

MUNDOS POSIBLES, ESPACIOS IMAGINADOS: UNA MIRADA AL CINE COMO RECURSO DIDÁCTICO EN LA ENSEÑANZA DE LA GEOGRAFÍA.

Felipe Castellanos Sepúlveda *
felcastell@yahoo.es

Universidad Pedagógica Nacional
Departamento de Ciencias Sociales
Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales
Bogotá D.C. – Colombia

Presentación

El campo específico de la didáctica de la geografía en América Latina ha evolucionado en corto tiempo y se ha encontrado con nuevas temáticas y debates que trascienden los dilemas de la enseñanza tradicional y se perfilan como puntos de encuentro y desencuentro entre los profesores de geografía que, actualmente, ven cómo los contextos educativos sufren un proceso de complejización en distintos niveles.

Desde los programas de formación de docentes en Colombia han surgido propuestas innovadoras en las distintas didácticas de las ciencias escolares, ideas que tienen en común la identificación de las problemáticas y permanencias de la enseñanza tradicional, lo que no ha repercutido en transformaciones importantes en la dinámica escolar. Buena parte de esas propuestas han quedado en deuda en la práctica en tanto su incorporación a las estructuras escolares ha sido meramente experimental o sectorizada y, por otro lado, se han caracterizado por un inusitado afán por implementar las nuevas tecnologías de la comunicación y la información como solución y punto final a las prácticas tradicionales

Esta reflexión surge, primero, de una constante revisión a las experiencias escolares, específicamente lo relacionado con la enseñanza de las ciencias sociales. Por otro lado, surge de una cotidiana preocupación de los docentes en formación por cambiar las dinámicas escolares, lo que empieza por la pregunta del cómo enseñar, más allá de qué enseñar. ¿Cómo enseñar? Es una pregunta ineludible, además, implica la consideración de varios factores y actores: el maestro, el estudiante, el contexto, los medios, los recursos, las estrategias, los contenidos, los objetivos y los propósitos.

En este caso, se pretende dar una mirada – de las múltiples que puedan surgir – desde la formación de docentes, atendiendo a la pregunta señalada, a un medio de que puede transitar a ser recurso y estrategia en procesos de enseñanza-aprendizaje. Se llega al cine por diversos caminos, digamos pues, por intereses personales hacia las expresiones artísticas y, también, por la vivencia escolar y universitaria que ha dejado cuestionamientos importantes al respecto de la instrumentalización progresiva y

* Estudiante de séptimo semestre de la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales. Monitor del grupo de investigación GEOPAIDEIA

naturalizada de estos artefactos de la cultura. Por otro lado, como lo resaltan los análisis psicológicos sobre las nuevas generaciones, se impone el uso excesivo de la imagen y su significado, lo que lleva a privilegiar ciertos lenguajes, cuestión que nos se asume como un problema típico de nuestros tiempos sino como un resultado histórico de la explosión informacional, es decir, como una posibilidad para enseñar, aprender y comprender el mundo desde distintos puntos de vista.

¿Qué es el cine? ¿Cuál es su historia? Son preguntas que emocionan pero que no pueden responderse en este texto, más bien, se atenderá principalmente a la cuestión: ¿por qué y para qué pensar e introducir el cine en la enseñanza de la geografía?

1. Cine y geografía: un campo emergente

Es conocida la extensa producción intelectual alrededor de, por ejemplo, las relaciones geografía y literatura o geografía y ciberespacio, sin embargo, la relación cine y geografía se perfila, primero, en un segundo plano dentro de las corrientes geográficas contemporáneas y, además, a la espera de un visto bueno de la disciplina para convertirse en un campo de estudio. Otras disciplinas, afines al estudio del arte, han dado su punto de vista en cuanto la presencia del espacio geográfico en el cine, casi esperando ser rebatidas por aquellos estudios de la materia.

Al parecer, el tema se agota ante la avidez de resultados del discurso geográfico, por esto, surgen reflexiones concentradas en lo superficial de la relación cine-geografía: cómo el espacio incide en la producción cinematográfica y viceversa. No obstante, este campo no puede verse como una dualidad, menos cuando su estudio riguroso nos presenta cuestiones tan importantes como las diversas interpretaciones acerca del espacio geográfico, sus dinámicas de transformación y las representaciones humanas que parten de éste.

Sin duda, existe un campo de estudio, emergente o no, la disciplina debe abrir la posibilidad al debate y nuevos caminos metodológicos, que es a fin de cuentas lo que pretende enriquecerse con el acercamiento de la geografía a otros campos del saber, lo que no es nuevo ni extraño para una disciplina que se sabe tiene en su haber una amplia experiencia en la apertura de las ciencias sociales.

1.1 El cine multidimensional

El cine es un artefacto cultural, por tanto es arte, medio de comunicación, objeto de consumo, institución y, recientemente, industria y espectáculo. El siglo XX es testigo y escenario de una de las formas de representación de la realidad más difundidas. El cine es un resultado histórico inserto en la revolución técnico-científica de finales del siglo XIX, "... es, al mismo tiempo, un código de comunicación sensorial y una manifestación cultural que expresa una realidad social concreta"¹.

Igualmente, se perfila como un medio de comunicación masivo que impacta a espectadores alrededor del planeta, pasando barreras idiomáticas, políticas y económicas; hoy se convierte en un objeto dentro de la sociedad de consumo y como tal exige unas condiciones para su producción y circulación; es una industria, a veces

¹ CORDOVA, Juan.

sectorizada y excluyente, que modifica relaciones sociales, espaciales y temporales en los países en donde ese emplaza, más cuando se ha amalgamado con lo que conocemos como espectáculo o la industria del entretenimiento que acumula más capital que cualquier otra actividad económica.

El cine, en su expresión multidimensional, se considera aquí como un resultado de la cultura, que pensado en la actualidad se vincula necesariamente al periodo técnico-científico-informacional, que como nos lo presenta el geógrafo Milton Santos, aún está vigente y tiene como base la información más no el conocimiento². En este sentido, hay que revisar algunos puntos importantes que nos lleven a encontrar su conexión con los procesos de enseñanza-aprendizaje, en tanto el cine como realidad cultural actúa actualmente como soporte, como memoria, como evidencia y como motivador de experiencias.

1.2 Representación del tiempo y el espacio

Para el que enseña geografía o la estudia es primordial analizar una relación: el espacio y el tiempo. De hecho, cómo olvidar una de las dos cuando se pretende estudiar una de ellas, no es posible, o por lo menos, no sería riguroso. David Harvey hace una valiosa reflexión sobre la postmodernidad y se arriesga a hablar en un apartado del cine, que aunque él lo califica como “cine postmoderno” termina por hacer una radiografía acerca del cine como resultado histórico: “... de todas las formas artísticas, es quizá la que posee mayor capacidad para manejar los cruces entre el espacio y el tiempo en forma aleccionadora”³.

La evidencia directa del espacio no garantiza la comprensión de la inseparabilidad entre tiempo y espacio, en tanto siempre hay que reforzar el análisis con una mirada al pasado por medio de las huellas impresas en el paisaje. El cine, por su parte, halla su sentido en el cambio o en la impresión de este, cambios en los objetos, en las personas y por su puesto en el paisaje, todo esto, en una secuencia de tiempo.

“El uso serial de las imágenes, y la posibilidad que tiene de ir hacia atrás y hacia delante a través del espacio y el tiempo, liberan al cine de muchas limitaciones habituales, aun cuando se trate, en última instancia de un espectáculo que se proyecta dentro de un espacio cerrado sobre una pantalla que carece de profundidad”⁴.

El espacio y el tiempo en el cine – así como en la realidad – son uno solo: el espacio-tiempo; nada escapa a esta conjunción categorial que es más fácil de entender que en la experiencia cotidiana. Tanto el tiempo como el espacio sufren una metamorfosis por cuenta de la acción representacional, de esto se hablará más adelante. Lo importante es tener en cuenta que el primer paso para incorporar una creación artística en procesos de enseñanza es la reflexión sobre su condición de representación humana; no es lo mismo la evidencia del espacio que la evidencia de la representación del espacio, manejan códigos de lectura muy diferentes aunque a veces se refieran al mismo objeto: la realidad.

² SANTOS

³ HARVEY, David

⁴ *Ibid.*

El cine ha roto un imaginario típico de la modernidad: el progreso espacial y temporal absoluto; cuando la discontinuidad espacio-temporal reinan ante el espectador de la obra de arte y cuando éste asume como real lo que está viendo hay una ruptura en el pensamiento que constituye la creación idiosincrática de nuevos mundos posibles.

1.3 Encantos y desencantos

Como ya se ha dicho, la investigación geográfica está en deuda con esta relación cine-geografía, lo que no es preocupante debido a los múltiples vectores temáticos que surgen en este campo y la diversidad de posibilidades que el geógrafo puede encontrar en si se interesa en el estudio del espacio geográfico. Igualmente, la didáctica de la geografía está aproximándose hasta ahora, aunque ha sentado en varios países un precedente para estudios precedentes por parte de geógrafos.

La geografía cultural, la geografía económica y la didáctica de la geografía se han puesto a la cabeza de los estudios sobre cine y geografía, encontrando grandes interrogantes a saber: las técnicas y procedimientos de representación del espacio en el cine, la reconstrucción espacio temporal de los escenarios cinematográficos, el impacto social y subjetivo de los filmes, la incidencia de la industria del cine en la economía, la utilidad del cine como medio de enseñanza y, en sí, la incorporación del cine como soporte en el estudio del cambio espacial⁵.

Efectivamente, los encantos a los cuales se hace referencia son las posibilidades de abordar estos temas. Sólo para ejemplificar, una de las razones por las cuales los geógrafos de distintas latitudes se han interesado por estudiar la relación cine y geografía, ha sido porque en sus respectivos países la industria del cine ha desarrollado regiones enteras por medio de la creación de nuevos puestos de empleo y, principalmente, por el auge del llamado *turismo cinematográfico*; películas ambientadas en parques de diversiones, reservas forestales, parques nacionales, suburbios, etc., han redundado en un flujo importante de turistas en busca de nuevos destinos⁶. Si antes una región se caracterizaba por una actividad económica relevante, con su utilización como escenario filmico, se convierte en un punto de evocación de tal o cual película que, por un lado da nuevos significados al lugar y, por otro, visualiza y le da impacto mediático a cierta región, lo que toma proporciones muy grandes si el filme logra un gran éxito dentro del mundo del cine comercial.

Pese al encanto que genera el cine en los intelectuales y en el público que sólo busca entretenimiento, el cine lleva consigo muchos desencantos que también vale la pena tomar como temas de estudio. Estamos hablando, en primera instancia, de la existencia de un tipo de cine que ha puesto a dudar sobre su calificativo de arte, un cine enfocado al éxito taquillero y a la exaltación de figuras que se denominan “estrellas”; una de las razones por las cuales la geografía no ha estudiado a fondo su relación con el cine es por que lo juzgan como un asunto propio de la farándula y el espectáculo mediático.

Con la evolución de técnicas de producción audiovisual en las últimas décadas del siglo XX, el cine se convirtió en un objeto de consumo masivo y, por ende, en una mercancía valorada por su rendimiento económico y no por su calidad artística. No obstante, el cine ha sobrevivido a la explosión informacional, ha tomado nuevas formas y se ha

⁵ VALDEZ

⁶ *Ibid.*

introducido en muchos contextos (familiar, escolar, comunitario, etc.) lo que llama precisamente a su reflexión.

En la investigación geográfica el cine debe pasarse por varios filtros interpretativos, de lo contrario, el geógrafo estará cayendo fácilmente en los artificios de este arte (reconstrucción, creación, suplantación y modificación de paisajes); en la didáctica de la geografía, el profesor interesado por implementar el cine en sus clases tendrá un trabajo igualmente complejo: ver en qué el cine y lo que expresa se acerca a lo que quiere transmitir a sus estudiantes. Para los dos casos hay que considerar que el cine es poco condescendiente, es decir, el cine – salvo algunas excepciones – no está hecho para ilustrar conceptos geográficos o para apoyar trabajos de investigación, no existe un cine geográfico en el conjunto de géneros cinematográficos; para ello es necesario hacer un análisis sistemático de los elementos cinematográficos tomando la actitud del investigador interdisciplinar: acudir al saber disciplinar específico, al saber pedagógico-didáctico y a la experiencia.

2. El espacio imaginado: un encuentro entre el espacio geográfico y el espacio fílmico

En toda elaboración es necesario volver sobre los supuestos, reconfigurar lo que ya hemos dado por hecho, en este caso, volver a pensar la categoría de espacio geográfico y aproximarse a la de espacio fílmico con el fin de encontrar convergencias y divergencias; se sigue apoyando la idea del trabajo reflexivo que debe realizar el docente antes de implementar cualquier recurso didáctico, para esto los apuntes de los siguientes apartados.

2.1 Espacio geográfico complejo

No se quiere hacer una exhaustiva conceptualización acerca del espacio geográfico pero si acudir a nuestra experiencia para acoplarlo al asunto que estamos tratando. En primer lugar, se entiende al espacio como objeto de estudio de la geografía, de allí, que pensemos a éste como objeto de enseñanza y estudio de las ciencias sociales, es decir, se reconoce su susceptibilidad de ser enseñado y aprehendido.

Por otro lado, aunque no se pretende definirlo, reconocemos su naturaleza multidimensional, en tanto su estudio considera los subconceptos de lugar, paisaje, región, medio, geosistema y territorio; igualmente, la polisemia que alberga al ser analizado desde distintos puntos de vista que, actualmente, corresponden a muchas corrientes del pensamiento geográfico, cada una con intereses y influencias diversas. En este caso, aunque no es el objetivo de este texto, la disertación podría inclinarse hacia el enfoque cultural como una de las maneras de abordar el estudio del espacio.

En suma, ¿qué entendemos por espacio geográfico? Habría que acudir a varios referentes para dejar en claro esta posición. Primero, se asume al espacio como un constructo social e histórico – desde los enfoques de la geografía radical -, como un resultado de la interacción de las formaciones sociales con las fuerzas biofísicas de la Tierra; la construcción del espacio lleva a considerar, por otra parte, el importante papel de la cultura como agente modelador del paisaje y, por ende, factor determinante en el estado actual del espacio geográfico y sus relaciones.

No puede limitarse ni reducirse el concepto de espacio geográfico, por esto junto con Milton Santos lo identificamos como un híbrido, un mixto de elementos, un conjunto inseparable de sistemas acciones y de sistemas objetos⁷, un escenario que no sólo es un contenedor sino que es una posibilidad. El espacio, con Dollfus, es localizable, medible, homogéneo y diferenciable, siempre cambiante y, sobre todo, marco de vida de los individuos organizados en comunidad⁸.

También, acudiendo al geógrafo colombiano Gustavo Montañez, que refuerza la idea de un espacio como construcción social⁹, es conveniente revisar uno de los principios atribuibles al espacio geográfico y que puede ayudarnos en esta disertación: el espacio geográfico como objeto de simbolización humana. Cuando el espacio es de alguna manera incorporado a las lógicas de la organización humana, necesariamente éste adquiere su carácter de geográfico, es decir, está siendo pensado, organizado, modificado en función de unas intenciones que sólo alberga un conjunto de personas con propósitos comunes.

Pero, dejando este recorrido, es pertinente concluir con lo que apoya este trabajo desde la concepción del espacio geográfico, que es una visión complementaria de su naturaleza, una visión amplia soportada en la realización de la historia; se ve un gran componente de complejidad que impide definir la categoría pero que abre la perspectiva hacia la reflexión. El espacio geográfico es un espacio complejo, en tanto las fuerzas históricas que lo constituyen fluctúan e interactúan, haciéndose todas importantes a la hora de estudiar su cambio y su dinámica actual; caben varias preguntas para cerrar este apartado: ¿cómo representar un espacio en constante configuración, cómo hacer comprensible su cambio, cómo hacer visible su inseparabilidad con el tiempo?

2.2 Espacio filmico imaginario

Si el espacio geográfico es construido, el espacio del cine es imaginario. Al ser una representación de la realidad espacial y temporal el espacio filmico se perfila como un artificio que intenta dar la impresión de la realidad, sin embargo, éste no deja de ser una fotografía, una imagen de la realidad; lo dice Edgar Morin: “la imagen es una presencia vivida y una ausencia real, una presencia ausencia”¹⁰, lo que nos introduce en otras cuestiones.

La tecnología del cinematógrafo de finales del siglo XIX le presentó a la humanidad una ilusión sin precedentes: la posibilidad de verse así misma; por muchos años el cine fue el doble de la humanidad, hoy más que eso, es como una especie de doble que quiere tomarse el papel protagónico. A pesar de que el cine ha mantenido su formato de presentación – una imagen plana delimitada por un cuadro – la impresión de movimiento es más fuerte para el espectador y dado mucha importancia al cine como forma de representar la realidad. Hoy, un siglo después, podemos decir que el cine sigue siendo imágenes en movimiento, lo que ocurre es que esta técnica nos ha dejado una memoria activa del pasado y una posibilidad de adelantarnos por medio de la imaginación al futuro.

⁷ SANTOS

⁸ DOLLFUS

⁹ montañez

¹⁰ Morin

El espacio fílmico es bidimensional pero presenta una visión analógica del espacio real que usa dos ilusiones: la del movimiento y la de la profundidad¹¹, fórmula efectiva que simula la tridimensionalidad. Este espacio es imaginario por varias razones:

- 1) El plano – la porción visible del espacio real en la pantalla – motiva al observador a que de por hecho aquel espacio real que queda por fuera de él. Si la secuencia de un hombre llamando a otra persona mientras mira en cualquier dirección no hace que el espectador intuya la presencia de ésta en otro lugar no se cumple esta razón, pero generalmente la percepción va más allá del rostro y espera la aparición de ese nuevo elemento.
- 2) El sonido que en la realidad es casi aespacial, en el cine motiva al observador a que imagine objetos que están fuera del plano, es decir, es un factor espacializante que ahorra movimientos de cámara y transporta al observador de inmediato a otro escenario.
- 3) Se utiliza la perspectiva para dar la ilusión de profundidad, esto se evidencia cuando la cámara enfoca a objetos cercanos y deja borroso el fon o viceversa, intentando imitar la capacidad del ojo humano de lograr binocularidad.
- 4) Porque el montaje – la disposición, selección y combinación después del rodaje – da la impresión de una coherencia espacial y temporal que no trastorna la forma de leer el filme; no sólo aquel que une y perfecciona el filme es productor de significados sino, en última instancia, es el espectador quien da sentido a la secuencia e imagina como coherente los sucesos cinematográficos¹².

Las técnicas que han evolucionado junto con el cine han sido responsables de la configuración de los espacios imaginarios, si no existiese sonido, color, la posibilidad de cortar y reiniciar, sobreponer, etc., el cine no sería la forma artística más hábil para representar la realidad. Pero hay una razón que incluye a las mencionadas, que son un poco técnicas, y que sintetiza la existencia de un espacio imaginario en el cine:

- El espacio fílmico es una suposición. La fuerza de la narración, la nitidez de la imagen, el aparente movimiento de los objetos, el paso irremediable del tiempo y la coherencia conjunta de estos elementos genera una reacción evidente en el espectador: credibilidad.

El espacio fílmico es artificioso en extremo, crea y recrea mundos pasados y futuros, pero aún así, se da una impresión de realidad y esto sólo tiene sentido si el espectador que observa le da significado; el espacio imaginario existe porque hay alguien que por distintos motivos acude a significarlo. Es por esto que una película que nos lleve a través de escarpadas montañas, inmensos desiertos o inmensurables océanos, no necesariamente debe cumplir con el requisito de ser filmada en tales escenarios sólo debe cumplir con el requisito de motivar la ilusión, la credibilidad y la suposición de estos espacios; esto es algo que el docente no puede olvidar al momento de analizar un filme junto con sus estudiantes: la potencialidad significativa del filme, la pertinencia pedagógica, la veracidad o por lo menos la proximidad a la realidad.

¹¹ AUMONT

¹² *Ibíd.*

2.2.1 Metamorfosis del espacio

Antes de llegar al eje articulador de la exposición, hay que emparentar las nociones de espacio geográfico y espacio filmico, encaminándonos hacia la didáctica de la geografía.

Edgar Morin hace un trabajo significativo en la teoría y estética del cine (*El cine o el hombre imaginario* de 1956) que es referente obligado en esta ponencia; el epistemólogo francés habla con propiedad desde una perspectiva antropológica y filosófica acerca del cine, deteniéndose a lo largo de su obra para mencionar al espacio como categoría constitutiva de la realidad, obviamente, vinculada con el cine. Uno de sus apartados ha sido llamado *Metamorfosis del espacio*, cuestión que llevó al autor de esta ponencia de inmediato al título de un libro escrito por el geógrafo brasileiro Milton Santos, ¿podría haber algún encuentro?, esa fue la pregunta resultante que apoya algunos de los argumentos presentados aquí.

Para Edgar Morin la metamorfosis, en sí misma, representa el paso del cinematógrafo al cine, es decir, del invento al arte, de la captación de imágenes a la modificación de lo captado para generar emociones, entre esto el espacio. Para Milton Santos, la metamorfosis constituye un proceso de cambio cualitativo y cuantitativo de carácter histórico sobre el espacio mismo. Hasta ahora, sin duda, la relación no es directa, apenas por el concepto de espacio que en los dos casos se presenta como objeto de cambio.

La metamorfosis del espacio en el cine para Morin es, primero, de carácter espacio-temporal, o sea, el tiempo y el espacio por igual se modifican en función de la narración, segundo, genera en el espacio-tiempo el atributo de ubicuidad y de la transgresión de la unidad del lugar: “El tiempo ha adquirido las circulación del espacio y el espacio Los poderes transformadores del tiempo... ha producido una especie de dimensión simbiótica única”¹³. Ejemplifiquemos: la escena de un automóvil desplazándose rápidamente por una autopista despejada, la cámara lo enfoca desde arriba, desde un lado, frente al conductor, desde una llanta, de pronto, se funde el plano y el carro luce estacionado con la persona que conducía fuera de él, ¿dónde quedo el momento de llegada al estacionamiento o la forma como bajó esta persona del auto? Simplemente se omitió. En una secuencia pudo verse todos los ángulos, cosa que no podríamos hacer en la realidad; ahí allí una ubicuidad del espacio y una trasgresión del lugar que como seres humanos podemos percibir, el tiempo se comprimió y saltó bruscamente.

La metamorfosis del espacio para Milton Santos supone la artificialización del espacio que obedece principalmente a la acción antrópica, lo que se causa en periodos de tiempo muy largos y configura un espacio humano; la metamorfosis se lleva a cabo efectivamente en tanto el espacio es habitado y usado por un grupo social y el resultado no puede reversarse sino por una intervención más drástica que la anterior.

¿Qué cercanía existe entre las categorías presentadas? Primero, se está hablando del espacio, también, del cambio del espacio; se está hablando del cambio del espacio a través de un tiempo – corto y comprimible en el cine, condicionante y lento en la realidad – que se evidencia por un observador.

¹³ MORIN P 89

La metamorfosis del espacio, en los dos casos, es metamorfosis del espacio percibido.

¿Cuál es la fuente primaria para el ser humano al momento de enfrentar la realidad espacial? Primeramente su percepción. El espacio geográfico en su complejidad y el espacio filmico siendo imaginario y artificioso se encuentran por medio de la percepción, al ser ésta condición *sine qua non* en los procesos de comprensión, estudio y análisis de los fenómenos que presentan y re-presentan.

La didáctica de la geografía se encuentra con el cine al reflexionar cómo los hechos cinematográficos son percibidos por el sujeto de aprendizaje y cómo éstos trascienden a la comprensión de hechos geográficos. En esta transición necesariamente está la interpretación subjetiva de las dos partes en cuestión: de la realidad y de la representación de la realidad, allí emerge la construcción que se hace en conjunto y que desemboca en la noción de espacio imaginado o mundo posible.

3. La percepción cinematográfica y el espacio imaginado en la enseñanza de la geografía

3.1 La percepción cinematográfica: un concepto múltiple

Hablar de la percepción y, en especial, de la percepción enfocada a una expresión artística como lo es el cine implica hacer una revisión a elaboraciones provenientes de la teoría del cine.

Primeramente, la percepción como problema filosófico, antropológico y psicológico nos remite a la experiencia efectiva del mundo sensible por parte de los seres humanos, esto, superficialmente, se focaliza en la acción de los sentidos sobre los objetos reales, sin embargo, la percepción va más allá de una simple operación mental. Percibir comporta acciones mentales y emocionales, es decir, parte de unas capacidades y de unas experiencias acumuladas por el sujeto perceptor, Jerome Bruner la vincula más con la expectativa y con la intención que con la misma acción de captar sensiblemente: “lo que los perceptores humanos hacen es tomar los fragmentos que puedan extraer del ingreso de los estímulos, y si éstos se ajustan a la expectativa, leer el resto según el modelo que tienen en la mente”¹⁴.

Con esto, la percepción, que generalmente se vincula con la visión subjetiva de la realidad, tiene diferentes niveles según la capacidad de despliegue del conjunto sensorial, de la disposición perceptiva y el impacto de la realidad percibida, cuestiones que importan mucho al momento de asumir un proceso de enseñanza-aprendizaje. Entonces, ¿en qué nivel se encuentra la percepción que se ejerce hacia el cine? Nótese que disfrutar del cine como entretenimiento sólo exige al espectador, aparentemente, una excepcional acción perceptiva centrada en la visión y en la audición – sobre las imágenes y el sonido – lo que puede llegar debatido.

Si bien la percepción cinematográfica tiene como principales elementos el empleo de la capacidad auditiva y de la visión, convirtiéndose en nuevo nivel de percepción, como ya

¹⁴ BRUNER, Jerome p 57

lo habíamos dicho, el espacio y el tiempo cinematográficos sólo tienen sentido en tanto existe un espectador para significarlo. Allí entra la disposición del sujeto perceptor.

Puntualmente, la percepción cinematográfica es otro nivel de percepción más enfocada hacia la comprensión de significados en las expresiones artísticas, además, es una percepción sobre un espacio y un tiempo imaginario o, sobre lo irreal; mientras tanto la percepción espacial se remite a los espacios donde el sujeto realiza efectivamente su experiencia vital, es decir, una percepción sobre lo real concreto.

3.1.1 Edgar Morin y la percepción afectiva

Para Morin el cine es “el producto de una dialéctica en la que se oponen y se juntan la verdad objetiva de la imagen y la participación subjetiva del espectador”¹⁵, en esta última se considera la percepción cinematográfica como proceso que dota de sentido al cine y su narración.

La cuestión de la percepción en el cine es abordada por Morin como un problema, en últimas, antropológico, es decir, dando el papel protagónico no a la técnica cinematográfica en sí sino a la inventiva e imaginación humanas que, por un lado, crea el mundo posible del cine y además le da sentido. Para Morin, el cine no sólo imitar la percepción humana sino que logra superarla por medio de la intensificación afectiva¹⁶; precisamente allí se concentrará la reflexión.

Este autor no entra arbitrariamente a hablar sobre la percepción en el cine, todo lo contrario, hace todo un recorrido argumentativo alrededor de los mecanismos que potencian este proceso. Habla, primeramente, de la “proyección-identificación” en el cine, con lo cual quiere expresar las relaciones subjetivas que establece el espectador entre la realidad – su realidad o experiencia vital – con los hechos cinematográficos; el sujeto se identifica en tanto ve en el mundo ficcional del cine la figura humana como principal móvil y se proyecta en tanto involucra sus emociones y le da credibilidad o trascendencia personal a lo que ocurre en el filme. Entonces, sólo allí, se materializa la posibilidad de abordar la percepción cinematográfica.

Si el sujeto observador se identifica-proyecta en el cine, de hecho, participa, y esa participación es necesariamente afectiva. “A su realidad práctica desvalorizada corresponde una realidad afectiva eventualmente acrecentada...”¹⁷, esa realidad imaginaria que es la conjunción de la realidad práctica y afectiva que menciona Morin, le precede un proceso perceptivo de carácter afectivo y participativo. Precisemos.

Morin identifica que en el cine existe la *percepción práctica*, es decir, la evidencia de objetos y situaciones reales en espacios y tiempos determinados, pero también está presente la *percepción afectiva*, o sea, la evidencia de los mismos objetos y situaciones pasados por el filtro de la experiencia personal, esto junto, concreta tres procesos importantes: 1) la identificación con objetos, personajes, escenas o paisajes; 2) la proyección de la experiencia personal en las situaciones propias del cine, una especie de inmersión en la trama y 3) una participación afectiva del espectador que da sentido tanto a la totalidad como a la particularidad del filme.

¹⁵ MORIN, E p 200

¹⁶ *Ibíd.* p 164

¹⁷ *Ibíd.* p 127

“Se comprende, pues, que los procesos fundamentales del cine, que tienden a realizar y excitar la movilidad, la globalidad, la ubicuidad de la visión psicológica, corresponden al mismo tiempo a fenómenos de percepción práctica y a fenómenos de participación afectiva”¹⁸.

Entonces, se tienen algunos elementos para alimentar a la percepción cinematográfica como posible pieza fundamental en el proceso de pensar el cine como recurso didáctico.

3.1.2 Jean Mitry y lo real percibido

Otra visión de este asunto nos la brinda el especialista en psicología y estética del cine Jean Mitry el cual escribió todo un tratado que en algunos de sus apartes explora las nociones de espacio y, por su puesto, de percepción en el cine.

Sin duda, este autor, que desde la psicología y la teoría del cine contempla el tema de la percepción, se detiene mucho más para dilucidar la complejidad de la relación espectador-filme. En primer lugar, se apoya en escuelas de la psicología como la Gestalt y en algunos representantes de la fenomenología para llegar a un punto que interesa en gran manera: la percepción corresponde o se opera siempre hacia un fenómeno, en este caso, al hablar del cine, Mitry centra su reflexión sobre la percepción del fenómeno cinematográfico.

En este sentido, el fenómeno cinematográfico se distancia del fenómeno como tal, en tanto, el primero, es un “real percibido” y el segundo es un “real verdadero”; los objetos y acciones evidenciadas en un filme apenas son una ínfima parte de la realidad concreta, son, en última instancia, un real captado¹⁹.

En suma, la percepción cinematográfica, siguiendo a Mitry, consiste en un proceso de acercamiento a lo real verdadero o lo real absoluto – mundo físico y sensorialmente abarcable – que se expresa en la comprensión de un real percibido – un sistema de fenómenos cinematográficos - ²⁰, lo cual deviene en una selección, interpretación y significación de una porción de realidad que sigue siendo una representación:

“Lo real percibido es completamente real en el sentido más estricto y tangible de la palabra, pero se trata de un real para nosotros [...] Nuestro real es un real mediatizado”.

Sin embargo, el autor acierta en decir que, de nuevo, la imaginación desempeña un papel fundante en el proceso perceptivo y que sin ella sería imposible explicar o, por lo menos, enfrentar un fenómeno cinematográfico²¹, cuestión que termina por soportar la propuesta de un espacio, en principio, imaginario presentado al espectador y, luego, un espacio imaginado para el que piense el cine como elemento de un proceso de enseñanza-aprendizaje.

3.2 La percepción cinematográfica desde una perspectiva pedagógica

Establezcamos ahora los elementos que tenemos para llegar a un argumento más compuesto. Tenemos que la percepción cinematográfica acude también a los sentidos para realizarse, no obstante, lo que hace es emular la apercepción humana aunque con

¹⁸ Ibid. p 170

¹⁹ MITRY, J p 223

²⁰ Ibid. 222-227

²¹ Ibid. p 223-224

algunos atributos adicionales que no pueden negarse; también está la necesaria intervención significativa del espectador quien es al final quien explota las posibilidades de lo percibido en el cine, es por esto que puede llegar a identificarse y proyectarse, pero esto no se hacen sobre la nada, obviamente, como en la realidad, se hacen sobre fenómenos que aquí toman la forma de fenómenos cinematográficos.

Inevitablemente, cada vez que un docente de cualquier área del conocimiento usa el cine como medio de enseñanza está invitando a percibir fenómenos cinematográficos – aunque su reflexión se limite a lo que dice el filme – antes que realidades concretas. Sin saber, estamos haciendo un ejercicio de apreciación del arte cinematográfico, aunque no muy riguroso, lo que a todas luces es instrumentalizar el medio.

¿Qué es la percepción cinematográfica si consideramos que hemos utilizado arbitrariamente el cine en las clases de geografía, olvidando la responsabilidad del docente de hacer una coherente introducción de los medios en la enseñanza? In duda, es un reto de carácter pedagógico, primero, por el hecho asumir la percepción del cine como habilidad a desarrollar en los educandos y en el maestro mismo y, segundo, por reconocer en el cine su potencialidad significativa que va más allá de mostrarnos un conjunto de objetos en una escala de tiempo y en un escenario.

Percibir el cine, desde la didáctica, es una habilidad; percibir el cine desde la didáctica de la geografía es una habilidad espacial, y como toda habilidad debe ser desarrollada y acompañada con unos contenidos, propósitos, objetivos y estrategias pedagógicas.

¿Por qué considerar a la percepción cinematográfica como una habilidad espacial? Podría decirse, mejor, que ésta es una habilidad artística, lo que no es un despropósito. Pero detengámonos en esto. Desarrollar la habilidad artística de percepción del cine en los educandos significa enfocar nuestro proceso de enseñanza-aprendizaje hacia la enseñanza artística o hacia la estética del arte; muy seguramente los estudiosos del cine como arte y como industria deben trabajar intensamente en esta empresa. Sin embargo, lo que motiva nuestro ejercicio pedagógico cotidiano es la enseñanza-aprendizaje de las ciencias sociales, específicamente de la geografía y esto implica pensar en el desarrollo de habilidades sociales, espaciales y temporales. La mayoría de estudiante en contextos escolares actuales está enfrentado a una realidad inevitable: la mediatización de casi todos los campos de la vida humana.

En este sentido, la percepción cinematográfica es una habilidad espacial en tanto los sujetos de aprendizaje se enfrentan cada vez más a un contexto dominado por la información, en el caso del cine, una información dispuesta a atraer progresivamente el interés de los espectadores. Hoy, el espacio y, en sí la realidad espacio-temporal se percibe no sólo sensorialmente sino por medio de agentes transformadores de esa percepción e información: medios de comunicación y creaciones artísticas, esto en el contexto de la sociedad de consumo e informacional.

De parte de la didáctica de las ciencias sociales y de geografía se espera una reflexión profunda sobre los nuevos medios de enseñanza que actualmente entran y salen de los contextos educativos rápidamente, lo que supone una asimilación y articulación casi inmediata por parte de educando y profesores. De los ejercicios reflexivos sobre la práctica pedagógica depende que, por ejemplo, el cine tan abiertamente usado y defendido como medio de enseñanza, pase de ser un *medio* – puente, condición,

requisito, rudimento, etc. – a ser un *recurso*, es decir, un medio en contexto didáctico: articulado con un enfoque pedagógico, un saber disciplinar y unas condiciones de enseñanza favorables.

3.3 Mundos posibles, espacios imaginados

Milton Santos en una de sus libros distingue la coexistencia actual de tres mundos: un mundo tal como es, un mundo como lo hacen ver y un mundo como puede ser, todo esto referido a la globalización y al periodo histórico actual²². En suma, lo que este autor quiere resaltar es la necesidad de pensar el mundo en otros términos, empezar a construirlo según las expectativas de transformación que hoy tenemos; el mundo como puede ser es una síntesis del mundo que debemos empezar a construir.

Lo anterior, con el fin de introducir una parte de esta propuesta que se convierte en un aporte concreto al campo de la didáctica de la geografía, se habla de la enseñanza y el aprendizaje de los mundos posibles por medio, en este caso, del cine.

Como lo habíamos dicho, el espacio geográfico es en breves palabras una expresión de complejidad y, actualmente, un constructo social; por otro lado, el espacio filmico propio del cine es un espacio imaginario y artificioso. Estas dos categorías se encuentran en la noción de metamorfosis del espacio, puntualmente, como metamorfosis del espacio percibido. Por su parte, la percepción cinematográfica, que en una perspectiva pedagógica es una potencial habilidad espacial, une las anteriores categorías resultando una categoría central en la enseñanza de la geografía: el mundo posible o espacio imaginado.

El espacio imaginado es una síntesis conceptual, pero también, una realidad didáctica susceptible de ser reflexionada y modificada en los procesos de enseñanza-aprendizaje de las ciencias sociales.

Cuando implementamos el cine como recurso didáctico no está enseñándose la realidad social, espacial o temporal que nos presenta, ciertamente, se está enseñando el espacio imaginado que logramos construir a partir de la revisión del recurso cinematográfico. Puede parecer exagerado y falaz, en tanto el profesor espera siempre que su recurso corresponda directamente al contenido enseñado (mapa y representación espacial, brújula y orientación, novela y lectura, etc.), pero aquí la relación no es tan binaria como parece, de hecho, si se reflexionara a fondo sobre otros tantos recursos didácticos nos encontraríamos con lo mismo: hemos instrumentalizado los medios a riesgo de instrumentalizar el saber.

Pero, ¿donde halla su piso el espacio imaginado para ser un objeto de enseñanza?, la misma geografía de la percepción puede aportar algunos elementos para responder esta pregunta. Veamos, primeramente, qué el espacio imaginado o mundo posible.

El espacio imaginado es una construcción conjunta de los actores educativos (maestro y estudiante) que utilizan el cine en su cotidianidad para aprender la geografía; es una síntesis conceptual del espacio geográfico y el espacio filmico, con lo cual se supone un

²² SANTOS, M p. 19

contraste entre la realidad y la realidad representada por medio del reconocimiento del cambio espacial (metamorfosis) que necesariamente un cambio espacial percibido.

Los geógrafos de la percepción distinguen entre espacio percibido y espacio cognitivo debido a que se prestan para confusiones y se usan arbitrariamente. ¿De qué lado está el espacio imaginado en esa distinción? Efectivamente, la cognición es diferente de la percepción, de hecho, la primera contiene a la segunda simplemente porque la percepción es un conjunto de estímulos recibidos, mientras la cognición es todo un sistema de sensaciones, pensamientos, razonamientos y juicios que procesa la información²³, es decir, para percibir el sujeto necesita de la vivencia directa, en la cognición no se requiere de la presencia de objetos o la vivencia de los lugares:

“Si el espacio percibido [...] en el que el individuo lleva una vida afectiva e intelectual está, necesariamente, limitado por sus posibilidades de desplazamiento, el espacio cognitivo, por el contrario, no tiene límites”²⁴.

Así mismo, el espacio imaginado es un espacio cognitivo, en tanto proviene del espacio imaginario del cine pero no nos lleva a la evidencia directa del espacio geográfico, no obstante se acerca a la noción de espacio percibido en tanto puede experimentarse por medio de la percepción cinematográfica y ofrece la impresión de metamorfosis.

Jerome Bruner apoya esta noción de mundos posibles intentando justificar y caracterizar “los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia”. Cuando el cine es pensado como recurso didáctico no puede pretenderse dar a conocer tal cual es, por ejemplo, un concepto geográfico o un proceso histórico, lo que lleva a enfrentarse al mundo posible o espacio imaginado, es decir, aquello que encontramos común, cercano y conexo entre la realidad y la realidad representada.

Como lo hace notar Bruner, “el artista crea mundo posibles mediante la transformación metafórica de lo ordinario y lo dado”, entonces, ¿por qué los actores educativos que coinciden en apreciar y observar una manifestación artística (el cine) no pueden partir de la base de ese mundo posible para enseñar y aprender? Tal vez por que se ha desvalorizado el saber escolar o porque se piensa que la presencia de ciertos medios en la enseñanza es garantía de aprendizajes significativos.

El espacio imaginado no tiene límites porque ni la cámara del cine ni el desplazamiento humano son sus referentes sino, principalmente, la imaginación, capacidad subjetiva que conjuga la experiencia con la representación y re-significa la realidad. Es por esto que los mundos posibles se convierten en objeto de enseñanza y aprendizaje de las ciencias sociales, en especial de la geografía.

4. Apuntes para una propuesta: la apreciación-observación, un proceso didáctico.

²³ ESCOBAR MARTINEZ p 46

²⁴ *Ibíd.* p 46