

**ADA-Madrid**



# Relada

(Revista Electrónica de ADA)

**Vol. 4 (2) 2010**

ISSN: 1988-5822



## La Historia del Cine en el Campus Virtual: un melodrama

Luis Deltell Escolar

Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información.  
Av. Complutense. Madrid. 28040.  
[ldeltell@ccinf.ucm.es](mailto:ldeltell@ccinf.ucm.es)

**Resumen:** Presentación de la Historia del Cine en el Campus Virtual. Beneficios y problemas del uso de las nuevas tecnologías en enseñanza universitaria de Comunicación Audiovisual.

**Palabras clave:** Historia del Cine. Campus Virtual. Comunicación. Internet.

**Abstract:** Presentation of the History of Cinema in the Virtual Campus. Benefits and problems the utilization of new technology of new technology in university teaching about Audiovisual Communication.

**Key words:**History of Cinema.Campus Virtual. Communication. Internet.

### INTRODUCCIÓN

En el curso académico 2007-2008, el catedrático Emilio C. García Fernández y los profesores Mercedes Quero, Juan García Crego y Luis Deltell nos planteamos subir contenidos y material docente al Campus Virtual relacionados con la asignatura de Historia General de la Imagen II, en concreto con el temario de la Historia del Cine mundial. Presentamos una iniciativa y una memoria de “*virtualización*” de estos materiales acogiéndonos a las convocatorias de Proyectos de Innovación Docente de la Universidad Complutense de Madrid.

El presente artículo **recoge** parte de los datos obtenidos de dicho trabajo y las conclusiones de la puesta en práctica de otras iniciativas y propuestas relacionadas con la “*virtualización*” de la Historia del Cine en el Campus Virtual y la innovación docente en dicho campo.

Nuestra experiencia, como se verá, fue un melodrama. Por una parte, hemos logrado muchos de los objetivos y despertado interés en muchos alumnos; **por otra**, seguimos encontrando muchos problemas técnicos, legales y docentes aún insalvables.

### LA IDEA GERMINAL Y LA HIPÓTESIS ORIGINAL

Los estudios de Humanidades y, sobre todo, los estudios de Historia del Cine **se sostienen en** dos errores docentes poderosos. Dos fallos y malentendidos que no son fruto de la pereza o de la desidia del enseñante

sino, precisamente, consecuencia de una continua profesionalización de la asignatura.

El primero, **se debía a que** muchos profesores creían que su misión universitaria era transmitir datos, fechas e información a los alumnos. El estudiante debía almacenar toda la Historia del Cine para después poder entender su significado. Así un excelente docente era aquel que podía presentar el mayor número de datos a sus alumnos y, por su parte, el estudiante demostraba ser brillante si podía reproducir y repetir con precisión y mimetismo dicha información.

El segundo error, era un método aún más pernicioso. Estos docentes se consideraban “escultores” y al modo de Miguel Ángel intentaban, cincelada a cincelada, descubrir la escultura que cada alumno, como mármol bruto, escondía en su interior. Esta metáfora reflejaba con claridad como estos concienzudos y laboriosos maestros cargaban sobre ellos mismos todo el peso de la enseñanza mientras que el alumno, como figura pasiva, sólo debía dejarse moldear.

Los dos métodos docentes resultaban equivocados para los pupilos. No porque los profesores no se dedicasen o esmerasen sino todo lo contrario, éstos se esforzaban en exceso pero en dirección opuesta a la adecuada. En ambos casos el alumno resultaba un sujeto inactivo que no debía más que almacenar datos o dejarse esculpir.

Nuestra propuesta docente, nacía de una visión distinta de la Historia del Cine y de la Imagen en Movimiento. Después de años docentes e investigador partíamos de una idea germinal, bien diferente: El alumno actual ni ama ni valora el cine. Por eso nuestro primer objetivo programático fue un retroceso, un paso atrás: no se trataba de ofrecer datos o cifras, ni siquiera de analizar o comprender si no algo mucho más básico y esencial: ayudar a disfrutar del cine.

El cine a diferencia de cualquier otro Arte surgió como un entretenimiento y como un espectáculo de barracón de feria. Su vocación es ante todo de disfrute, de felicidad y alegría. Sin entusiasmo la Historia del Cine es simplemente hueca y huera. Un alumno capaz de reproducir la filmografía completa de Kenji Mizoguchi pero que no ha visto ninguna de las obras del director japonés, no atesora información ni conocimiento ni placer. Mucho más interesante es un alumno que ha disfrutado, al menos, alguno de los *jidai-gekis* del director nipón.

El problema fundamental de nuestra intención docente se encontraba en qué era disfrutar. ¿Cómo podíamos demostrar que mirar era un placer? ¿Cómo podíamos asir una idea tan vaga, voluble y dúctil como “disfrutar”? Aún más, ¿cómo demostrar a los jóvenes que dedicar dos horas a W. F. Murnau o a John Ford no era un acto caduco y un gesto baldío sino una diversión estética placentera e intelectualmente ubérrima? Y en última estancia, ¿cómo podíamos articular de una forma administrativa una evaluación coherente basándonos en el disfrute del alumno?

Nuestro programa docente se centró no en el aprendizaje de fechas y datos enciclopédicos sino en impulsar y sugerir la experiencia estética del alumno hacia la Historia del Cine. Por ello, presentamos 32 películas a los

universitarios<sup>1</sup>. 32 largometrajes que debían ver en un solo cuatrimestre. Un esfuerzo de tiempo y energía excesivamente alto para la mayoría de los estudiantes. Sin denostar y sin despreciar a los actuales alumnos, todos sabemos que la capacidad de trabajo ha ido mermando con el paso de los años y en la actualidad exigir a un joven dedicar cinco o seis horas extra por semana resultaba una provocación, pues es un reto inalcanzable para muchos de ellos que no conciben la enseñanza como un ejercicio diario.

Por lo tanto, volcamos nuestro esfuerzo en despertar el gusto del cine por medio de estos 32 largometrajes y dimos una clave interpretativa: El alumno debía dedicarse no aprehender datos y cifras sino en comprender la evolución del lenguaje cinematográfico. Nuestro objetivo docente era y es absolutamente complejo porque no apela a un conocimiento adquirido sino a un cambio de estructura mental.

## LOS PRIMEROS OBSTÁCULOS Y LA NECESIDAD DE VIRTUALIZACIÓN DE LA ASIGNATURA.

El primer problema que percibimos en este cambio docente fue precisamente la actitud del alumno. No sólo los estudiantes de peores calificaciones sino también los más trabajadores y muchos de los que ostentaban con orgullo una enorme serie de matrículas de honor se encontraban sobrepasados por la asignatura y por lo que exigíamos. Durante el primer curso pensamos que se trataba de una actitud vehemente y agresiva ante una mayor carga de trabajo. Pero a medida que han pasado los cursos hemos descubierto que esta actitud muestra problemas mayores y fundamentales de la enseñanza. Algunos de ellos son insalvables para nosotros y otros si eran salvables y por eso debíamos corregir.

Uno de los problemas insalvables, y que por ese mismo motivo no debemos enfrentarnos **al mismo** de una forma directa, es que el alumno actual

---

<sup>1</sup> Estas 32 obras son: 1929: *La muchacha de Londres (Blackmail)*, de Alfred Hitchcock. 1930: *El ángel azul (Der blau Engel)*, de Joseph von Sternberg. 1931: *Frankenstein (Frankenstein)*, de James Whale. 1935: *La kermese heroica (La kermese heroique)*, de Jacques Feyder. 1939: *Ninotchka* (1939), de Ernst Lubitsch. 1939: *La diligencia (Stagecoach)*, de John Ford. 1944: *La mujer del cuadro (The Woman in the Window)*, de Fritz Lang. 1945: *La vida en un hilo*, de Edgar Neville. 1945: *Los mejores años de nuestra vida (The Best Years of Our Lives)*, de William Wyler. 1948: *Ladrón de bicicletas (Ladri di biciclette)*, de Vittorio de Sica. 1949: *El tercer hombre (The Third Man)*, de Carol Reed. 1952: *Cautivos de mal (The Bad and the Beautiful)*, de Vincente Minnelli. 1953: *Cuentos de Tokio (Tokio monogatari)*, de Yasujizo Ozu. 1956: *Centauros del desierto (The Searchers)*, de John Ford. 1957: *Fresas salvajes (Smultronstället)*, de Ingmar Bergman. 1959: *Los cuatrocientos golpes (Les quatre cents coups)*, de François Truffaut. 1960: *Al final de la escapada (A bout de souffle)*, de Jean-Luc Godard. 1960: *El apartamento (The Apartment)*, de Billy Wilder. 1961: *Viridiana*, de Luis Buñuel. 1963: *El verdugo*, de Luis García Berlanga. 1967: *El graduado (The Graduate)*, de Mike Nichols. 1971: *Muerte en Venecia (Morte in Venecia)*, de Luchino Visconti. 1972: *El padrino (The Godfather)*, de Francis Ford Coppola. 1973: *La noche americana (La nuit américaine)*, de François Truffaut. 1973: *El espíritu de la colmena*, de Víctor Erice. 1974: *Dersu Uzala (Dersu Uzala)*, de Akira Kurosawa. 1975: *Tiburón (Jaws)* de Steven Spielberg. 1977: *Annie Hall (Annie Hall)*, de Woody Allen. 1980: *Toro salvaje (Raging Bull)*, de Martin Scorsese. 1988: *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, de Pedro Almodóvar. 1992: *Sin perdón (Unforgiven)*, de Clint Eastwood. 1995: *Tesis*, de Alejandro Amenábar. 1996: *Rompiendo las olas (Breaking the Waves)*, de Lars von Trier.

se ha transformado en un experto en el aprendizaje enciclopédico. La mayoría de los alumnos de Comunicación Audiovisual se han convertido en pequeños “*googles*” que acumulan datos para volcarlos cuando el profesor les pregunte. Para ellos el conocimiento de las Humanidades funciona como un resorte: su misión es “estudiar” y al ser preguntados “repetir **con todo tipo de detalle**”. Este conocimiento y este método docente choca completamente con cualquier aprendizaje profundo, con cualquier cambio en el estudiante y, por supuesto, con el disfrute y el placer con el cine. Este problema, como se comprende, se encuentra muy por encima de este artículo, de nuestra asignatura y muy posiblemente de toda la Universidad Complutense. Y, sin obviarlo, tampoco podemos enredarnos en la búsqueda de una solución incierta.

Otro problema insalvable y que se deduce del anterior es que las estrategias que los alumnos han establecido en su aprendizaje se basan en cómo memorizar y reproducir de la manera más sencilla, rápida y con menor desgaste de energía. Lógicamente los alumnos son conscientes que esta forma de conocimiento no requiere comprensión, ni análisis, ni cambio de estructuras internas sino meramente disciplina y unas determinadas horas de estudio. Por ello, es muy fácil observar como en la primera sesión de una asignatura universitaria cuando el profesor plantea su programa o su sílabo en el aula, algunos estudiantes fruncen el ceño y se plantean cuántas horas le llevará aprobar u obtener una buena calificación. Como docentes nada podemos hacer para evitarlo y lógicamente todos los años y en cada curso después de explicar cuál es nuestra asignatura la primera pregunta será: ¿Pero entonces cómo se aprueba esto?

Ninguno de los problemas planteados hasta ahora tiene solución directa. No podemos enfrentarnos a ellos y sin embargo esto no debe entenderse como una rendición o una retirada. Todo lo contrario, puede servirnos para transmitir el verdadero significado de la enseñanza y de la Historia del Cine: “antes de memorizar las películas de John Ford debes ver una película suya y disfrutarla”. Esto supone un desconcierto para el alumno que se encuentra con un reto nunca antes planteado.

Los problemas que sí debíamos corregir estaban relacionados con la logística, el esfuerzo y la atención al alumno. Nuestra exigencia hacia los estudiantes era realmente elevada, suponía un desconcierto enorme y, por lo tanto, debíamos estar dispuestos a enfrentarnos a un elevado volumen de trabajo. Pongamos simplemente un ejemplo: Historia General de la Imagen (Historia del Cine) tiene 300 alumnos en cada cuatrimestre; si estos alumnos debían visionar 32 películas, lo lógico es que tuviesen dudas y problemas al menos con una quinta parte de las obras. Por lo tanto, cada alumno, en el mejor de los casos debería acudir cinco veces a tutoría al cuatrimestre. 5 sesiones, de diez minutos, multiplicado por 300 alumnos daría la increíble cifra de ¡15.000 minutos! Algo imposible para un docente.

Por otro, los alumnos sin resultar quejumbrosos nos exponían que era difícil encontrar las películas. Todas ellas se depositaron en la videoteca de la facultad pero solamente existen dos copias por título lo cual también complicaba y hacía difícil su visionado.

Por ello, la “*virtualización*” de la asignatura se planteó como una estrategia interesante. Por un lado podíamos presentar las “dudas” más comunes de las obras y a la vez explicar en cada obra la evolución del lenguaje

de una forma más clara y didáctica. Y, sobre todo, podíamos acompañar al alumno en su aprendizaje: el Campus Virtual nos permitía realizar un seguimiento más minucioso por medio del foro y de los documentos que se adjuntaban.

De todos los contenidos “*digitalizables*” la Historia del Cine resulta especialmente atractiva. La calidad de reproducción de cualquier computadora doméstica permite que el alumno acceda a una fuente de información incalculable de películas, obras y datos relacionados con la imagen fílmica. No hace mucho, los historiadores de cine y los investigadores en Comunicación Audiovisual debíamos escribir y redactar artículos sobre películas o escenas utilizando sólo nuestra memoria o las fichas realizadas en los visionados. El acceso a las películas resultaba hartamente difícil. La situación actual es radicalmente distinta, si bien es cierto, que aún quedan muchas obras cinematográficas de las cuales sólo hay copias en filmotecas o en videotecas privadas, la mayoría de las películas citadas y comentadas en los manuales de Historia del Cine son accesibles. Esto afecta positiva y directamente a nuestro trabajo docente.

Los profesores nos planteamos un reto mayor. Subir al Campus Virtual las películas de visionado obligatorio. De tal forma que el alumno pudiera contemplarlas desde su casa sin tener que acudir a la Videoteca o a la Biblioteca de la Facultad. Esta herramienta era aún más poderosa que un mero archivo donde almacenar las obras y reproducirlas de una forma fácil. También nos permitiría explicar las escenas una a una y lo más novedoso que el alumno fuese creativo con las mismas.

Como se sabe, muchos de los mejores trabajos de investigación sobre la Historia del Cine son obras de arte en sí mismos. Así los documentales sobre la Historia del Cine de Martín Scorsese o de Jean-Luc Godard no sólo son obras esenciales para entender la evolución de lo fílmico sino que son en sí obras maestras. Por ello, nosotros proponíamos que el Campus Virtual fuese una plataforma donde poder ver las películas pero también un espacio para que los alumnos “manipulasen y creasen” a partir de las imágenes de los largometrajes para visionar.

Sin embargo, la realidad es que el Campus Virtual actualmente no ofrece una capacidad técnica ni, por asomo, cercana para realizar esto. No hay espacio suficiente para almacenar de una forma correcta 32 largometrajes y además los trabajos audiovisuales de todos los estudiantes. Incluso, desde hace unos meses, no se puede fusionar asignaturas; así que ya no se trata de volcar una asignatura sino tres cursos de la misma. Por lo tanto, se trataría de volcar 96 largometrajes más los consiguientes trabajos de los alumnos algo que se presenta inabarcable.

Por último, nuestro trabajo se enfrenta, en parte, con los derechos de autor y, en mayor medida, con los derechos de los productores. Para que esta asignatura se pudiera realizar la Universidad no sólo debería facilitarnos el espacio y el entorno tecnológico sino también pagar los derechos a productores y autores para que los alumnos pudiesen utilizar estas obras. Estos derechos no son excesivos pero exigen, más que dinero, la dedicación de una persona que se esfuerce en contactar con personas y representantes.

Ante estos problemas, los profesores planteamos una simplificación y una utilización básica, pero no pueril del Campus Virtual.

## EL USO Y LAS PRÁCTICAS DE LOS ALUMNOS EN EL CAMPUS VIRTUAL

Ante la imposibilidad de presentar las películas completas en el Campus Virtual pretendimos construir en el Campus Virtual un espacio de encuentro, un lugar estimulante donde invitar a los alumnos a participar. Nuestra propuesta se basó en ofrecer a los estudiantes una página para familiarizarse, entender, comprender y, en última estancia, disfrutar la Historia del Cine.

Es cierto, que el lector de este **texto** podrá pensar que existen en la actualidad muchas web, periódicos o revistas donde el alumno puede consultar temas de cine. Sin embargo, la realidad es que la inmensa mayoría de los lugares creados en Internet sobre cine contienen errores monumentales y terminología imprecisa o falsa. Todo lo contrario, para familiarizarse y comenzar a entender el cine clásico o el lenguaje cinematográfico, Internet puede ser un obstáculo en muchos aspectos.

Un ejemplo que repetimos con frecuencia es el uso de los conceptos de escena y secuencia. En la industria cinematográfica y los investigadores de Comunicación Audiovisual saben perfectamente que una escena es aquello que ocurre en un espacio y en un lugar determinado, frente a una secuencia que es una escena o un conjunto de escenas que tienen una unidad dramática. Bien, dos términos tan sencillos son usados en la inmensa mayoría de los casos de forma errónea. Les invitamos a que se fijen, en los dvds de su casa, en los periódicos o en Internet; en casi la totalidad se usan de forma errónea.

Este ejemplo sencillo no es anecdótico sino representa la realidad de la cultura popular entorno a la Comunicación Audiovisual y, más en especial, alrededor de la Historia del Cine. Todo aficionado de cine se considera capacitado para abrir un cine-forum, un blog, una revista en Internet y exponer sus ideas y sus opiniones sobre el cine. Hasta aquí todo perfecto. Sin embargo, el problema es confundir estas opiniones con argumentos teóricos o con investigaciones científicas. Estas opiniones normalmente son huera, opacas y baldías.

Nuestra propuesta era que los alumnos tuviesen un lugar donde comentar las películas, las experiencias estéticas y, también sus opiniones, pero “vigilados” por un docente. Este enseñante no debía controlar o dirigir la conversación sino estimularla y sobre todo evitar errores y fallos comunes. Esta actividad se realizó desde el foro que ofrecía, de forma automática, el Campus Virtual.

Además los alumnos, de manera voluntaria, podían elaborar una ficha de la película. Esta “ficha” debía servir para explicar la obra y para realizar una presentación de la misma. Nuestra idea es que se tratase de un pequeño ensayo. Cada ficha debía incluir una sinopsis, con los parámetros profesionales, y una interpretación de la obra. Ahora bien, esta interpretación debía ofrecer una hipótesis de investigación que el alumno debía razonar y justificar.

Además del uso del foro y de la utilización de las fichas de los largometrajes. Los profesores elaboramos documentos sobre escenas concretas de las películas así como material didáctico de apoyo para cada tema.

## IMPACTO EN EL ALUMNADO DE LA DIGITALIZACIÓN EN EL CAMPUS VIRTUAL

Sin lugar a dudas, lo más difícil de nuestra experiencia fue medir el impacto de la “*virtualización*” y digitalización de la asignatura. Así el primer y el segundo año utilizamos tres métodos distintos para conseguir estos datos: por un lado las propias entradas registradas de forma automática por el Campus Virtual (cada alumno genera un número de entrada y un número de movimientos siempre que opera en la página), el segundo método fue una encuesta realizada a todos los alumnos y, por último, una encuesta en profundidad **para la** cual se escogieron sólo los dos alumnos por clase.

El resultado de nuestros datos fue irregular. Por un lado los datos oficiales indicaban que más del 60% de los alumnos consultaba y entraba al menos una vez a la semana en el Campus Virtual en nuestra asignatura. Pero estas entradas no garantizan que lean o que inviertan tiempo en comprender los documentos allí facilitados.

En las encuestas realizadas en las clases observamos que los alumnos decían usar el Campus Virtual para estudiar y para obtener información. Pero muy pocos de ellos, como se reflejaba en el poco uso del foro, intentaron participar activamente en él.

Por último en las encuestas en profundidad, descubrimos que los alumnos estaban y están repitiendo los mismos esquemas de aprendizaje en el Campus Virtual que en las clases magistrales. Es decir, la mayoría de ellos efectivamente acudía al Campus Virtual para obtener información pero porque estaba **y debía** ser aprendida y memorizada (cosa que era falso).

## CONCLUSIONES

El Campus Virtual es una herramienta poderosa para ofrecer un aprendizaje más participativo, más pleno y más interesante para los alumnos. Sin embargo, en la actualidad la mayoría de los alumnos entienden este espacio como un lugar donde se repiten los mismos esquemas docentes que en las clases magistrales y, por lo tanto, el mismo esquema de aprendizaje. Tanto el alumno como el profesor son conscientes de las posibilidades del Campus Virtual pero la realidad es que su uso es minoritario.

## NUEVAS PROPUESTAS Y NUEVOS RETOS

La nueva propuesta que nos planteamos es doble: por un lado, confiamos en el celeré avance tecnológico y en la mejora económica de la Universidad que permitirá subir materiales audiovisuales a la red; y, por otro, esperamos y deseamos utilizar esta herramienta para reforzar un cambio de esquema docente y de estructura de aprendizaje.

Nuestra primera idea es desear y esperar que la Universidad pueda permitirse tener una Biblioteca Virtual de obras cinematográficas que puedan ser consultadas por sus estudiantes, no sólo los de la asignatura de Historia del Cine sino de todas las carreras. El otro aspecto es que el Campus Virtual debe

ser lo suficientemente potente como para que todos los alumnos (100 por asignatura) puedan trabajar, editar y componer con las imágenes de esa hipotética biblioteca virtual.

Cuando el alumno de Comunicación Audiovisual pueda no sólo ver las películas sino analizar y utilizar sus imágenes para elaborar ensayos y documentales de investigación, estaremos mucho más cerca de nuestro objetivo final: hacer que nuestros alumnos disfruten con el cine.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Bain, K. (2007). *Lo que hacen los mejores profesores universitarios*. Valencia. PUV.

Duart, J. M. y Sangrá, A. (2000). *Aprender en la virtualidad*. Barcelona. Gedisa.

### **RECURSOS ELECTRÓNICOS**

<http://www.cineyletras.es/>

[http://www.ucm.es/campus\\_virtual](http://www.ucm.es/campus_virtual)

<http://www.mcu.es/filmotecaespañola>