

Nociones de estudiantes universitarios acerca del cine. Un caso en México

Notions of university students about cinema. A case in Mexico

Noções de universitários sobre cinema. Um caso no México

Razón
y Palabra

e-ISSN: 1605-4806

VOL 26 N° 114 mayo - agosto 2022 Monográfico pp. 405 - 419

Recibido 31-01-2022 Aprobado 28-04-2022

José de Jesús Chávez Martínez

México

Universidad Autónoma de Occidente Unidad Regional Culiacán

jojchama@gmail.com

Resumen

La presente investigación plantea como objetivo conocer las nociones del cine en general por parte de los alumnos de una carrera en comunicación, antes de llevar materias referentes al séptimo arte, en una universidad ubicada en el noroeste de México. Para llegar a ese punto se diseñó un cuestionario el cual fue aplicado a dos generaciones de estudiantes en dos momentos distintos y a través de la descripción de frecuencias de respuesta se encontró que sus conocimientos, salvo algunas excepciones, son estandarizadas: conocen más el cine hollywoodense que cualquier otro, inclusive el cine nacional. Además, muestran mayor interés en el aspecto técnico que el teórico al decantarse por temas de edición, manejo de cámaras e iluminación, entre otros. Lo importante aquí es destacar su predilección por la temática de producción audiovisual de la carrera, lo cual indica un área de oportunidad importante para reflexionar y posteriormente proponer una estrategia didáctica que logre un equilibrio entre teoría y práctica, que es también un desafío porque la tendencia es a separar una de otra en detrimento de una preparación conceptual; lo anterior igualmente incidiría en una formación integral que requiere el abordaje de conocimientos cinematográficos.

Palabras clave: universidad, alumnos, conocimiento cinematográfico, praxis filmica

Abstract

The objective of this research is to know the notions of cinema in general by students of a career in communication, before taking subjects related to the seventh art, at a university located in northwestern Mexico. To reach this point, a questionnaire was designed which was applied to two generations of students at two different times and through the description of response frequencies it was found that their knowledge, with some exceptions, is standardized: they know more about Hollywood cinema than any other, including national cinema. In addition, they show greater interest in the technical aspect than the theoretical one, opting for issues of editing, camera management and lighting, among others. The important thing here is to highlight his predilection for the subject of audiovisual production of the degree, which indicates an important area of opportunity to reflect and subsequently propose a didactic strategy that achieves a balance between theory and practice, which is also a challenge because the trend it is to separate one from the other to the detriment of a conceptual preparation; the foregoing would also affect a comprehensive training that requires the approach of cinematographic knowledge.

Keywords: university, students, cinematographic knowledge, film praxis

Resumo

O objetivo desta pesquisa é conhecer as noções de cinema em geral por estudantes de uma carreira em comunicação, antes de cursar disciplinas relacionadas à sétima arte, em uma universidade localizada no noroeste do México. Para chegar a este ponto, foi elaborado um questionário que foi aplicado a duas gerações de alunos em dois momentos distintos e através da descrição das frequências de resposta verificou-se que os seus conhecimentos, com algumas exceções, são padronizados: eles sabem mais sobre o cinema de Hollywood do que qualquer outro, incluindo o cinema nacional. Além disso, demonstram maior interesse pelo aspecto técnico do que teórico, optando por questões de edição, gerenciamento de câmeras e iluminação, entre outros. O importante aqui é destacar sua predileção pela disciplina de produção audiovisual da licenciatura, o que indica uma importante área de oportunidade para refletir e posteriormente propor uma estratégia didática que alcance um equilíbrio entre teoria e prática, o que também é um desafio porque a tendência é separar um do outro em detrimento de uma preparação conceitual; o anterior afetaria também uma formação integral que exige a abordagem do conhecimento cinematográfico.

Palavras-chave: universidade, estudantes, saber cinematográfico, práxis cinematográficas

Introducción

La enseñanza del cine implica el dominio de diversas habilidades que toma tiempo adquirir y que igualmente es complicado enseñar. Las escuelas de cine plantean programas de estudio que incluyen numerosas asignaturas entre teóricas y prácticas, esto porque la cinematografía es un arte muy complejo y extenso, donde confluyen varios tipos de conocimientos, estéticos y técnicos, entre muchos otros de orden social, cultural, histórico, político y económico.

Sin embargo, las escuelas o universidades que ofrecen la licenciatura de cine o programas educativos afines tienen una mayor certeza de que los alumnos por atender son personas interesadas estudiar cine. El problema que en este escrito se plantea es el relativo a aquellos alumnos que llevan materias acerca del cine integradas a una licenciatura, específicamente Ciencias de la Comunicación. Se supone que el estudiante de este programa en específico tiene una finalidad o una inquietud que no necesariamente empata con el asunto cinematográfico, pues en éste y en otros casos el cine forma parte de un programa curricular que incluye más asignaturas.

En rigor, esas materias serían complementarias entre sí y el cine tendría relación con muchas de ellas. Sin embargo, eso no asegura un arrobamiento del estudiante de comunicación hacia la cinematografía. Lo planteado acá como objetivo es conocer las nociones del alumno de comunicación respecto del cine antes de que le sean impartidas materias del tema. Todo esto serviría para establecer estrategias de enseñanza partiendo de un reconocimiento del terreno sobre el que se va a trabajar, que es lo que presenta este artículo.

El caso estudiado

Se aborda el caso de dos generaciones de alumnos a la mitad de la carrera de comunicación en una universidad pública y autónoma, ubicada en un estado del noroeste de México. De aquí en adelante se referirá a una generación como “2019” y a la otra como “2021”, igualmente a la escuela abordada se le denominará “la Universidad”.

La carrera de Ciencias de la comunicación en la Universidad abarca un amplio abanico de asignaturas que tiende a formar profesionistas con competencias para “gestionar (...) productos y contenidos de comunicación en las áreas organizacionales, periodísticas y de la producción digital, que le permitan desarrollarse con una actitud emprendedora e innovar en la solución de problemas en el ámbito de su profesión”, según plantea su página institucional. El programa incluye dos materias de cine: Cinematografía y Producción cinematográfica, además de Producción multimedia, que tiene relación con ambas. La experiencia indica que el estudiante de esta licenciatura posee un conocimiento limitado acerca del cine; la hipótesis que se puede establecer es que, en general, el alumno de Ciencias de la Comunicación en la Universidad asume al cine como un mero entretenimiento o pasatiempo y menos como una asignatura de mayor rigor académico.

Marco teórico

La pedagogía del cine es muy compleja, pues requiere que el educando obtenga el dominio de varios aspectos de orden técnico y estético. Por una parte está el manejo los aparatos y de las técnicas de filmación, y por otra la noción estética para apreciar manifestaciones estilísticas a través del visionado de películas, y después continuar con la práctica y generar expresiones con imágenes concatenadas (montaje) de diversas formas, utilizando las escalas del plano, los movimientos de cámara y el ritmo (tomas largas o cortas), además de la composición de imágenes y el discurso visual acompañado del sonido. A ello se agrega el dominio de la composición dramática para construir historias y materializarlas en un guion.

A este respecto, Feldman argumenta que la gran variedad de técnicas y elementos que requiere la filmación de una película hace difícil el aprendizaje del lenguaje cinematográfico, esto porque el cine es un arte que combina especialidades técnicas y artísticas, teóricas y prácticas, psicología aplicada, capacidad organizativa y “vuelo poético”. Feldman también se pregunta si es que hay que seleccionar previamente a los aspirantes y de qué manera hacerlo con tal de reducir el “margen de error” (1994, p. 76). Entonces, según esta idea, emprender el estudio del cine es una decisión muy comprometida. Esa minuciosa elección de aspirantes se hace en las escuelas de cine, donde el objetivo, evidentemente, es formar directores o especialistas en alguna de las áreas del cine.

Si bien se pueden encontrar numerosos escritos sobre el discurso cinematográfico que orientarían el rumbo a tomar en la enseñanza del séptimo arte, no hay, en contraparte, abundantes trabajos sobre la enseñanza del cine en sí. Cada escuela plantea las cartas descriptivas de las materias y sus correspondientes contenidos con intenciones didácticas, lo cual constituye un tema para discutir.

En el año 2006, como parte de los Cuadernos Cinematográficos editados por el entonces Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México, se publicó el número 9: “Enseñanza de la cinematografía”, el cual resulta fundamental para el propósito del presente texto, con una serie de ensayos, de los cuales se consultaron algunos de la autoría de profesores que en ese entonces laboraban en ese centro y que ya contaban con experiencia en la producción fílmica.

Manuel López Monroy (egresado del CUEC y profesor de guion) explica que “El cine es una actividad muy compleja y difícil que involucra diversas habilidades y conocimientos (...) imposibles de enseñar y permanecen ocultos. Cualquier empresa dirigida a transmitirlos de manera racional y metódica es una utopía y está destinada al fracaso” (2006, p. 8). Sin embargo, agrega que las escuelas de cine apuestan a esa utopía por la inteligibilidad inherente al cine, como cualquier otro fenómeno humano. Estas ideas sugieren que el fenómeno cinematográfico es tan complejo y ambiguo como lo es el ser humano. Y agrega: “El cine es un fenómeno técnico, social, estético, formal y econó-

mico; cultural en el sentido más amplio del término. ¿Cómo organizar la educación de este fenómeno tan complejo y cambiante?” (2006, p. 11). Destaca aquí la necesidad de un nivel de conocimiento de la realidad por parte del educando, antes de iniciarlo en la apreciación y en los temas cinematográficos. Y, en efecto, tal como lo explica este autor, es difícil convertir el conocimiento tácito en conocimiento explícito.

El director Alfredo Joskowicz, quien fue director del CUEC, también plantea esa dificultad de enseñar cine porque se debe exigir al estudiante desarrollar su capacidad de abstracción para asimilar la gramática cinematográfica (2006, p. 23), cosa muy difícil de lograr ya que el alumno “acepta con facilidad todos los recursos de adiestramiento para aprender a manejar el equipo, pero ofrece una resistencia feroz si alguien pretende enseñarle a expresarse” (2006, p. 20). El cine, señala, es como aprender otro idioma, hay que hablarlo, escribirlo y expresarlo, lo cual lleva años, y remata: “la realización será obra inconclusa hasta que el egresado consiga realizarse a sí mismo” (2006, p. 33). Sí, el alumno quiere practicar y eso es necesario, pero también requiere imaginar y crear una expresión propia que puede desarrollar tomando conciencia de su entorno y de las posibilidades expresivas del cine, que son numerosas. En otro ensayo, Joskowicz señala que la docencia cinematográfica “resultó medio hermana de las disciplinas científicas por un lado, y de las artísticas por el otro. Y digo «resultó», porque se suponen más cosas sobre su origen que las que se saben a ciencia cierta” (2006, p. 47).

Juan Mora Catlett, cineasta y profesor de realización, indica dos vertientes de enseñanza: proporcionar al alumno información de carácter técnico e información referida al análisis dramático, puesta en escena y puesta en cuadro, además de reflexiones sobre la profesión y auxiliarlo en el empleo de las técnicas de expresión de una idea propia de la realidad en la que vive. Esto último implica una realidad social como cineasta (2006, pp. 36-38).

Ariel Zúñiga, escritor y director de cine egresado del CUEC, propone que “lo importante es filmar... hacer cine, todo lo que se pueda, y dejar en él toda la energía que se lleva a costas” (2006, p. 42). Zúñiga en aquel entonces se preguntaba (y autocriticaba) cómo él podía enseñar cine con apenas unos cuantos años de experiencia y tres largometrajes. También indica que, por necesidad, la escuela (de cine) debería convertirse en una escuela exclusivamente técnica, especialmente en video, sonido y fotografía (2006, p. 45). Buena idea sin duda, pero en ciudades medianas, como en la que se ubica la Universidad, los profesores de cine no han dirigido una sola película; cuando más se dedican a la crítica cinematográfica y son aficionados al cine, aunque con algunos cursos a costas (Chávez y Rodelo, 2017).

El cineasta Mital Valdez, profesor de guion desde la década de los 70's, declara que una escuela de cine debe proporcionar el conocimiento, la práctica del lenguaje y la narrativa para que los egresados “se desempeñen con excelencia tanto en la comunicación social como en la creación artística y puedan sobrevivir en ámbitos tan difíciles y limitados como el cine y la televisión de nuestro país” (2006, p. 73). Señala también que los estudiantes, cuando ingresan a una escuela de cine, desean experimentar de inme-

diato con el lenguaje y la narrativa para crear su propio estilo, esto el autor lo considera necesario para que los jóvenes reafirmen su personalidad y redefinan su relación con la sociedad y el Estado. Sin embargo, apunta:

...lo más conveniente es conocer primero la narrativa tradicional y el empleo convencional del lenguaje; conocer las innovaciones de otros realizadores; y luego adquirir un método de investigación y experimentación artísticas que permita iniciar la formulación de una concepción estética y un estilo propios (2006, p. 73).

Para lograr lo anterior, es necesario pensar en integrar un currículo y un plan de estudios que incluya narrativa y lenguaje cinematográficos. Todo se orienta a la creación de un estilo, dice Valdez (2006, p. 79). Conocer sobre todo el lenguaje ayudaría a concretar una narrativa propia, ya sea influida o diferente de los convencionalismos comerciales. Esa es una parte importante de la enseñanza del cine, si no es que la primordial.

En otro trabajo, la entonces editora de publicaciones del CUEC, Leticia García, refiere el impacto de la era digital en las escuelas de cine y qué hacer para actualizar esta temática en la enseñanza. Sus aportaciones incluyen un primer punto necesario: el equipamiento con base en un enfoque práctico, tal como sucede en escuelas de Estados Unidos, donde se utiliza la cámara (digital) desde un inicio; esto despertaría el interés del alumno en aprender a contar historias, “a narrar con imágenes”. Pero García plantea que el solo manejo de las herramientas no basta, sino que es indispensable “un equilibrio entre el conocimiento de la tecnología y el aspecto estético”: no tiene sentido lanzarse hacia la “parafernalia tecnológica” si faltan contenidos (2006, p. 105).

Hasta aquí la referencia al número 9 de los Cuadernos del CUEC, donde el consenso apunta hacia una formación integral del aspirante a cineasta, que consiste en una realización personal basada en la abstracción y en la observación (fundamentada en un método) de la realidad y del entorno, en el conocimiento de las técnicas y el manejo de los instrumentos, pero también de la narrativa y del lenguaje cinematográficos.

Otra de las claves está en lo que dice el cineasta griego Theo Angelopoulos: quien se decide por el cine debe entender la elección, porque el cine es un medio de expresión y una cultura. Por ello, agrega, hay que “respetar al cine y respetar a la gente que comenzó a hacer este cine (de calidad) y que dieron películas que nos hicieron soñar y que se mantienen todavía. Las otras desaparecen.” (En Mora Catlett, 2012, pp. 67-68).

Respecto del lenguaje audiovisual, el crítico y escritor cinematográfico Juan Antonio Pérez Millán admite que el emisor debe saber elegir los signos en los que va a traducir y a codificar su mensaje. La otra condición necesaria es que el destinatario comparta los mínimos conocimientos para decodificar los estímulos que recibe, y así la comunicación sea posible y no quede todo el proceso perdido en una subjetividad absoluta (2014, pp. 41-42). Pero aquí surge un problema que Pérez Millán llama “lectura de sentido”, siendo ‘sentido’ “una síntesis de lo que la propia obra contiene y de las circunstancias que condicionan su recepción por quien la contempla” (2014, p. 106). Para la enseñanza del cine es imprescindible el análisis de películas, pero hay que escoger cuidadosamente

una antología. Pérez Millán propone películas clásicas y sencillas para los ojos frescos de los jóvenes. Zúñiga igualmente sugiere cintas clásicas:

...todas aquellas que por años me han deleitado, detenerme en sus detalles formales, una especie de disección que permita entender cómo han sido realizadas: ritmo, relación personajes/espacio, el trabajo con actores, etc., y de ahí cómo obtener en pantalla los resultados buscados. Un paso importante es no caer en la trampa de la creatividad del realizador-autor, centrándome en el aspecto técnico de la forma. La realización cinematográfica como un problema formal y no creativo o ideológico (2006, p. 43).

Queda a discusión el asunto de un divorcio sugerido por Zúñiga entre la formalidad técnica del cine y la búsqueda de la creatividad y estilo (ideológico). Es cuestión de reglas formales propias de un lenguaje audiovisual que de cualquier forma son funcionales para expresar ideas. Pero Zúñiga también admite que no se trata de confrontar el mal cine con el buen cine, sino lo nuevo con el eterno *remake*, y aclara que lo “nuevo” no es en el sentido de “novedad”, sino en el de “entidad” (el autor no define este término, tal vez se refiera a una corriente cinematográfica) que surge similar a su origen, pero con un carácter (estilo, quizá) que le es propio (2006, p. 44).

Finalmente, se cita lo que expone José Ángel Lázaro López, quien hace un interesante análisis sobre hacer, explicar y enseñar cine, y comienza por cuestionar la separación entre las perspectivas teórica y práctica que se estudian completamente por separado, por diferentes grupos de profesores, destacando que la reunión del “saber” y el “hacer” en un campo de estudio y de trabajo parece estar aún por formarse (2018, pp. 478-479). Mucha de la manufactura cinematográfica, según se advierte en su propuesta, está en el terreno del conocimiento tácito y todo se puede englobar en una estrategia que Lázaro denomina “praxis filmica”, integradora de la labor práctica y teórica, así como de los sujetos creadores y receptores de la obra: “puede haber una pedagogía centrada en la creación tanto cuando se miran las películas como cuando se realizan” (Lázaro, 2018, p. 483).

El conocimiento tácito es aquello que se sabe pero es difícil de explicar, de sacarlo a flote y transmitirlo al educando. Lo que señala Lázaro se fundamenta en la realidad circundante que cinematográficamente se aborda mediante esa praxis a través de la concreción de lo básico: el plano. Bergala indica tres operaciones mentales para este fin: **elegir** algunas cosas de la realidad; **disponer**, que es situar unas cosas en relación con otras; y **atacar**, que es decidir el ángulo o el punto de ataque sobre las cosas elegidas o dispuestas. Estas tres operaciones son un acto de resolución, un acto de dialéctica (en Lázaro, 2018, p. 484). El plano es, entonces, un punto de vista del autor.

Los profesores deben tomar en cuenta algunos aspectos. Además de considerar que el estudiante valora mucho más la práctica que la teoría, es necesario incidir en la formación del pensamiento abstracto enfocado en la labor práctica cinematográfica, insistir en la aplicación de operaciones mentales relacionadas con un lenguaje propio del cine y así aflorar la creatividad. Son construcciones de pensamiento incluidas en la

praxis filmica que, se puede deducir, requieren una preparación minuciosa por parte del docente para lograr una práctica educativa rica en experiencias y en ideas.

Metodología

El trabajo de campo consistió en la aplicación de una encuesta a alumnos de la Universidad de dos generaciones distintas. La población elegida tenía en común no haber recibido alguna clase de cine y así verificar los conocimientos con los cuales llega al comienzo del curso de dos asignaturas: Cinematografía y Laboratorio de cine, ambas dentro del esquema trimestral de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

Se encuestó a 89 alumnos de la generación 2019, una muestra con nivel de confianza del 92%, y a la totalidad de 121 estudiantes de la generación 2021, por lo que no hubo necesidad de obtener una muestra. El cuestionario se compuso con una ficha de identificación que incluyó el trimestre a cursar, el turno, el género y la edad, y doce preguntas para indagar áreas de interés y de conocimiento acerca del cine, sus películas preferidas y su apreciación referente a las instalaciones y equipo del plantel para la enseñanza y práctica del cine.

Hallazgos

En este apartado se incluyen y se comentan las tendencias de respuesta, en porcentajes y en frecuencias.

La Universidad es una escuela pública que posee seis unidades regionales (planteles) y tres extensiones académicas (subunidades) en un estado del noroeste mexicano, y en total ofrece 28 licenciaturas, diez programas de maestría y seis doctorados. Su población estudiantil total es de alrededor de 19 mil alumnos. La presente investigación se realizó en la Unidad Regional más grande y de mayor matrícula, con alrededor de 4 mil 200 alumnos.

El perfil de sus estudiantes es de clase media y media-baja, en varios casos con problemas para pagar las cuotas trimestrales (unos 60 dólares mensuales), y que son egresados de escuelas preparatorias diversas, predominantemente públicas. El cuestionario precisamente solicitó en su primera pregunta la escuela de procedencia y las respuestas indicaron lo siguiente:

Escuelas preparatorias públicas: 89.9% en 2019 y 83.48% en 2021

Escuelas preparatorias privadas: 10.1% en 2019 y 16.52% en 2021

Se puede afirmar que la Universidad, entonces, resulta una opción atractiva en la entidad para cursar estudios de licenciatura en Comunicación. Cabe señalar que el número de alumnos provenientes de escuelas privadas aumentó en un 6% en dos años. Por otra parte, en la carrera se inscriben alumnos en su mayoría con preparación en ciencias sociales, cerca del 40%, y el porcentaje restante se reparte entre ciencias administrativas, ciencias tecnológicas (sistemas computacionales y afines) y ciencias biológicas y de la salud.

El promedio de edad de los alumnos al momento de aplicar la encuesta era de 20.29 años en 2019 y 20.6 años en 2021, una diferencia poco significativa y una edad correspondiente al momento de media carrera cursada. La mediana también fue 20 años.

La tercera pregunta del cuestionario incluyó ocho áreas de interés en la carrera (agrupadas por el investigador) y se pidió al encuestado numerar cada una del 1 al 8, donde 1 es la de mayor interés y 8 la de menor preferencia. A las respuestas con el número 1 se les adjudicó 8 puntos, 7 a las de número 2 y así sucesivamente para asignar una puntuación global a cada área (la de menor interés recibió un punto). La Tabla 1 manifiesta las preferencias y puntajes.

Tabla 1. Preferencias por áreas de estudio en la carrera de Ciencias de la comunicación – La Universidad

ÁREA	2019	ÁREA	2021
Producción audiovisual	554	Producción audiovisual	766
Publicidad	488	Publicidad	733
Comunicación Organizacional	481	Comunicación Organizacional	631
Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC)	411	Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC)	584
Periodismo	388	Comunicación interpersonal	523
Comunicación Interpersonal	365	Periodismo	490
Comunicación Política	292	Teorías e investigación en comunicación	428
Teorías e investigación en comunicación	279	Comunicación política	391

Fuente: elaboración propia

Los puntajes indican una concordancia en las cuatro primeras áreas de preferencia, donde destaca como primer lugar la comunicación audiovisual, que es donde se ubican las asignaturas de cine, y en segundo sitio la publicidad; la comunicación organizacional y las TIC (tercero y cuarto lugares) aparecen con una estrecha puntuación entre sí, en tanto que la comunicación política y las teorías y la investigación en comunicación estarían en los últimos lugares, un punto que es común encontrar en esta escuela, donde muy pocos egresados se han titulado por la modalidad de tesis y su interés por la comunicación política es menor. También destaca el área de periodismo que, aunque con menor predilección entre los alumnos, representa una de las mayores oportunidades laborales para los egresados, pues varios de ellos trabajan en noticieros radiofónicos y televisivos, además de periódicos impresos y digitales. Cabe reiterar que los puntos en general difieren porque el universo de encuestados fue menor en 2019 respecto del de 2021.

En la pregunta 4 de la encuesta se inquirió si habían visto películas en blanco y negro. El 80% y el 85% (2019 y 2021 respectivamente) contestó “Sí”. Sin embargo, la mayoría sólo menciona a Charles Chaplin, Mario Moreno “Cantinflas” y Pedro Infante, y refieren sólo algunos nombres de películas, como “El Chico” (*The Kid*) y “Nosotros los pobres”. Algunos alumnos de la generación 2019 citaron, al menos una vez, películas

de mayor valor artístico, como “El ciudadano Kane”, “Ladrón de bicicletas”, “El gran dictador”, “8 y ½”, “Tiempos modernos”, “Nosferatu”, “Psicosis” y “Metrópolis”. Otros de 2021 coincidieron con esas, y además agregaron “La lista de Schindler”, “Casablanca”, “*Some like it hot*”, “El artista”, “La noche de los muertos vivientes”, “Los olvidados”, “El ángel exterminador”, “Luces de la ciudad”, “El viaje a la Luna”, “El circo”, “La cinta blanca”, “Viridiana”, “Matar a un ruiseñor” y “El toro salvaje”; también citaron “Roma”, de Alfonso Cuarón, famosa por haber ganado el premio Óscar como mejor película de habla no inglesa.

La pregunta número 5 requirió que los encuestados enlistaran tantas películas como quisieran, de su mayor agrado y gusto. La generación 2019 citó 399 obras, de las cuales aparecen más “Diario de una pasión”, “El niño con el pijama de rayas”, “Bajo la misma estrella”, “Titanic”, “En busca de la felicidad”, y las películas mexicanas “¿Qué culpa tiene el niño?” y “No se aceptan devoluciones. Cabe mencionar que esta generación señaló en doce ocasiones varias películas relativas a *Batman*. Casi todas las obras referidas son producciones hollywoodenses, excepto las películas mexicanas y dos obras de Woody Allen: “Manhattan” y “*Take the money and run*”. Entre otras películas con menos menciones, pero notables por su calidad, están “Amélie”, “El bueno, el malo y el feo”, “*Pulp fiction*”, “El viaje de Chihiro”, “Rebelde sin causa”, “*Good fellas*”, “2001 Odisea del espacio”, “Naranja mecánica” y “*Full metal jacket*”.

De esa misma pregunta, la generación 2021 enlistó 383 películas, de las cuales fueron más referidas tres sagas: la de “Los Vengadores” (*Avengers*) de diversos directores, “Harry Potter”, también de diferentes cineastas, y “El Hombre Araña” (*Spiderman*). Otras películas que sobresalieron son “Volver al futuro”, “La forma del agua” (del mexicano Guillermo del Toro), “Interestelar” y “Titanic”. Otras cintas señaladas e igualmente de mayor nivel artístico son “El resplandor”, “*Pulp fiction*”, “*Whiplash*”, “Hasta el último hombre”, “Donnie Darko”, “El lobo de Wall Street”, “Bastardos din gloria”, “Roma”, “El pianista”, “El bebé de Rosemary”, “Naranja mecánica”, “León, el profesional”, “Paris, Texas”, “*Taxi driver*”, “Casino”, “El padrino”, “La bruja”, “*The Truman Show*”, “Belleza americana”, “Ojos bien cerrados”, “Casablanca”, “Perros de reserva”, “*Trainspotting*”, “Atrapado sin salida” y “*Annie Hall*”. Esto indica coincidencia de respuesta entre ambas generaciones.

Cabe señalar que en esta pregunta 5 algunos alumnos demostraron que tienen conocimiento de películas históricamente consideradas como obras de calidad, hechas por directores de renombre (Welles, Tarantino, Scorsese, Allen, Polanski, Kubrik, etc.), pero que son poco conocidos por la mayoría, tal como lo demuestra la siguiente pregunta del cuestionario.

La pregunta 6 versó sobre el conocimiento de algunos directores importantes e históricos establecidos en una lista con respuesta dual “Sí” o “No”. A los únicos cineastas que la generación de 2019 identificó mayoritariamente fueron Charles Chaplin, Tim Burton y James Cameron, mismos que la generación 2021, pero además estos señalaron también a los hermanos Louis y August Lumière. Los menos conocidos en gene-

ral fueron los distinguidos realizadores Luis Buñuel, Orson Welles, Serguei Eisenstein, Georges Méliès, Federico Fellini, Martin Scorsese, D. W. Griffith y Alfred Hitchcock. Llama la atención que relativamente pocos encuestados identificaron a directores más comerciales como Christopher Nolan y Joss Whedon, creadores de exitosas cintas de las sagas de “Batman” o “Los Vengadores”. También los casos especiales como los de Quentin Tarantino y Steven Spielberg, que son conocidos por poco menos de la mitad de ambas generaciones; son creadores célebres, pero no todos los estudiantes los ubican. Se puede suponer que los alumnos, como el público en general, no reparan en quién dirige las películas y puede afirmarse que centran más su atención en los actores y actrices.

El ítem 7 se dedicó precisamente a intérpretes de varias épocas para su identificación. Los más conocidos fueron figuras del cine reciente de Hollywood: Adam Sandler, Tom Cruise, Scarlett Johansson, Jim Carrey, Tom Hanks, Chris Evans y Morgan Freeman, en tanto que la única actriz conocida del cine clásico fue Marilyn Monroe. Histriones de periodos anteriores como Humphrey Bogart, Clark Gable, Marcelo Mastroianni o Ingrid Bergman fueron identificados por pocos alumnos, pero igual ocurrió con histriones de presencia contemporánea, como el español Javier Bardem, el estadounidense Steve Buscemi, la francesa Marion Cotillard o el argentino Ricardo Darín (éste es el único que no aparece en películas hollywoodenses). Hubo casos como los del canadiense Ryan Reynolds y el británico Tom Hiddleston, que fueron reconocidos por una mayoría de los alumnos de 2021, mas no por los de 2019. El popular actor australiano Hugh Jackman fue identificado, pero por poco menos de la mitad de los alumnos ambas generaciones. Tanto Reynolds como Hiddleston y Jackman son famosos por haber aparecido en películas con temáticas de dramas y super héroes.

Por otra parte, en la pregunta 8 se inquirió lo mismo acerca de directores y actores mexicanos. La mayoría de alumnos de 2019 solamente identificaron a Guillermo del Toro (83%) y a Alfonso Cuarón (55%), en tanto que el 40% reconoció a Alejandro G. Iñárritu; los de 2021 identificaron positivamente a estas tres figuras en un 95%, 82% y 59% respectivamente. Realizadores míticos como Emilio “El Indio” Fernández, Ismael Rodríguez, Arturo Ripstein, Gabriel Retes y Fernando de Fuentes fueron poco reconocidos por ambas generaciones; lo mismo ocurrió con cineastas contemporáneos, con premios obtenidos en festivales nacionales e internacionales, como Carlos Reygadas y Fernando Eimbke.

En cuanto a los actores nacionales, la mayoría de estudiantes de ambas generaciones manifestaron conocer a varios: Pedro Infante y Mario Moreno “Cantinflas” fueron los más votados, seguidos de Diego Luna, Jorge Negrete, Gael García Bernal y Karla Souza; Negrete es otro intérprete legendario y Luna, García Bernal y Souza son actores populares con trabajos recientes, con experiencia internacional gracias a sus participaciones en producciones de Hollywood. Los menos identificados fueron Demián Bichir, Damián Alcázar, Arturo de Córdova y Abel Salazar, que también son actores de calidad probada, aunque de diferentes épocas.

En otro tema (pregunta 9) relacionado con los conocimientos técnicos del cine, se enlistaron quince conceptos para que los encuestados los identificasen con un “Sí” o un “No”. De dichos términos, sólo cuatro fueron reconocidos por la mayoría de los alumnos de la generación 2019: primer plano, plano americano, guion literario y guion técnico; en tanto, la mayoría de estudiantes de la generación 2021 ubicó tres: primer plano, plano americano y guion literario. Los términos menos conocidos fueron contracampo, Dolly, ángulo holandés, montaje, *travelling*, escaleta, eje visual, *story board*, carpeta de producción y *jump cut*. Los términos que fueron consabidos es porque para entonces ambas generaciones ya habían cursado clases de fotografía donde vieron los temas de planos y escalas.

En la siguiente pregunta del cuestionario, la número 10, se incluyeron ocho áreas del cine que a los estudiantes les interesasen más y se pidió enumerasen del 1 al 8, donde 1 es la de mayor preferencia y el 8 la de menor favoritismo. Después se asignó igualmente 8 puntos a la de mayor predilección, 7 a la siguiente y así sucesivamente. Las puntuaciones globales por generación se muestran en la Tabla 2.

Tabla 2. Preferencias por áreas de estudio del cine en la carrera de Ciencias de la comunicación – La Universidad

ÁREA	2019	ÁREA	2021
Manejo de cámaras	497	Manejo de cámaras	685
Edición	476	Edición	663
Géneros cinematográficos	449	Guionismo	597
Guionismo	403	Géneros cinematográficos	590
Iluminación	371	Iluminación	524
Historia del cine mundial	367	Historia del cine mexicano	504
Cine y semiótica	347	Historia del cine mundial	501
Historia del cine mexicano	330	Cine y semiótica	479

Fuente: elaboración propia

Se aprecia una concordancia en las áreas de mayor interés para ambas generaciones: el manejo de las cámaras y la edición. Eso se explica por la predilección del alumnado hacia las prácticas en clase para aprender a maniobrar aparatos y software de producción audiovisual.

El guionismo y los géneros cinematográficos están prácticamente iguales en ambas generaciones, así mismo la iluminación en quinto lugar. La historia del cine, tanto mundial como mexicano, les interesa menos; es común que el cine nacional sea menospreciado por los mismos mexicanos al considerarlo de baja calidad, comparándolo con el cine de Hollywood.

En cuanto al cine y semiótica, igualmente es de menor interés para los estudiantes, quienes se ven menos atraídos por todo aquello que se relacione con la teoría.

La penúltima pregunta (11) del cuestionario versó sobre la consideración de los alumnos acerca de lo que es el cine para ellos, según tres opciones de respuesta. De la generación 2019, el 71% lo consideró un arte, el 19% un entretenimiento y el restante 10% un medio de comunicación. El 64% de los de 2021 opinó que el cine es un arte, el 23% un entretenimiento y el 13% un medio de comunicación. Cifras parecidas dan como consenso mayoritario que el cine es un arte, quizá por la popular denominación de “séptimo arte”. Es posible discurrir que, a pesar de que los espectadores en general acuden a las salas de exhibición a divertirse, el cine mantiene el estatus de “arte” en el imaginario popular. Estas respuestas contradicen la hipótesis propuesta en este trabajo.

La última pregunta (12) del cuestionario inquirió si la Universidad contaba con las instalaciones suficientes y necesarias para la enseñanza del cine (laboratorio, cámaras, luces, computadoras, programas de edición digital, etc.). Las respuestas fueron similares en ambas generaciones: el 73% de la generación de 2019 contestó “No”, el 22.5% respondió “Sí” y el 4.5% manifestó “No sé”; en tanto, el 86% de 2021 respondió “No”, el 12% estableció que “Sí” y el 1% restante expresó no saber. El alumno conoce la realidad: en esta unidad escolar no hay instalaciones exclusivas para prácticas cinematográficas.

Discusión

Los resultados de la encuesta en dos tiempos diferentes muestran básicamente concordancias entre conocimientos e inquietudes de los alumnos acerca del cine, lo cual deja varios puntos a considerar para la enseñanza del mismo. Se puede afirmar que la cultura cinematográfica de los estudiantes de comunicación en la Universidad es estándar, con algunos casos (los menos) en que los conocimientos superan la media, es decir, van más allá de la preferencia por películas comerciales más conocidas y se enfocan también en cintas de mayor calidad artística.

Lo anterior refleja una influencia del cine de Estados Unidos, en especial las producciones hollywoodenses que abundan en las carteleras, en las programaciones de televisión y en las plataformas de *streaming*. Un alumno, en su cuestionario, escribió un pequeño mensaje que dice “prefiero las películas de Hollywood porque nací con ellas”, y es cierto, la formación cinematográfica de muchas personas, no sólo en México sino en todo el mundo, está fuertemente influenciada por la producción industrial de filmes provenientes de ese país. “Hollywood es una aplanadora”, mencionó recientemente, en un curso, Hugo Lara, crítico y profesor de cine de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México. Las películas de Estados Unidos se distribuyen y se exhiben sin problemas ni obstáculos de modo conveniente para generar rentabilidad, de ahí su disponibilidad inmediata.

Por otra parte, se remarca la preferencia de los alumnos por la producción audiovisual, la cual incluiría al cine y la televisión. Esto implica interés por el área, pero en un nivel más práctico que teórico, tal como indica la predilección por el manejo de cámaras o la edición, en tanto que la historia del cine o la teoría (en este punto particularizada en la opción “cine y semiótica”, sólo como un referente) son de menor interés.

Es necesario buscar y conseguir el entendimiento del alumno hacia algo más que el instrumentalismo. Al respecto, Bellido señala:

El cine no es simplemente un sistema técnico, una explosión de efectos deslumbrantes sino una representación del mundo, una realidad, unos seres. Algo que no se logra con técnicas más o menos sofisticadas -grandes pantallas, relieve, mucho color o sonido- sino por medio de una forma de expresión (1998, p. 15).

Con esto se complementa el sentido integral de la enseñanza del cine, la praxis fílmica que refiere Lázaro, que implica la conjunción de teoría y práctica. Son necesarias las habilidades técnicas, pero también su relación con la narratividad icónica y la creación de contenidos. Los muchachos tienen en buena posición al guionismo y eso es bueno. La edición igualmente les atrae, por eso sería adecuado obtener el software respectivo y manejarlo con conceptos de montaje. También es necesario ver muchas películas, recurrir al cine mudo, tal como refirió Alfred Hitchcock en la entrevista que le hizo François Truffaut: “Las películas mudas son la forma más pura del cine” (1974, p. 51). Guillermo del Toro concuerda con esta idea: “Cuando el cine mudo llega a su más grande expresión, alcanza un punto de perfección narrativa que creo que apenas estamos alcanzando en el cine sonoro...” (en Mora, 2012, p. 284).

Lo que también señala la mayoría de los alumnos es que el cine es un arte, entonces ése es un buen punto para partir: explicarles a lo largo de los cursos por qué es un arte y un lenguaje.

Conclusiones

El cine es un arte complejo que se asienta en dos vertientes propias de cualquier otra actividad: teoría y práctica. Quien estudia cine como profesión lo hace de manera consciente y por vocación porque se ha de dedicar a la realización como productor, director, cinefotógrafo, guionista, etc. Quien estudia cine como parte de un currículo universitario, con materias incluidas en un programa académico, ha de entender que hay una relación entre la carrera que cursa y una cultura cinematográfica básica. En ambos casos es necesario obtener un aprendizaje significativo a partir de la condición con que se llega a enfrentar las asignaturas cinematográficas.

En el caso aquí abordado, los alumnos de la Universidad manifiestan una cultura cinematográfica más apegada a los cánones establecidos por el cine comercial, con un subgrupo que ha experimentado con películas fuera de ese círculo. Se decidió encuestar a dos generaciones de estudiantes para comparar los resultados y estos fueron muy similares tomando en cuenta dos años de separación. La tendencia es la misma.

En lo futuro, el campo es adecuado para combinar la enseñanza teórica y práctica mediante tres ejes: la historia del cine, el lenguaje cinematográfico y la práctica. El alumno está consciente de que el cine es un arte y por ello debemos propiciar una mayor apertura en su experiencia con la apreciación y con la expresión dramática mediante el guionismo (que forma parte de sus áreas temáticas de interés), aunque su inquietud ma-

yor es dominar las técnicas y aparatos de filmación. Es necesario, entonces, enseñarles el equilibrio entre teoría y práctica.

También es preciso que las escuelas, la Universidad en este caso, se preocupen por optimizar su infraestructura y por aumentar el acervo y la capacitación de sus profesores, elementos requeridos para la enseñanza del cine. El alumno llega en condiciones de aprender, con un esfuerzo por sobreponerse a las carencias económicas personales y familiares -la mayoría de los encuestados proviene de escuelas públicas- para prepararse lo mejor posible en tiempos difíciles, así que el compromiso debe estar a la altura de las circunstancias.

Referencias

- Bellido, A. (1998). El aprendizaje del cine. *Comunicar, Revista de Educación en Medios de Comunicación*, VI(11), 13-20.
- Chávez, J. J. y Rodelo, J. M. (2017). La enseñanza del cine en las universidades. *Razón y palabra*, 21(3_98), 249-275. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199553113018.pdf>
- Feldman, S. (1994). *La realización cinematográfica*. Gedisa.
- García, L. (2006). Las escuelas del cine en la era digital. *Cuadernos de Estudios Cinematográficos*, 9, 105-110, Enseñanza de la cinematografía. UNAM, CUEC, DGAPA – PAPIME.
- Joskowicz, A. (2006). Realización, una materia difícil de impartir. *Cuadernos de Estudios Cinematográficos*, 9, 19-33, Enseñanza de la cinematografía. UNAM, CUEC, DGAPA – PAPIME.
- _____ (2006). La docencia cinematográfica (algunas noticias de familia). *Cuadernos de Estudios Cinematográficos*, 9, 47-55, Enseñanza de la cinematografía. UNAM, CUEC, DGAPA – PAPIME.
- Lázaro, J. A. (2018). Hacer, explicar, enseñar cine. Didáctica y epistemología de la creación filmica. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 13(3), 477-490. Universidad Carlos III, Ediciones Complutense. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/59422/4564456548460>
- López, M. (2006). La producción de una utopía o secretos para elaborar campanas. Notas sobre el conocimiento cinematográfico y las escuelas de cine. *Cuadernos de Estudios Cinematográficos*, 9, 7-17, Enseñanza de la cinematografía. UNAM, CUEC, DGAPA – PAPIME.
- Mora, J. (2006). Reflexiones sobre la enseñanza de la realización del cine de ficción. *Cuadernos de Estudios Cinematográficos*, 9, 35-39, Enseñanza de la cinematografía. UNAM, CUEC, DGAPA – PAPIME.
- _____ (2012). Cineastas en conversación, entrevistas y conferencias. *Cuadernos de Estudios Cinematográficos*, 12. UNAM, CUEC, DGAPA – PAPIME.
- Pérez, J. A. (2014). *Cine, enseñanza y enseñanza del cine*. Morata.
- Truffaut, F. (1974). *El cine según Hitchcock*. Alianza Editorial.
- Valdez, M. (2006). Enseñanza del empleo convencional o innovador de la narrativa y el lenguaje filmicos. *Cuadernos de Estudios Cinematográficos*, 9, 71-80, Enseñanza de la cinematografía. UNAM, CUEC, DGAPA – PAPIME.
- Zúñiga, A. (2006). Notas y preguntas sueltas sobre teoría cinematográfica. *Cuadernos de Estudios Cinematográficos*, 9, 81-96, Enseñanza de la cinematografía. UNAM, CUEC, DGAPA – PAPIME.