audiovisual a partir de actividades educativas, sociales y culturales. Sus tres áreas principales de actividad son la representación de las mujeres en los medios de comunicación audiovisual y su presencia en la autoría cinematográfica, la formación en lenguajes audiovisuales en distintas etapas educativas y contextos sociales y la promoción de la accesibilidad a contenidos infantiles diversos, de calidad y que promuevan narrativas no androcéntricas.

FESTIVAL DE CLIPMETRAJES

Manos Unidas convoca anualmente el Festival de Clipmetrajes. Tu punto de vista puede cambiar el mundo, vídeos solidarios de un minuto de duración que se difunden fácilmente por internet y que pretenden concienciar sobre el tema del hambre en el mundo incidiendo en los múltiples aspectos que lo provocan: nuestro modelo socio-económico, nuestro comportamiento personal, nuestras actitudes...

El festival tiene una categoría general, abierta a mayores de 18 años: profesionales, estudiantes y aficionados del mundo audiovisual; y la categoría escuelas, en la que pueden participar clases y

grupos de todas las comunidades autónomas, guiados por sus profesores o monitores, para fomentar la educación para el desarrollo y el trabajo en equipo.

LAS ESPIGADORAS

Agencia de gestión cultural especializada en cultura audiovisual. Creada en 2013, la agencia produce y comunica proyectos culturales relacionados con la divulgación del cine por su valor cultural.

Investiga y aplica fórmulas innovadoras para la creación de nuevos públicos a través del marketing digital, la tecnología y la puesta en marcha de modelos colaborativos que concilian los intereses de distintas organizaciones y empresas.

Creemos en el poder transformador de la cultura y apostamos especialmente por proyectos con una ambición de impacto social.

MOVING CINEMA

Proyecto europeo iniciado en septiembre de 2014 con el apoyo de Europa Creativa MEDIA. Sus principales objetivos son crear vínculos fuertes entre los/as jóvenes y el cine, propiciar que sean espectadores autónomos, activos, sensibles y con capacidad de apreciar manifestaciones cinematográficas diversas. El proyecto se focaliza en el cine europeo de autor, tanto contemporáneo como de patrimonio.

Moving Cinema ha explorado cinco ámbitos de trabajo: asistencia a festivales y proyecciones; jóvenes programadores; filmación con dispositivos móviles inspirándonos en grandes cineastas europeos; acceso a películas en plataformas VoD; Inside Cinema, una plataforma online que presenta documentos y otros materiales valiosos vinculados a los procesos de creación de películas como "Los cuatrocientos golpes" (François Truffaut, 1959), "Pierrot le fou" (Jean-Luc Godard, 1965) y "Estiu 1993" (Carla Simón, 2017).

A través de estas acciones, Moving Cinema ha tejido una importante red de festivales, salas de cine y espacios de exhibición, centros educativos e instituciones que busca promover y desarrollar en Europa la formación cinematográfica para jóvenes. Desde 2014 han participado en el proyecto más de 32.000 jóvenes, 50 organizaciones, 120 cineastas, 1.350 docentes y 220 colegios.

Moving Cinema es un proyecto liderado desde 2014 por A Bao A Qu y desarrollado actualmente junto con Meno Avilys (Lituania, desde 2014), Kijufi (Alemania, desde 2016), Otok Institut (Eslovenia, desde 2018) y BelDocs (Serbia, desde 2020). Os Filhos de Lumière (Portugal), el Centre for the Moving Image (Escocia), el BFI – British Film Institute (Gran Bretaña) y la Cinémathèque Française (Francia) también han estado implicados en el proyecto.

NEX T CULTURAL SOCIETY

NexT Cultural Society celebra la realización cinematográfica innovadora y creativa de todo el mundo. Su objetivo es descubrir y apoyar a los talentos cinematográficos internacionales emergentes mediante la promoción de su trabajo a través del NexT International Film Festival, el festival de cortometrajes más grande de Rumanía. Preocupados igualmente en el desarrollo de nuevas audiencias para el cine a través de la educación cinematográfica, un campo en el que están activos durante todo el año con dos programas para la infancia y la juventud (CinEd y Education a l'image) que funcionan bajo el paraguas del programa NexT Film Education.

NIÑOS AL FESTIVAL. FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE HUESCA

El Festival Internacional de Cine de Huesca organiza cada año sesiones cerradas a colegios e institutos, patrocinadas por la Asociación de Realizadores Oscenses, con la colaboración de Un día de cine / Departamento de Educación del Gobierno de Aragón.

Selección de cortometrajes en una sesión online lúdica y formativa para el alumnado de Educación Primaria. Pensada para trabajar la alfabetización audiovisual y el crecimiento personal de un modo ameno y participativo, su objetivo es fomentar la imaginación del público y la interacción con las historias que se cuentan en la pantalla. Las sesiones cuentan con fichas didácticas para trabajar antes y después de las proyecciones, así como con grabaciones introductorias que recrean fotogramas clave de los cortos.

PNR

La Plataforma Nuevos Realizadores (PNR) es una asociación nacional, sin ánimo de lucro, creada en 1987 y fundada en 1989 por un grupo de realizadores y productores emergentes, con el objetivo de lograr un espacio público para los nuevos realizadores, para la proyección y fomento de sus cortometrajes, y que también les sirviera de plataforma hacia sus primeros trabajos largos. Hoy en día, las posibilidades técnicas han cambiado enormemente pero, en esencia, las dificultades de los que comienzan sus carreras filmicas son similares, antes más centradas en la producción y hoy más carentes quizás a nivel de difusión. Por ello, viene estableciendo acuerdos de colaboración sobre temas relativos a la exhibición, la normativa y formación audiovisual con entidades públicas y privadas.

En 1991, la PNR creó la 1ª Muestra Nacional de Cortometrajes, germen de lo que con el tiempo ha llegado a ser el actual Festival de Cine de Madrid FCM-PNR, siendo el certamen cinematográfico independiente más antiguo de la capital, consolidado como un escaparate fundamental para producciones emergentes, a las que da cobijo y promoción, aglutinando la mejor selección del diverso cine nacional e internacional que no se comercializa en nuestro país.

PROYECTA

Certamen que nace en 2017 para ser un evento cultural, educativo y de ocio dirigido a niñ@s,

jóvenes, padres y docentes en busca de la alfabetización audiovisual.

Los antecedentes de Proyecta son la colaboración durante 2015 y 2016 con la Muestra Internacional de Cine Educativo. MICE, con sede en Valencia. En 2017 se decide generar un evento propio de carácter itinerante con el firme objetivo de favorecer la alfabetización audiovisual y favorecer a cambiar la opinión negativa existente para el cine nacional.

VISION KINO

Organización sin ánimo de lucro para la promoción de la alfabetización cinematográfica y audiovisual de niños y jóvenes. Cuenta con el apoyo del Comisionado del Gobierno Federal para Cultura y Medios de Comunicación, la Comisión para la Promoción del Cine, la Stiftung Deutsche Kinemathek y la «Kino macht Schule» GbR, compuesta por la Verband der Filmverleiher e.V. (Asociación de Distribuidores Cinematográficos), HDF Kino e.V. (HDF Cine), el Arbeitsgemeinschaft Kino - Gilde deutscher Filmkunsttheater e.V. (Grupo de Trabajo para Cine – Sindicato de Salas de Cine) y la Bundesverband kommunale Filmarbeit e.V. (Asociación de Proyectos Cinematográficos Municipales). El presidente Frank-Walter Steinmeier ha asumido el patrocinio de VISION KINO.

VISION KINO se ha establecido con el objetivo y la misión de fortalecer las competencias cinematográficas de jóvenes y niños como parte de la educación cultural de la juventud en el marco de la alfabetización audiovisual, y de concienciarlos sobre el cine como escenario cultural y sede original de la proyección de películas.

COLABORACIONES

HAN COLABORADO EN LA REALIZACIÓN DE
ESTOS PAPELES DE CINEASTAS







UNIONDECINEASTAS.ES

UNA PUBLICACIÓN DE



CON EL APOYO DE



Y LA COLABORACIÓN DE

