

## El video-ensayo y sus posibilidades didácticas en la formación cultural de los jóvenes.

---

*María Nieves Corral Rey. Universidad de Sevilla (España).*

### 1. Introducción.

Se debe entender la educación como motor estratégico para promover un cambio social (Fernández Alegre y Casado Berrocal, 2017). Debiendo funcionar como “punto de partida para que emerjan movimientos alternativos que reflexionen sobre su realidad, se apropien de los recursos para entenderla y desarrollen los presupuestos científicos, morales y sociales que permitan recrearla” (Aguaded, 2005, p. 27). Sin embargo, no podemos obviar que la educación, la cultura y la sociedad son sistemas complejos, pues su funcionamiento implica diferentes áreas del conocimiento humano, lo que requiere de una visión mucho más amplia y profunda para resolver los problemas. Además, nos encontramos en una realidad educativa de naturaleza ecosistémica y, por tanto, relacional e interdependiente (Cándida Moraes, 2020).

En este sentido, han ido surgiendo transformaciones en el proceder de todos los niveles del ámbito educativo. Un ámbito educativo que debe alimentar otras facetas del ciudadano, en paralelo a la formación académica. Aquella que mejore la calidad de vida en pro del desarrollo de la pluralidad, la diversidad cultural, la creatividad, la capacidad crítica, las distintas idiosincrasias, etc. Una parte importante de estas transformaciones tecnológicas se debe a los cambios que han marcado la vida de los jóvenes actuales, nacidos en un contexto cultural y tecnológico que otorga un peso importante al medio audiovisual, cambiando costumbres tradicionales, relaciones y visiones de los entornos en que se encuentran inmersos (Arcoba, 2020 y Buckingham, 2013). Por eso, ha tenido lugar un incremento de nuevas visiones en la cultura visual (Hernández, 2002). Sin embargo, esto conlleva una predisposición en el profesorado que suponga una revisión y un cuestionamiento respecto a la metodología de trabajo (Reina García, 2019, p. 117) en aras de alimentar el crecimiento de esta vertiente de su alumnado de forma interdisciplinaria.

Lo cierto es que han quedado obsoletas las tradicionales formas de hacer crítica cinematográfica en texto escrito (Russo, 2021), pues en consonancia con los cambios tecnológicos, en la contemporaneidad viene apuntando fuerte una nueva herramienta conocida como video-ensayo, que consiste en “una práctica subjetiva en la que subyace un deseo utópico y una intención transformadora de la realidad” (Alsina, 2016, p. 363). Pero, ¿Qué es la crítica cinematográfica? De esta pregunta parte Navarrete Cardero (2013) en su aportación, con el objetivo de responder con rigurosa y objetiva perspectiva académica de qué se trata este formato cultural y cuáles son las claves que intervienen en su desarrollo. Aunque, a modo lo más esclarecedor posible, podemos definir una crítica como un producto híbrido que se construye a base de información y de expresión retórica, dando como resultado un punto de vista sobre una obra audiovisual y los elementos más significativos que la integran.

Tras esta contextualización, el objetivo principal de esta aportación consiste en reflexionar en torno a las posibilidades didácticas que ofrece el video-ensayo. En concreto, se pretende contribuir a mejorar el conocimiento de los jóvenes del arte a través del cine de Pedro Almodóvar en el marco de Historia del Arte o Cultura Audiovisual integradas en el nivel educativo de Bachillerato, pues uno de los rasgos que caracteriza a la imagen en movimiento es su utilización flexible y concepción abierta a ambos campos del conocimiento. Recordemos que el Cine como disciplina ha recibido influencia de otras artes y en sí mismo, el Cine es considerado un arte. Y el ejercicio que se propone contribuiría a desarrollar las capacidades de observación, de análisis, extrapolar conceptos y fomentar el interés y la motivación hacia el Arte, para aprender del mismo a través de la práctica de su representación en la pantalla. Desde luego, a través de un ejercicio de análisis de tipo descriptivo de un video-ensayo que tiene como objetivo hacer una simbiosis de las referencias artísticas que se ven reflejadas en la filmografía de Pedro Almodóvar que se explicará de forma más pormenorizada más adelante.

### **1.1. Fundamentación metodológica.**

En la Conferencia Mundial sobre Educación Artística celebrada en 2006 (Lisboa) (Huerta, Vidagañ y Munilla, 2014) se puso de manifiesto que la Educación artística se revela bastante eficaz para promover un aprendizaje activo, para potenciar el interés de los estudiantes, para vertebrar aspectos de la cultura, para formar y motivar al profesorado. Por eso, situaron “a la educación artística, la educación en las artes y a través de las artes, como un aspecto central de una agenda mundial para el desarrollo sostenible y la transformación social” (Huerta, Vidagañ y Munilla, 2014, p. 33). Aunque, desde esa fecha hasta la actualidad, el Arte contemporáneo ha progresado hasta ser capaz de trabajar a partir de nuevas estrategias de creación audiovisual, como a través del video-ensayo o el artivismo visual.

Desde luego, “el documento audiovisual se establece como una ficción que necesita de una interpretación para construir nuestra perspectiva cultural” (Arcoba, 2020) y los ciudadanos no pueden pasar desapercibidos ante la adulteración de los discursos audiovisuales. Así, es de vital importancia trabajar la alfabetización audiovisual y contar con conocimientos mínimos en lo que a lenguaje audiovisual se refiere. Por ello, especialistas como Mirzoeff (2003) y Freedman (2006) proponen la enseñanza de la cultura visual, llevando a cabo un proceso en el cual la interpretación adquiere gran relevancia frente a la expresión creativa.

En relación a esta cuestión, resulta interesante comentar que Huerta, Vidagañ y Munilla (2014) realizaron un estudio en centros de Educación Secundaria de la Comunidad Valenciana, con el objetivo analizar la percepción del profesorado sobre el papel del arte contemporáneo como herramienta educativa a través de un cuestionario de tipo escala de Likert. Fueron 102 los profesores encuestados, procedentes de siete centros de enseñanza pública, y una de las conclusiones más llamativas que se dieron a conocer fue que no disponen de los conocimientos necesarios para realizar actividades pedagógicas utilizando el arte contemporáneo en sus distintos formatos. Un vacío que pone en evidencia que resulta indispensable continuar trabajando desde la formación continua del profesorado, para que estos cuenten con las capacidades oportunas de cara a poner en práctica con su grupo de alumnos actividades que tomen como punto de partida este nuevo formato de crítica cinematográfica.

Además, desde hace algunos años existe una preocupación sobre la necesidad de mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje en el sistema educativo (Bauman, 2007). Autores como Asensio y Pol (2002) proponen complementar los procedimientos de la educación formal con prácticas asociadas más bien a la educación informal (Huerta, Vidagañ y Munilla, 2014). Y, en

este ámbito se abre camino el arte contemporáneo, ya que puede desempeñar un papel de alto valor como herramienta educativa, pues facilita la creatividad y el desarrollo de la reflexión crítica de la ciudadanía (Bamford, 2009) a través de una metodología de trabajo colaborativo en el aula.

Lo cierto es que el estudio de la relación entre la Pintura y el Cine es un tema recurrente en las últimas investigaciones historiográficas (Barrientos Bueno, 2002). Entre ambos, más que semejanzas podríamos decir que hay parentesco, pues representan de forma distinta el espacio, el tiempo y la ficción, y el Cine cuenta con medios y técnicas que están totalmente ausentes en la Pintura (Barrientos Bueno, 2002). Por su parte, en su aportación titulada *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*, Ortiz y Piqueras (1995) explican la posibilidad de que los cuadros en el cine sean “claves para descifrar”. Asimismo, una de las principales fuentes cinematográficas siempre ha sido la pictórica desde el momento en que la imagen es el elemento expresivo central del Cine (Borau, 2003). Y este es uno de los ejes principales de la aportación de José Luís Borau, director de cine que cree firmemente en la autonomía del Cine y en su obra *La Pintura en el Cine. El Cine en la Pintura* hace un interesante y profundo repaso desde la perspectiva de un cineasta a través de numerosas influencias pictóricas que se pueden apreciar en el medio fílmico.

No cabe duda que Pintura y Cine mantienen un diálogo complejo del que ambos se enriquecen, pues algunos pintores han estado influidos por el Cine y algunos directores de cine se han visto inspirados por la Pintura para desarrollar sus producciones, como por ejemplo a través de la recreación de determinados cuadros que toman forma en escenas o bien la representación de la biografía de algunos pintores (Barrientos Bueno, 2002). En definitiva, entre el Cine y la Pintura existe una relación tan criticada como fructífera y sobre la que Barrientos Bueno (2002) reflexiona con especial interés en una aportación que se invita a consultar, pues, por las características reducidas de este tipo de trabajo, tampoco es objeto de la presente aportación ahondar demasiado acerca de las características de cada una de estas disciplinas, ya que nos desviaríamos del planteamiento propuesto.

Ahora bien, es necesario tener en cuenta que los ámbitos educativos y audiovisuales suelen funcionar como espacios de trabajo apartados. Esto lleva consigo el desarrollo de diversos planteamientos curriculares, organizativos y formativos por parte del profesorado (Huerta, 2003). Y el Cine, por su parte, viene ganando terreno en este sentido (Díaz Herrero y Gértrudix Barrio, 2021), pues abarca un abanico amplio de posibilidades que pueden contribuir favorablemente a enriquecer y mejorar los conocimientos de ambos espacios de conocimiento y ha adquirido un especial poder como espejo de la realidad. Al hilo de esta cuestión y a modo aclaratorio, la Transdisciplinariedad, a nivel de contenido, integra varios contenidos disciplinares a partir de diferentes áreas del conocimiento y ayuda a ampliar las competencias docentes, yendo más allá de la instrumentalización pedagógica (Nicolescu, 1996), rompiendo fronteras y articulando conocimientos que contribuyan al crecimiento integral del ciudadano a través de la colaboración y la participación.

Por ello, y al hilo de la transdisciplinariedad comentada anteriormente, se insiste en que se va a sentar las bases de una propuesta didáctica en torno al Cine y el Arte en beneficio de la Educación cultural de la ciudadanía. Área del conocimiento que se integra en historia del arte en el nivel educativo correspondiente con Bachillerato, así como en Cultura Audiovisual. Esto se va a hacer sirviéndonos de un autor de video-ensayo como es Jorge Luengo Ruiz, un Videoeditor que trabajó en la productora Morena Films en el departamento de postproducción y como ayudante de montaje durante 3 años. En el año 2021 formó parte del equipo de Avalon D.A/P.C. También ha colaborado como profesional independiente en El

Deseo, Movistar+, HBO España, Bowfinger International Pictures, Caballo Films y Cinemanía, entre otros. Fue Nominado a los Premios Feroz 2020 a mejor tráiler por *Dolor y Gloria* (Pedro Almodóvar, 2019). Se ha seleccionado para esta aportación porque es especialmente conocido ante la presencia de sus trabajos en este formato que se han hecho virales en publicaciones prestigiosas como Entertainment Weekly (EW), Le Monde, Indiewire, SlashFilm, Collider, BuzzFeed, The Playlist, Moviemaker Magazine, Film School Rejects y otros espacios. Y precisamente se propone la utilización de uno de sus video-ensayos en el cual hace un recorrido por las obras de Pedro Almodóvar y cómo el arte ha influido en su producción cinematográfica.

En concreto, por las relaciones entre Cine, Arte y la didáctica que estos promueven, se ha seleccionado su vídeo-ensayo titulado "Pedro Almodóvar: La influencia del Arte en su filmografía", con una duración de 3'37" minutos, pues no cabe duda que "la presencia de pintura, escultura y objetos de diseño en el cine de Pedro Almodóvar es una constante" (Camarero Gómez, 2020, p. 546). En este sentido, la utilización de referencias artísticas en el Cine está muy asociada a la trayectoria cinematográfica del director Pedro Almodóvar, pues las emplea a modo de metáforas argumentales, significantes muy vinculados a la vida de los protagonistas y excediendo más allá la función de *atrezzo* (Camarero Gómez, 2020). Precisamente Almodóvar proporciona a estas obras un nuevo significado, que no tienen cuando se exponen en otros espacios fuera del plató de rodaje. Por su parte, Camarero Gómez (2020) pone de manifiesto que estas obras definen los espacios de representación, caracterizan el comportamiento y los sentimientos de los protagonistas. Además de aportar las claves temáticas, ilustrar la acción y referenciar tiempos y lugares. Incluso, en algunos casos, aspectos como el color y el diseño de los decorados de determinadas películas de este director alcanzan un significado narrativo que complementa y llegar a sustituir al de las esculturas o pinturas que se toman como referencia (Camarero Gómez, 2020).

## 2. Discusión de resultados.

¿Cómo hacer didáctica con el Arte a través del Cine? Un acercamiento al video-ensayo se llevó a cabo por parte de algunas profesoras del nivel de Bachillerato como fue el caso de Arcoba (2020), quien planteó una propuesta de realización de video-ensayo entre un grupo de estudiantes de este nivel de enseñanza en la especialidad Artística. En concreto en un instituto situado en la localidad de Sagunto (Comunidad Valenciana). Específicamente, en el marco de la asignatura Cultura Audiovisual II, impartida durante el curso académico 2017-2018. El objetivo principal de esta experiencia consistía en tratar los lenguajes audiovisuales vinculados al arte contemporáneo. En su interesante contribución académica se ofrecen más detalles sobre esta experiencia pedagógica y entre sus resultados se destaca que quedó lejos "la rigidez de los procedimientos habituales de reflexión, atravesando sus límites y coordinando diferentes elementos, como por ejemplo el montaje" (Arcoba, 2019, p. 11). Ante lo cual los estudiantes expresaron bastante interés y gran motivación, gracias a que esta práctica los llevó a conocer nuevas herramientas audiovisuales.

Es necesario comentar que a nivel técnico son muchas las posibilidades que un video-ensayo permite durante su proceso de realización, pues puede incluir planos y/o secuencias de una película o de otras, imágenes de otra procedencia, texto escrito, citas, elementos gráficos, subtítulos, pantalla partida, música, sonidos y/o voz en off, referencias a obras de otro formato, elaborando alguna idea o concepto a partir del montaje de los distintos elementos y recursos utilizados. Además, un vídeo-ensayo puede tratar indistintamente sobre motivos visuales, figuras estilísticas o cuestiones estéticas, sobre elementos de la puesta en escena, la fotografía, el tratamiento y uso del color, la interpretación, la gestualidad, etc.; o bien sobre aspectos temáticos, dramáticos o narrativos de una película. Sin olvidar que el tiempo máximo suele ser

en torno a 5 minutos de duración. De esta forma, ofrecer al espectador unos criterios que beneficien el desarrollo de una formación cultural nutrida de una perspectiva fundamentada, como sería a través de los criterios de la planificación y el color (reflejados en las escenas de los films de Pedro Almodóvar con especial interés), principales elementos que intervienen en una representación visual.

Lo cierto es que proyectar una película en clase para desarrollar un ejercicio de observación y de análisis de distintas obras artísticas puede llevar un tiempo considerable que, con la celeridad en la impartición de contenidos, muchos profesores no estarían dispuestos a asumir. Sin embargo, puede resultar más asequible en tiempo para el profesorado implicado exponer un vídeo-ensayo y trabajar en torno al mismo, lo cual abre un abanico de posibilidades didácticas más fluidas, colaborativas y amenas (García Roldán, 2020). El caso que se plantea parte de "Pedro Almodóvar: La influencia del Arte en su filmografía", con una duración de 3'37" minutos. Cabe definir que este trabajo de vídeo-ensayo trata de motivos visuales y cuestiones estéticas de gran valor en la formación cultural.

Aquí, Luengo Ruiz hace un interesante recorrido comparativo bastante pedagógico. Así pues, se va a ofrecer una síntesis de los guiños artísticos presentes en la trayectoria de Almodóvar.

Mediante un ejercicio tan práctico como constructivo, a lo largo de su vídeo-ensayo, Luengo Ruiz utiliza una pantalla partida para la asociación de elementos de distintas películas de Pedro Almodóvar y los motivos artísticos de los que se hace uso, acompañados de textos sobrepuestos a modo de contextualización. Para aquellos que conocen la trayectoria de este director, a música utilizada fácilmente recuerda a la filmografía de Pedro Almodóvar. Comienza el fragmento con la presentación de una escena del film *La Ley del deseo* (1987), donde queda oculto el rostro del personaje y solo se deja entrever una parte de su cuerpo, pues queda prácticamente oculto tras los barrotes de una ventana a través de un primerísimo primer plano; y, en contraposición, esta captura de pantalla nos retrotrae a la obra *Night Windows* de Edward Hopper (1928). Y, segundos después, todavía en el contexto de esta misma película, una señora asoma tras las cortinas de lo que parece un espacio teatral similar al encontrado en *New York Movie* (1939, Hopper). Igualmente, en otras escenas de este film, se plantean secuencias que recuerdan a las obras tituladas *Nightawks* (1942) y *Lighthouse at Two Lights* (1929) del mismo autor, así como *La Piedad* (Juan De Juanes, 1540). Más adelante, el vídeo-ensayo nos guía hacia *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988) y se vuelve a recurrir a Hopper, en esta ocasión recuerda a *Morning Sun* (1952), que se traduce a través de ejemplificación de una escena en la cual Carmen Maura está sentada encima de una maleta mientras observa tras una ventana. Y, a través de Roy Lichtenstein se compara la escena de Carmen Maura hablando por un teléfono de color rojo, con la obra artística de este autor que lleva por título *Ohhh... Alright...* (1964), en ambas el llamativo colorido toma protagonismo.

Por otro lado, pasamos a *¡Átame!* (1989), en concreto el vídeo-ensayo ubica al espectador en una escena romántica que se asemeja a la situación presentada por Roy Lichtenstein en su obra *We Rose up slowly* (1964) y una escena que tiene como objetivo el núcleo de la sexualidad femenina, con bastantes similitudes de la obra *Death Jump* (Alfred Kubin, 1902), así como una escena en primer plano de Antonio Banderas mientras duerme, con un importante parecido a *Drawings* de Jean Cocteau. En *Kika* (1993), el desnudo integral de una mujer mostrado a través de un plano general recuerda a otra obra artística de Hopper, como es *Morning in a city* (1944). Mientras que en *Todo sobre mi madre* (1999) es un tren donde se ubica una señora en primer plano que recuerda a la obra de *Compartiment C Car 293* (1938), referencia artística también de Edward Hopper. Y aquí otra escena toma como referencia una pintura, como es la de Nazario Luque, en concreto la titulada *Plaza Real Safari* (1995), donde el colorido también

adquiere especial relevancia, principalmente la intensidad del color rojo y naranja de los vestuarios de dos personajes de género masculino a través de un plano tomado desde atrás. Más adelante, este video-ensayo se introduce en *Hable con ella* (2002) donde se acerca al espectador a similitudes con la obra de Hopper conocida como *People in the sun* (1960), *Death Jump*, de Alfred Kubin (1902) y *Swimmer underwater*, de David Hockney (1978).

Prosiguiendo con *La mala educación* (2004), Luengo muestra algunos posibles guiños de Almodóvar a las obras *A woman in the sun*, de Hopper (1961) y *Seminaristas jugando al fútbol*, de Ramón Masats (1959).

Finalmente y de forma más pormenorizada, Luengo Ruiz hace una simbiosis a través de *La piel que habito* (2011), un filme que presenta un mayor número de referencias artísticas, pues se ve reflejada nuevamente la obra de Hopper que lleva por título *Morning Sun* (1952), *Together* (2005) de Louise Bourgeois, *The Toilet of Venus* de Diego Velázquez (1599-1660), *Dream caused by the flight...* de Salvador Dalí (1944), *The man of the sea* de René Magritte (1927), *Femme Maison* de Louise Bourgeois (1946-1947) y *Venus with organist and cupid* (Tiziano, 1548). Con todo, en la siguiente tabla se presentan las películas mencionadas y las referencias artísticas que se recuerdan en cada una de ellas.

Obra audiovisual	Obra artística	Autor
<i>La Ley del deseo</i> (1987)	<i>Night Windows</i> (1928) <i>New York Movie</i> (1939) <i>Nightawks</i> (1942) <i>Lighthouse at Two Lights</i> (1929) <i>La Piedad</i> (1540).	Edward Hopper Edward Hopper Edward Hopper Edward Hopper Juan De Juanes
<i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i> (1988)	<i>Morning Sun</i> (1952) <i>Ohhh... Alright...</i> (1964)	Edward Hopper Roy Lichtenstein
<i>¡Átame!</i> (1989)	<i>We Rose up slowly</i> (1964) <i>Death Jump</i> (1902) <i>Drawings</i> (s/a)	Roy Lichtenstein Alfred Kubin Jean Cocteau
<i>Kika</i> (1993)	<i>Morning in a city</i> (1944)	Edward Hopper
<i>Todo sobre mi madre</i> (1999)	<i>Compartiment C Car 293</i> (1938) <i>Plaza Real Safari</i> (1995)	Edward Hopper Nazario Luque
<i>Hable con ella</i> (2002)	<i>People in the sun</i> (1960) <i>Death Jump</i> (1902) <i>Swimmer underwater</i> (1978)	Edward Hopper Alfred Kubin David Hockney
<i>La mala educación</i> (2004)	<i>A woman in the sun</i> de (1961) <i>Seminaristas jugando al fútbol</i> de (1959)	Edward Hopper Ramón Masats
<i>La piel que habito</i> (2011)	<i>Morning Sun</i> (1952) <i>Together</i> (2005) <i>The Toilet of Venus</i> (1599-1660) <i>Dream caused by the flight...</i> (1944) <i>The man of the sea</i> (1927) <i>Femme Maison</i> (1946-1947) <i>Venus with organist and cupid</i> (1548)	Edward Hopper Louise Bourgeois Diego Velázquez Salvador Dalí René Magritte Louise Bourgeois Tiziano

Tabla 1. Descripción de las obras audiovisuales y pictóricas.

Tras la somera descripción de los principales elementos que se representan en este vídeo-ensayo, el segundo paso de este planteamiento comprende el desarrollo de un ejercicio de descripción que tome como base las cuestiones que se presentan en la Tabla 2. Principalmente

enfocadas a debatir en torno a la presencia de obras artísticas que se plasman en la trayectoria de este director de cine español y analizar algunas cuestiones clave para entender su presencia en estos filmes. Así pues, se presentan las cuestiones que podrían abrirse tras su visualización en un aula de Bachillerato que tome como referencia la disciplina artística. Recordemos que la base propuesta comprende una metodología colaborativa, donde todos los estudiantes tengan la oportunidad de expresar sus observaciones y plantear sus posibles dudas. Asimismo, el arte lleva consigo subjetividad, por eso se debe recordar a los estudiantes el necesario respeto y tolerancia a las consideraciones del resto del grupo.

Criterios de análisis	Obra audiovisual	Obra artística
Autor		Identificación de la obra
Cronología (año) y contexto social		
Movimiento artístico al que se adscribe la obra		
Análisis de contenido: Descripción de los elementos principales (espacios, figuras...)		
Análisis formal: Planificación utilizada (primer plano, plano general...) Colores utilizados Composición y punto de vista		
Técnicas y materiales de la obra		Soportes, instrumentos
¿Se modifican las características de algunos elementos?		

Tabla 2. Ficha de análisis propuesta.

Ahora bien, en este punto cabe matizar que la utilización de estos ítems está justificada porque se trata de hacer un ejercicio didáctico que los haga reflexionar en torno a los elementos principales y que llamen especialmente la atención al estudiante. No se encamina a hacer un análisis exhaustivo que se aleje de la intención de esta propuesta didáctica, pues entendemos que existen numerosos manuales que abordan con bastante más precisión cómo analizar una obra de arte enfocados a nivel universitario. Por eso, se insiste aquí en que lo que se plantea es describir principalmente lo visual que acompaña a la película -y que recoge brevemente el video-ensayo- frente a las obras artísticas que Pedro Almodóvar toma como referencia.

Así pues, partiendo de la necesidad de una mejora en la formación cultural y visual manifestada por los expertos en materia de educación artística, el hecho de desarrollar nuevos planteamientos y articular nuevas bases didácticas en este sentido puede resultar un ejercicio interesante y constructivo para que las nuevas generaciones adquieran criterios culturales amplios, bien fundamentados y que se alejen de juicios estéticos maniqueos sobre lo bello y lo feo. Además, planteamientos como este pueden servir para abrir futuras investigaciones que estudien en profundidad si los estudiantes creen realmente que el arte contemporáneo es aburrido, como así lo expresa Yang-Lee (2021, p. 114): “el arte contemporáneo es aburrido por su carencia de inspiración al desarrollar un esquema nuevo en el arte”. Trabajos como los video-ensayos y otros que se asocian al activismo visual son prueba de que el arte contemporáneo está experimentando, innovando y osar tildarlo como aburrido puede resultar contraproducente en la formación cultural de los jóvenes.

Definitivamente, lo que se concluye tras la visualización de la filmografía de este director de cine español y su recorrido en este video-ensayo es que ver una película de Pedro Almodóvar supone prácticamente visitar un museo. A través de sus obras y su estética es capaz de crear pequeños microuniversos personales sugerentes e irreverentes, en los cuales da forma a la

corrupción, la prostitución, el maltrato y la homosexualidad desgarrada. Además, en la composición que nos regaló Luengo Ruiz se ha observado que trabajos pictóricos de René Magritte, Salvador Dalí y Edward Hopper se ven reflejados en algunas de sus películas, existiendo también similitudes en cuanto a colores principalmente rojos y estridentes y encuadres, especialmente primeros planos y planos generales. Es más, personajes melancólicos y escenas de la vida cotidiana comparten los espacios creados por Almodóvar y Hopper, a quien el director acude más regularmente para inspirarse en el desarrollo de sus trabajos audiovisuales.

### Referencias bibliográficas.

- Aguaded Gómez, J. I. (2005). Estrategias de edu-comunicación en la sociedad audiovisual. *Comunicar*, (24), 25–34.
- Alsina, M. (2016). El potencial utópico de la subjetividad en el período de la globalización neoliberal. Estrategias del video ensayo. *Revista de estudios globales y arte contemporáneo*, 4, (1), 363-392
- Arcoba, M. D. (2020). El videoensayo como recurso pedagógico en la búsqueda y construcción de identidades en enseñanza secundaria desde la educación artística. *REIRE Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, 13(1), 1–13.
- Asensio, M. y Pol, E. (2002). *Nuevos escenarios en educación. El aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la calidad*. Aique.
- Bamford, A. (2009). *El factor ¡Wuuu! El papel de las artes en la educación. Un estudio internacional sobre el impacto en la educación*. Octaedro.
- Barrientos Bueno, M. (2002). Cine y Pintura. En R. Utrera Macías (Ed.), *Cine, arte y artilugios en el panorama español* (pp. 63-90). Eihceroa.
- Bauman, Z. (2007). *Los retos de la educación en la modernidad líquida*. Gedisa.
- Borau, J. L. (2003). *La Pintura en el Cine. El Cine en la Pintura*. Ocho y Medio.
- Buckingham, D. (2013). Jóvenes interactivos: Nueva ciudadanía entre redes sociales y escenarios escolares. *Comunicar*, 20 (40), 10–13.
- Camarero Gómez, G. M. (2020). Pinturas y esculturas como metáforas argumentales en el cine de Pedro Almodóvar. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte* (32), 545-562.
- Cándida Moraes, M. (2020). Complejidad, Transdisciplinariedad y Educación. En W. Lucía Morales Prado y T. Váldez Bubnova (Coords.) (pp. 111-142). México: El Colegio de Morelos.
- Díaz Herrero, S. y Gértrudix Barrio, M. (2021). El cine como metodología didáctica: Análisis sistemático de la literatura para un aprendizaje basado en el cine (ABC). *Contratexto: revista de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima*, (35), 225-253.
- Fernández Alegre, F. y Casado Berrocal, O. M. (2017). "Somos uno". La educación como motor de cambio social. *Revista Infancia, Educación y Aprendizaje*, (3) 2, 486-491.
- Freedman, K. (2006). *Enseñar la cultura visual*. Octaedro.
- García Roldán, Á. (2020). El vídeo-ensayo en las metodologías artísticas de investigación en educación. La creación audiovisual como una estructura de indagación en contextos de formación, investigación y producción artística. *Comunicación y Métodos*, 2 (1), 108-125.
- Hernández, F. H. (2002). Educación y cultura visual: repensar la educación de las artes visuales. *Aula de Innovación Educativa*, (116), 6–9.



- Huerta, R.; Vidagañ, M. y Munilla, G. (2014). Percepciones del profesorado sobre la utilización del arte contemporáneo como herramienta pedagógica. *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad*, (3), 29-45.
- Luengo Ruiz, J. (2022). Jorge Luengo. Disponible en: <http://jorgeluengoruiz.com/video-ensayos/>
- Mirzoeff, N. (2003). Una introducción a la cultura visual. Paidós.
- Navarrete Cardero, L. (2013). *¿Qué es la crítica de cine?* Síntesis.
- Nicolescu, B. (1996). *La Transdisciplinarité*. Mónaco: Du Rocher.
- Ortiz, A. y Piqueras, M. J. (1995). *La pintura en el cine: cuestiones de representación visual*. Paidós.
- Reina-García, F. (2019). The teacher of art education in secondary school facing the challenges of contemporaneity. *Communiars: Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social*, (2), 116-123.
- Russo, E. A. (2021). Poesía y transmisión del cine: los videoensayos de Kogonada. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (129), 229-245.
- Yang-Lee, C. (2021). Contra el placer: el arte que nos aburre. *Revista de investigación en artes visuales* (8), 104-115.