

«COMUNICACIÓN Y EDUCACIÓN»

Víctor Manuel Rodríguez

«Convendría preguntarse qué es lo que están viendo los niños y observar, de la forma más distante que sea posible, las imágenes que acompañan al audio que se está escuchando. Un estudio hecho en seis cadenas de televisión francesas durante una semana ha dado el siguiente resultado: 670 homicidios, 15 secuestros, 848 peleas, 419 tiroteos, 14 secuestros de menores, 11 robos, 8 suicidios, 32 casos de capturas de rehenes, 27 casos de tortura, 18 imágenes sobre la droga, 9 defenestraciones, 13 intentos de estrangulamientos, 11 episodios bélicos, 11 striptease y 20 escenas de amor atrevidas. No parece necesarios los comentarios.»¹

En 1992 la realizadora y guionista de televisión Dolores Rico Oliver -Lolo Rico- publicaba un libro que titulaba «TV fábricas de mentiras: la manipulación de nuestros hijos», en el cual reproduce unas estadísticas editadas por la Generalitat Valenciana en el año 1991. Datos y cifras patéticos, aunque hayan sido constatados en la televisión francesa, pueden ser extrapolables a nuestra realidad.

De las muchas atribuciones que puede recibir la comunicación - el cine, nos quedamos con dos fundamentalmente. La primera, como vehículo educacional; y la segunda, como un mero divertimento. En este sentido coincidimos con el cinéfilo, crítico de cine y miembro de la Real Academia Española, el Sr. D. Julián Marías:

«Por razones distintas, pero no demasiado remotas, creo en el inmenso valor del cine, como potencia de diversión, dilatación del horizonte y, no menos, como instrumento de educación, sobre todo de una de sus dimensiones

¹ RICO, Lolo. *TV Fábrica de Mentiras: La manipulación de nuestros hijos*. Ed. Espasa-Calpe S.A. Madrid. 1992. Pág. 17

decisivas: la sentimental. Al hablar de esto, de la que depende la configuración de la vida y su grado de humanización, escribí: «La gran potencia educadora de nuestro tiempo, de este siglo XX que se acerca a su final es, sin duda, el cine.» Y luego: «No es excesivo decir que el cine es el instrumento por excelencia de la educación sentimental en nuestro tiempo»²

Hasta este momento de nuestra exposición, al parecer, no hemos construido ningún «conflicto» y nos hemos limitado a reproducir y manifestar nuestra conformidad con ciertas informaciones en relación a la comunicación y el cine. Ahora bien, el debate se suscitará a partir de que levantemos una hipótesis de trabajo en la cual defendamos la vulnerabilidad del espectador, frente a los mecanismos de la comunicación-cine y, en relación, a su proceso de educación.

Desde pequeño y durante todas las etapas de la vida, estamos expuestos a la publicidad, televisión, cine, etc., las cuales nos aconsejan, invitan, preveen, o bien, informan de determinadas situaciones, productos... El espectador queda inermemente ante tales maniobras. En determinadas ocasiones, existen una sutil protección en relación a la banda horaria en que se emiten determinados anuncios, filmes... y, en circunstancias especiales, la actividad de los órganos censores que son los encargados de determinar que secuencia no se puede proyectar o emitir; no necesariamente este tipo de censura ha de tener connotaciones políticas, ya que, existen otros tipos de censuras solapadas que obedecen a otras modalidades de censuras (religiosas, moral, de intereses, etc.). No obstante, en nuestra opinión, en esta ocasión este apartado supera las intenciones de la presente comunicación.

Otra «duda» formalizada a manera de pregunta surge en el momento que una cinta, sketch, o bien, anuncio publicitario es emitida por televisión o proyectada en una sala de cine sin una acertada calificación de apta o no apta para determinado público. ¿Cuáles son los criterios? ¿De qué forma podemos defendernos de estas agresiones? ... Las preguntas tendrían tantas y complicadas contestaciones como puntos de vistas y/o intereses.

Centremos nuestro discurso sobre ejemplos recientes. Nos detenemos, en primer lugar, ante una de la película más taquilleras y esperadas del panorama cinematográfico actual: «Los Picapiedras» dirigida por Brian Levant. El verano de 1994 tuvo un aliciente más o, al menos, así lo manifiestan las estadísticas de frecuencia del público a las salas comerciales. Asimismo, difícil resultó no encontrar una revista especializada o de temática variada, nacional o internacional que no tuviese en su portada o interior un reportaje (con fotogramas) de alguna secuencia o miembro de la familia Flinstones.

² MARIAS, Julián. «La Defensa del Cine». *Revista Blanco y Negro*. 6 de febrero de 1994. Pág. 6

Steven Spielberg después de los éxitos cosechados por «Parque Jurásico», «La Lista de Schindler», sorprendió a todo el mundo con una producción que superó los cincuenta millones de dólares de presupuesto, los cuales quedaron amortizados en el primer fin de semana del estreno, y las previsiones realizadas en torno a los beneficios se estiman en catorce millones de dólares.

El mercantilismo del cine es una de las facetas más elaboradas del mismo. ¿Arte o industria? ¿O las dos cosas?, o simplemente, ¿una industria que en determinados momentos tiene cabida el arte?

No quisiéramos distanciarnos del asunto que pretendemos priorizar y del largometraje en cuestión focalizado. Recordemos que la calificación obtenida para el filme fue de «apta para todos los públicos», es decir, toda persona que pagase su entrada tiene derecho a acceder a la sala y asistir a una sesión. Una película que cautivó a un sinnúmero de pequeños que acudieron acompañados de sus papás, y otro número considerable de público joven (que en su mayoría frecuenta las salas) acompañados o en grupos.

A reglón seguido formalizamos una pregunta ¿cuáles son los criterios del organismo encargado de otorgar la calificación de las películas?. Además de cómo se rigieron para darle la clasificación de «Apta para todos los públicos», a una cinta que comienza con un proceso de ambición a cargo del codicioso Vandercave (interpretado por Kyle Mac Lachlan) directivo de la cantera donde trabaja Pedro Picapiedra (John Goodman); que continúa (y mantiene durante un considerable metraje de la cinta) un sentido de la amistad asentado sobre el interés; así como contar con la persecución de toda una comunidad de desempleados y sociópatas hacia quien ellos creen que es el causante de su situación; y finaliza con una escena en la cual se toman la justicia por su mano y se evidencia un linchamiento (con la soga al cuello).

«(...) , acabaron por convertir el guión, en lugar de en una historia, en una vertiginosa sucesión de situaciones cómicas, aunque al fondo se dibuje una leve conspiración de un malvado capitalista que tenuemente vertebró la narración.

(...)

Este enorme esfuerzo ha permitido recrear un mundo amable, ingenioso y divertido en el que la nostalgia de la vida americana se disfraza con trazos de prehistoria. A fin de cuentas, los ingeniosos pterodáctilos, brontogrúas, rocadonalds o Rocapulco son verdaderas imágenes irónicas de nuestra vida de ocio y consumo.»³

³ TORRES-DULCE, Eduardo. «¡Yabadabaduuuu! Queridos Picapiedras». *Revista El Suplemento Semanal*. 17 de julio de 1994. Pág 17-18

Hasta donde el espectador, en este sentido, los más jóvenes y vulnerables deben y están capacitado para asistir a un film de estas características. ¿Qué tipo de información se desprende y captan de estas cintas? Nos imaginamos que el debate que suscita es inevitable, ya que los criterios y razones serán múltiples, no obstante, los argumentos que nosotros barajamos para manifestar nuestro descontento por este tipo de actitud - que se ha convertido en conducta, pues el cine que se crea y consumen los niños y jóvenes posee, en gran medida, estas características de violencia (y sexo gratuito) - es doble. De modo que, en primer lugar, para entender el cine hay que saber interpretarlo: «Los libros educan y las películas educan, y los libros sin películas no darán el humanismo de nuestro siglo. Pero así como hay que aprender a leer, así también hay que aprender a ver Cine. Y si leer no es deletrear, ver Cine no es mirar a la pantalla durante una proyección.»⁴ Y, en segundo lugar, este tipo de cintas hacen un flaco favor a los pequeños y adolescentes, entre las muchas razones que podríamos apuntar destacaríamos el fenómeno de imitación (emulación) e inducción que posee el medio audiovisual.

Contrapunteando al párrafo anterior, abrimos otro interrogante ahora desde una óptica diferente pero, tal vez, persiguiendo unas pretensiones afines: la calidad del cine, la imagen, la comunicación y, por consiguiente, el resultado y comportamiento de una comunidad. Para ello, nos apoyamos en un texto de José Enrique Monterde que dice al respecto:

«Como medio de comunicación -o tal vez algún día habría que decidirse a denominarlo «medio de difusión»-, el Cine puede proponer diversos objetivos: informar, distraer, manipular, opinar, aburrir, etc, todos ellos referidos precisamente a las diversas facetas que puede adoptar la actividad social. (...). Pero de todas formas, lo innegable es que el Cine se nos ofrece como espacio para el discurso, donde la sociedad nos habla y se escucha por la vía interpuesta de unos autores y un público.»⁵

El siguiente ejemplo que colocaríamos a continuación es sobre un largometraje que nos llamó la atención por el contenido tan interesante que trataba y la forma como lo presentaba, además de la calificación que le concedieron; nos referimos concretamente a la película «La Sombra del Lobo», producción también estadounidense, de 1992 y dirigida por Jacques Dorfann. Asimismo, nos apoyamos en una crítica aparecida en el Diario de Cádiz que hacía referencia a la cinta:

STAEHLIN, Carlos María. *Teoría del Cine*. Centro Español de Estudios Cinematográficos. Madrid. 1960. Pág 11

⁵ MONTERDE, José Enrique. *Cine, Historia y Enseñanza*. Ed. Laia. Barcelona. 1986. Pág 11

«La Sombra del Lobo» («Shadow of the Wolf», 1992) está basada en la novela «Agaguk» de Yves Thériault. Una película «ecológica» en la cual se respetan los valores medioambientales y éticos de los pobladores de la Tundra.

(...)

No entendemos el por qué esta cinta no es recomendada a menores de 13 años, ya que este tipo de películas les serían de mayor formación - educación que el sinnúmero de producciones que nos avasallan con escenas alienadoras/ enajenadoras cargadas de violencia (gratuita). Una película que muestra, enseña, la manera y costumbre de vivir de otro pueblo y el respeto a la vida y a los seres humanos.»⁶

Cerrando la exposición con un apartado para las conclusiones, nos gustaría resaltar la falta de criterios educacionales (no me refiero de adoctrinamiento) que tiene presente el cine y los medios de comunicación, los cuales priorizan la mercadotecnia y el resultado final en taquilla sin, a veces, preocuparse en el producto que ofrecen. Igualmente, los más jóvenes-vulnerables se convierten en víctimas de un proceso depravado de violencia, sexo, escatología... y se renuncia al «buen gusto» y, en determinadas ocasiones, al arte como principio, o bien, al compromiso ético-estético. Por último, ¿Cuáles son los criterios establecidos para determinar la calificación de una película?... Estos se establecen aleatoriamente o por intereses.

Asimismo, aprovecho la oportunidad que nos ofrece este foro -Simposio Nacional- para manifestar de manera pública una serie de dudas y reflexiones en torno a un proceso que nos preocupa: la comunicación y la educación.

«(...); pero lo grave es que frente a los peligros de la enseñanza dominante, de la Prensa, y la Radio, y la televisión y la política, quedan las películas como refugio, como tabla de salvación cotidiana. Si no nos prestamos a su defensa, oscuro se presenta al horizonte. Y esa defensa debe consistir, sobre todo, en volver la espalda al cine despersonalizado, que nos sirven, elogian, premian o imponen.»⁷

⁶ AMAR, Víctor. «La Sombra del Lobo». *Diario de Cádiz*. 5/1/1993. Pág 23

⁷ MARIAS, Julián. Op. Cit. Pág 6