



ICONOPEDAGOGÍA UN DISPOSITIVO PEDAGÓGICO (EL CINE EN EL AULA)

* Jesús Escamilla Salazar, *Rogelio Román Martínez
divisionhya@hotmail.com, chantli25@hotmail.com



*Doctor en Pedagogía por la UNAM/FES Aragón. Actualmente es Jefe de la División de Humanidades y Artes de la FES Aragón.

*Licenciado en Pedagogía por la UNAM/FES Aragón. Actualmente es miembro de la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico SEPANCINE.

INTRODUCCIÓN

El hombre no vive en forma abstracta, se significa a través de sus formas de existencia en la vida cotidiana. Es decir, el hombre dentro de su mundo inmediato establece relaciones con los demás hombres, como un acto de co-existencia; mediante los procesos de comunicación transmite, construye y reconstruye las imágenes que condicionan sus prácticas sociales como formas de pensamiento y formas de comportamiento.

A partir del reconocimiento de que el ser humano es un ser de encuentro, la iconopedagogía busca propiciar los elementos y las pautas necesarias para que el sujeto se forme en la interacción con los demás mediante el análisis y la interpretación de los íconos y símbolos dentro de las imágenes (en este caso imágenes cinematográficas). Desde la pedagogía humanista, se tiene conocimiento de que estas cualidades no pueden



desarrollarse ni florecer en el solipsismo; sino únicamente por vía relacional, ya que, el sujeto no se forma solo¹, e incluso para estarlo, necesita de la ausencia del otro. Este ejercicio de otredad y de dialogicidad en el sujeto puede ser motivada y propiciada a través del análisis de los símbolos de las imágenes debido a que:

El símbolo favorece el diálogo. Surge de un gesto dialógico en el sentido de dar espacio a los dialogantes, pues el símbolo se da en el entrecruce de los límites de sus partes. Toma su ser de lo que va quedando como lugar de encuentro. Pero el símbolo también favorece el silencio, la escucha. Da espacio para que se dé ese requisito del diálogo que es el silencio de la escucha.²



El encuentro del yo con los otros se circunscribe en un *nosotros* en el marco de un conjunto de imágenes como construcciones socio-culturales que son impacto e impactantes de las imágenes individuales, que son a su vez producto y productores de subjetividades. Dichas subjetividades se despliegan en el campo de la cultura, para entretrejer con hilos muy finos complejas redes de encuentros mediados por diversas esferas: de poder, económicas, políticas, educativas, etc., mismas que dan dinamicidad dialéctica al magma histórico en las que se constituyen los sujetos. Dicha constitución del sujeto en el ámbito de la cultura se estructura mediante imágenes, cuya fuerza de legitimación

temporal, puede condicionar o potenciar proyectos de formación, en tanto sentido de existencia de ser, estar y hacer en el mundo.

Las imágenes intrínsecamente se relacionan con la comunicación, la cual también significa lenguaje y palabra³ y éstas se ligan con la quietud y con la inquietud, son fijeza y movimiento; historia y calma, vehículos de pensamiento y de lo impensado.

A cada instante, con o sin su permiso, el lenguaje nos habla: nuestros lapsus y silencios, nuestros valores, nuestras emociones y razones están condenadas a vaciarse en el lenguaje. *“Las palabras son enigmas que producen vida y muerte; activan y congelan, anuncian y se van”*.⁴

El lenguaje es totalidad, los límites del lenguaje que porta un sujeto representa los límites de su mundo, por eso, los procesos de interacción entre el sujeto, a través de su lenguaje, dan aperturas al diálogo, al pensamiento, a lecturas de mundo y vida. Sin embargo, a la vez que las imágenes son un fenómeno simbólico, también son a la par un

¹ La formación humana se lleva a cabo por vía del encuentro con lo real, en sus diversas vertientes. El encuentro sólo es posible entre ámbitos de realidad, no entre objetos. El hombre es un “ser de encuentro”, se constituye, desarrolla y perfecciona encontrándose con realidades de su entorno que en principio le son distintas, distantes, externas y extrañas. López Quintas, Alfonso (2004), **La experiencia estética y su poder formativo**. Publicaciones Universidad de Deusto, España, p. 51.

² Beuchot, Mauricio. (1989), **Hermenéutica, lenguaje e inconsciente**. Universidad Autónoma de Puebla, México.p. 194.

³El significado y el significante de las palabras hay que comprenderlas al tenor de sus dimensiones diacrónicas y sincrónicas. Es decir, metodológicamente en la dimensión sincrónica, las palabras se objetivan como acción cognitiva bajo un carácter social de un “ahora” y “aquí” del presente, como dándose una gama de actitudes, emotividades, manifestaciones culturales, educativas, políticas, etc., ante la realidad; la dimensión diacrónica nos hace referencia a que las palabras representan un código sintético-integrador, pero contradictorio y dialéctico, por ende, del devenir del acontecer humano.

⁴Meneses Díaz, Gerardo (1997), **Orientación Educativa: Discurso y Sentido**. Ed. Lucerna Diogenes, México, pp. 7-8.

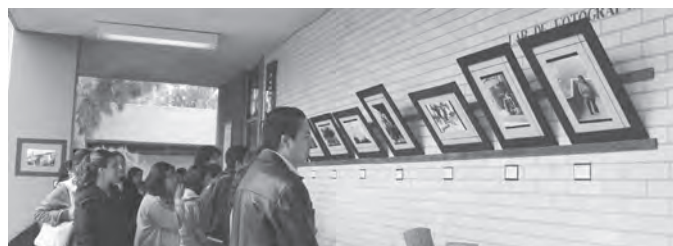


fenómeno lingüístico, por lo que mediante éstas se le está dotando al sujeto de un nuevo lenguaje que puede ir asimilando e interiorizando de manera crítica o acrítica, en dicho lenguaje inevitablemente se lleva inmersa una concepción predefinida de mirar al mundo, lo que en muchas ocasiones condiciona (mas no determina) las metas futuras y expectativas de vida del sujeto, al igual que sus formas de interactuar en su entorno, de relacionarse con los demás y de pensarse a sí mismo.

Las imágenes, como construcciones grupales, adquieren **autonomía y significatividad**, como otra de sus funciones básicas, frente a otros grupos, lo que permite construcciones simbólicas que orientan comportamientos y posibilitan la generación de códigos lingüísticos de comunicación, con lo cual le da sentido y valor a su vida dentro de su condición social.

Las imágenes, en tanto que proceso social, sólo pueden aparecer en grupos y sociedades en las que el discurso social incluye una comunicación que implica tanto puntos de vista compartidos como divergentes sobre diversos acontecimientos y que se manifiesta a través de *representaciones sociales*.⁵ En este sentido, las imágenes posibilitan a los grupos particulares conceptualizar lo propio de

lo ajeno, lo profano y lo sagrado, lo permitido y lo prohibido, lo decible y lo no decible, lo tolerante y lo intolerante, entre otros. En otras palabras, las imágenes son discursos con direccionalidad social, lo que nos habla de la existencia de un ángulo político⁶ en ellas.



I ¿Qué es la iconopedagogía?

La iconopedagogía, reflexiona sobre la relación dialéctica que se establece entre el espectador y la imagen, como un acto de concientización y de lectura de la realidad. Relación que implica un proceso de libertad gracias a la imaginación del espectador para crear nuevas realidades con base en nuevos imaginarios sociales, potenciadores de nuevas formas de relación entre los sujetos, re-elaborando nuevas dimensiones de la cultura.

La iconopedagogía permite interpretar los significados y sentidos de lo simbólico en la constitución del sujeto, abriendo puertas a lo no esperado, a lo insólito, lo inédito, lo violento de este proceso.

Sin embargo, es necesario entender que si desglosamos el término iconopedagogía para comprender mejor su significado, encontramos que se compone de “icono” del griego **ΕΙΚΩΝ**, que significa *imagen* y al añadirsele la palabra *pedagogía*

⁵Voy a definir las <<representaciones sociales colectivas>> (rr. cc.) como <<estructuras psicosociales intersubjetivas>> que representan el acervo de conocimiento socialmente disponible, y que se despliegan como formaciones discursivas más o menos autonomizadas en el proceso de autoalteración de significaciones sociales>>. Josetxo, Beriain (1990), **Representaciones colectivas y proyecto de modernidad**. Ed. Anthropos, España, 1990. p. 16. ⁶Según Zemelman, “Lo político no constituye un conocimiento en sí mismo, sino más bien una perspectiva de conocimiento que se fundamenta en la idea de que toda la realidad social es una construcción social”. Zemelman, Hugo (1987), *Uso crítico de la realidad. En torno a las funciones analíticas de la totalidad*. Ed. Universidad de las Naciones Unidas-El Colegio de México, México, p.35.

que funciona como sufijo significaría “la pedagogía de la imagen”, es lo que quiere decir si nos remitimos a esta etimología tan somera. Dicho en mejores términos la iconopedagogía sería la cualidad de poder entender a las imágenes como posibilitadoras de la formación: las fotos de los periódicos, libros y revistas, imágenes tanto cinematográficas como televisivas, imágenes publicitarias de todo tipo, pinturas, dibujos, etc., todo tipo de imágenes son susceptibles tanto de crítica y análisis, como de aprovechamiento pedagógico.



Es preciso señalar que la palabra *iconopedagogía* apareció acompañada del calificativo *cinematográfica* en la categoría que llegó a emplear (si no es que crear)⁷ el conocido pedagogo César Carrizales en su libro *Iconopedagogía cinematográfica*, y que en su sentido amplio significa que la formación puede llegar a ser conformada, motivada, prefigurada y configurada a través de las imágenes de la cinematografía; es decir, el cine o mas bien dicho, el contenido y el análisis de las imágenes dentro del cine, pueden contribuir a la

formación de los espectadores. El mismo Carrizales dice: “Los signos *iconopedagogía cinematográfica* se refieren a las implicaciones, pertinencias, mediaciones y posibilidades formativas de la imagen cinematográfica”.⁸

Es así que cuando se llegue a utilizar a la iconopedagogía como dispositivo pedagógico en el que estén implicadas las imágenes del cine, como cuando se analiza e interpreta una película ya sea en el terreno escolar o fuera de él, en sentido general se estaría realizando un ejercicio iconopedagógico, pues, la iconopedagogía toma como objeto de estudio a todo tipo de imágenes para pedagogizarlas; pero, en sentido estricto se estaría hablando de una *iconopedagogía cinematográfica*.

No obstante, la iconopedagogía independientemente del tipo de imágenes que analice, tendrá siempre como objetivo principal favorecer la formación del sujeto, para que éste sea más crítico y consciente de las imágenes con las que vive diariamente. Ha de procurar formar sujetos capaces de discernir sobre lo que ven en el cine y otros medios masivos, ya que éstos en su mayoría se encuentran al servicio de grupos hegemónicos que resguardan primordialmente los intereses del mercado, los cuales se sustentan en una ideología con racionalidad monetarista, por tanto, propagan principalmente prácticas clasistas, hábitos de consumo irreflexivo, así como modos de pensar y de actuar calculados y homogenizados. A final de cuentas la

⁷Hago esta acotación pues en la bibliografía que llevo revisada, el término *iconopedagogía cinematográfica* no ha sido utilizado por ningún otro autor fuera del campus de la FES Aragón y sólo en trabajos destacados como el libro *Iconopedagogía de la otredad juvenil* del maestro Agustín Homero Martínez y en el libro *Más amor pedagógico* del doctor Gerardo Meneses, en ambas publicaciones el crédito de la palabra *iconopedagogía* es atribuida a Carrizales.

⁸CARRIZALES Retamoza, César (2004), *Iconopedagogía cinematográfica* Ed. Lucerna Diogenis México, p. 17.



iconopedagogía busca un rescate del sujeto para evitar su alienación e impedir que éste no se olvide de sí mismo.⁹

II Las imágenes objeto de estudio de la iconopedagogía

Las imágenes son poesía, cuyo significado melódico al intelecto, marca pautas y movimientos que sensibilizan la naturaleza humana del sujeto espectador. Es texto con gramática, con ritmos, silencios y voces que narran historias, mitos, verdades y mentiras. Las imágenes siempre vestidas de signos llenos de colores y contrastes de mil rostros no siempre presentes a los ojos de los espectadores, pero, siempre ahí latentes, despiertos y dispuestos a abrir diálogo con ellos con base en preguntas en mano. Por ello, la imagen es siempre retadora y desafiante a toda lógica, a todo sentimiento y anhelo, pues, convoca al conocimiento, al llanto, al regocijo, a la tristeza, al entretenimiento, a la imaginación, al sufrimiento y al recuerdo.

Sin embargo, además de estar rodeados de imágenes de manera natural, es necesario considerar que vivimos en un universo de imágenes artificiales, lo que convierte a este mundo en una verdadera *iconósfera*: fotografías, pinturas, dibujos e imágenes en movimiento atiborran los anuncios espectaculares, televisores, revistas y periódicos, computa-



doras, complejos cinematográficos, reproductores de video, DVDs, Blurays, palms, celulares, iPods y demás dispositivos en donde es posible observar y reproducir cualquier formato de imágenes.

Las imágenes, son construidas y socializadas en el marco de la cultura de los sujetos que con ella interactúan, tanto en su producción, circulación y consumo. Proceso gnoseológico que apela a su crítica como producción de conocimientos para la comunicación social. Por ello, las imágenes encierran un potencial para construir una visión del mundo y la vida que se comparte en común entre los sujetos de una comunidad.

Las imágenes representan, entonces, por lo menos dos problemáticas de urgente reflexión en el campo de la pedagogía. La primera, referida al carácter reproductor de imágenes, figuras, mitos en torno al hombre que adquiere bienestar y confort, bajo la bandera del progreso y civilización.

⁹Por esta razón, el “acordarme de mi mismo” significa, además, comprender en profundidad que si los medios me agradan también me agreden. Debo, por tanto, ser consciente del cómo, cuándo, dónde, por qué y en qué me agreden con su visión parcial, unilateral y subjetiva de la realidad ficticia o manipulada que me transmiten, cada día, en todos sus mensajes. Comprenderlos –desde mi perspectiva– quiere decir que los trato y me acerco a ellos como quien trata a un erizo: con muchísimo cuidado. Sin olvidarme de mi mismo. MICHEL, Guillermo (1990) *Para leer los medios: Prensa, radio, cine y televisión*, Ed. Trillas, Mexico, pp. 230-231.



Mitos como “primero compro después existo” sintetiza claramente una forma de constitución del sujeto bajo la lógica del mercado en el presente. En este sentido, la vida pierde valor formativo ante un precio económico de existencia.

La segunda problemática, se refiere en particular al desencantamiento de las imágenes de mundo y vida proyectados desde las esferas de poder político y económico que sustentan los organismos internacionales a través de políticas sociales como el neoliberalismo y políticas económicas como la globalización que se cristalizan en los T.L.C., desencantamiento cuyo potencial abre la posibilidad del resurgimiento de viejas y nuevas imágenes de contra-cultura centradas en el sujeto mismo.

En síntesis, lo que está en juego hoy día como problema central de la pedagogía es la existencia de imágenes polares y contradictorias en torno a la constitución del sujeto, que, sin embargo, co-existen en espacios de la realidad concreta. Esta co-existencia de imágenes aunque contradictorias, atraviesan en diferentes niveles a los sujetos particulares, por ello, es más fácil comprender por qué un mismo sujeto puede manifestar en diversos ámbitos de su vida actitudes que en apariencia son incompatibles, por ejemplo: reproducción y crítica, desilusión y aceptación, esperanza- conformismo, sueños- censuras, imaginación- contemplación, etc.

Por ello, no hay que olvidar que las imágenes a la vez de ser símbolos son simbolizantes y, a razón de la complejidad de su lenguaje y a su eficacia como portadoras de significado y de información, viajan a través de los medios masivos portando tanto discursos alienantes como emancipadores, por lo que a la par de ser medios de expresión, también constituyen un espacio dialéctico.

Tales medios son una especie de campo de batalla en el que contienen distintas ideologías que con ayuda de las imágenes se encuentran a la espera de que millones de espectadores las capten, se sientan interpelados y las interioricen a través de seductores, persuasivos, complejos y elaborados procesos discursivos, para que éstas, finalmente, obtengan la tan anhelada hegemonía. Aunque en muchos casos se piense (con justa razón) que la pugna de fondo es económica por la misma racionalidad del capitalismo, en suma, es una disputa político-ideológica.

Por consecuencia el profesional de la pedagogía y los estudiosos de lo pedagógico deben echar mano de la iconopedagogía para interpretar que dichas imágenes, como textos, están conformadas



por estructuras gramáticas que proyectan significados de diversa índole y cuyas funciones son psicológicas, pedagógicas, socio-históricas, culturales, axiológicas, antológicas y cognitivas.

Asimismo, la mayoría de las imágenes producidas artificialmente al querer mostrar detalladamente la realidad, al igual que manipularla o distorcionarla, también ocultan parte de ella, pero, cuando omiten (si se sabe mirar), al mismo tiempo anuncian lo que pretenden ocultar, por lo que si no se aprenden a interpretar los íconos y los símbolos, el sujeto se estaría perdiendo la mitad del significado que encierran las imágenes que mira: películas, programas de TV, anuncios comerciales, etc.



He allí la relevancia de la iconopedagogía como dispositivo pedagógico, pues además de tener la posibilidad de propiciar que las personas se vuelvan más interpretativas, las ayuda en su formación al hacerlas más conscientes, críticas, respetuosas y humanas.

Dentro de las imágenes, tanto como proceso y como producto, la comunicación representa un papel trascendental, ya que es a través de ella donde los significados y sentidos, como la carga ideológica se cristalizan, manifestando el nivel del

desarrollo cultural de un grupo social y el tipo de conciencia que tienen en torno a su mundo inmediato. La comunicación es mediación entre las imágenes y las relaciones sociales de un grupo en particular.

Las imágenes desde una perspectiva de reproducción y socialización de la ideología dominante, tienden a guiar el comportamiento de los sujetos.



Además, su fin es explicar los hechos e ideas de un tiempo histórico específico, en el sentido de una nula posibilidad de participación en la construcción social de la realidad. Es decir, las imágenes apoyan a los sujetos a realizar una explicación funcional de su realidad, bajo una racionalidad instrumental.

III El cine en el aula

La posibilidad pedagógica del cine en el aula, representa la articulación de la estética y lo didáctico, al estimular y desarrollar la sensibilidad, los sentimientos y la razón de los estudiantes como parte de su proceso de formación. Que en una forma articulada corresponde a poner en juego a la subjetividad para trastocar la identidad personal

y pedagógica. Por ello, se afirma que el cine en el aula se erige como un dispositivo pedagógico, ya que más allá de un mero recurso didáctico, el cine en el aula re-construye ese espacio en un espacio de formación, pues, el cine humaniza al estudiante y en forma dialéctica el estudiante humaniza al cine.

Esto es muy cercano a lo que Carrizales mencionaba al explicar la tarea de la iconopedagogía cinematográfica y también del acto formativo: *“Precisamente lo que identifico como acto formativo es la creación de la interpretación que integra a la razón (intelectual, ética y estética) y a los sentimientos, valores, irradiado todo por las emociones.”*¹⁰

Tomando en cuenta lo anterior, se puede lograr un ejercicio formativo al momento de interpretar una película, porque en sí, con el solo acto de interpretar, el individuo puede reflexionar y pensarse tanto a sí mismo como a los otros y su entorno, esto propicia el desarrollo *intelectual* del sujeto debido a que pone en juego su propia razón y conocimientos previos confrontándolos con conocimientos nuevos.

También es un acto *ético* porque el sujeto además de lograr percibirse tanto a sí mismo como a los otros, crea imaginarios de lo que ocurre en tal o cual filme y al relacionarlos con su realidad, puede prever los actos y consecuencias de las interacciones que puede tener con los otros, es decir, realiza una reflexión prospectiva de sus actos.

Por último, considero que se realiza también un ejercicio *estético* porque además de despertar una sensibilidad hacia lo que se observa en las pelícu-

las, también se está llevando a cabo una experiencia vivencial y artística, porque parte de lo que sucede en la pantalla es un reflejo de la realidad y muchas veces lo que ocurre en ella posiblemente también le ha ocurrido al sujeto o le gustaría que ocurriera y esto genera diversas emociones en el espectador.

La *estética* en buena medida contribuye a la creatividad tomando en cuenta que: *“La formación estética, que hoy día se considera como un elemento esencial de la educación, no sólo tiene por objeto la formación del gusto, sino también el desarrollo de nuestras facultades creadoras.”*¹¹

Además, el cine en el aula, como dispositivo didáctico, es un texto con contexto lleno de significados que los alumnos tienen posibilidad de interpretar.¹²

Es decir, el cine en el aula apela a un ejercicio hermenéutico por parte de los estudiantes donde ponen en marcha todo su bagaje intelectual para interpretar la gramática cinematográfica, bajo una actitud de apertura y aventura, de arriesgarse a un



¹⁰Carrizales. Op. cit., p. 18.

¹¹Peters, J. M. L. (1965), *La educación cinematográfica*, UNESCO, Francia, p. 50.

¹²“Todo lo que la hermenéutica considera lo hace en cuanto a texto, como texto de la realidad misma, el mundo como un texto. El objeto de la hermenéutica es el texto, pero el texto es de varias clases”. Beuchot, Mauricio (2005), *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, Ed. Itaca, México, pp. 18-19.





proceso gnoseológico articulado a sus sentimientos, pasiones, emociones, expectativa, y nuevos retos ante la vida que le tocó vivir.

En síntesis, la interpretación de la gramática cinematográfica, desde el ángulo de la iconopedagogía cinematográfica implica un acto de formación. Ya que ésta se refiere a las implicaciones, pertinencias, mediaciones y posibilidades formativas de la imagen cinematográfica que llegó a mencionar Carrizales, y no a la manera de la didáctica tradicional instrumentalista y conductual.

Desde esta forma de mirar las posibilidades pedagógicas del cine, no sólo la labor docente se ve afectada por esta visión heredada de la tecnología educativa; en el caso de los alumnos, no son más que entes pasivos que reciben la información digerida de cualquier tema escolar, sin dar lugar a la reflexión o al análisis, ya que se piensa muchas veces que los programas interactivos y los medios audiovisuales pueden realizar *per se* la labor de enseñanza y educar automáticamente a los alumnos. Esto de ninguna manera se admite como ejercicio iconopedagógico.

La iconopedagogía (en este caso cinematográfica) no trata al cine y su vínculo con la pedagogía en el mismo sentido que los ejemplos anteriores, ya que no se concibe al cine ni como un simple recurso didáctico, ni como una extensión de la

escuela, ni mucho menos como un sustituto del maestro o del salón de clases.

Al contrario, este trabajo visualiza al cine como un espacio alternativo de reflexión y de análisis que propicia la interacción entre el profesor-alumno y alumno-alumno.

Dicha interacción se logrará con la discusión y el análisis pedagógico de los filmes que surge del diálogo entre estos dos actores dentro de las aulas. Si acaso se mira al cine como un recurso sería como un recurso pedagógico mucho más que un recurso didáctico al estilo de la vieja usanza instrumentalista; más bien se concibe al cine como un dispositivo iconopedagógico, que propicia la formación del sujeto mediante el análisis de la cinematografía.

Ahora bien, el cine como dispositivo de enseñanza, en la perspectiva de la iconopedagogía, trasciende las ideas instrumentalistas del cine-didáctico el cual presenta algunas características tales como:

Tipo clases magistrales, que pueden sustituir a la clase tradicional de explicación oral por parte del profesor; cortos complementarios, que amplían el contenido de la explicación del profesor; monográficas, estudio completo de un tema concreto; de síntesis, que prestan coherencia entre distintos temas; de introducción, que presentan la información previa al tratamiento de un tema; de motivación, que sirven de

estímulo a un cambio de conducta; monoconceptuales, son películas mudas que exponen un solo concepto, rodadas en S/8mm y con una duración que puede oscilar desde unos segundos a tres o cuatros minutos, su utilización fundamental consiste en apoyar al acto didáctico.¹³



Argumentando como ventajas del cine didáctico, el ayudar a superar las barreras de aprendizaje que presentan los estudiantes dentro del aula, como por ejemplo: que algunos conceptos o contenidos curriculares vistos en clase de manera verbal o documental, no queden muy claros, incluso puede ayudar a los estudiantes a comprender mejor algunos procesos históricos relevantes mucho mejor que las explicaciones de algunos libros. Por lo que deberíamos preguntarnos ¿si existe una película con base en los conceptos o contenidos curriculares de una asignatura? Obvia es la respuesta.

Otro ejemplo, es que una película puede ayudar a vencer algunos obstáculos físicos de los espectadores gracias a las técnicas especiales de filmación, como son: lenta velocidad de filmación y proyección (cámara lenta), alta velocidad (cámara ultrarrápida), dibujos animados, efectos especiales, etc.

Por su parte, hace algunos años, en la década de los 60, Edgar Dale¹⁴, señaló algunos valores del cine educativo, desde el punto de vista didáctico, son:

Obligar la atención del espectador; intensificar la realidad; suministrar una grabación fácilmente reproducible de un evento; amplificar o reducir el tamaño real de los objetos; presentar los procesos físicos invisibles a simple vista; proporcionar un común denominador de experiencias; influenciar y hasta cambiar las actitudes; ofrecer una satisfactoria experiencia estética.

Desde esta perspectiva, otros autores, como De Pablos Juan¹⁵, definen cuales son los comportamientos esperados por parte del alumno, cuando presencia y experimenta un filme de tipo didáctico, entre ellos cita:

Facilitar la identificación, es decir, la participación; incitar a la observación; suscitar la interrogación; mantener la atención; suscitar elementos de dramatización; facilitar el paso a la abstracción; favorecer la anticipación perceptiva o conceptual.

¹³De Pablos, Juan (1976), *Cine didáctico: posibilidades y metodología*. Apuntes I.E.P.S., Ed. Nancea, Madrid, España, p.22

¹⁴Dale, Edgar (1964), *Métodos de enseñanza audiovisual*. Reverté, México, p. 234

¹⁵De Pablos, Juan. Op. cit., p. 28.



A manera de cierre

En síntesis, se puede decir que el concepto de imagen designa una forma de conocimiento cultural que es construido dentro de una idiosincrasia, como una parte de las tradiciones y costumbres de los grupos sociales para interpretar esa realidad cotidiana, pero, cuyo objetivo es preservarla, como parte de su identidad y diferenciación de otros grupos sociales. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social.



La imagen, como forma de conocimiento social que emana de la cultura, tienen como una de sus funciones básicas, *la interpretación y construcción del mundo inmediato*; gracias a ellas, los grupos sociales y los particulares que los integran, toman posiciones y actitudes ante los acontecimientos que viven.

Las imágenes permiten que los miembros de un grupo social conozcan lo que no han vivido, ya sea al mirar una película histórica o un filme realizado hace más de un siglo. Representan un papel de mediaciones en la conformación de una conciencia histórica¹⁶, mediante la cual se pueden trasladar en el tiempo y en el espacio, hacia el pasado para

tener una experiencia temporal en cuanto que éstas se articulan desde el tiempo presente que vive el grupo social, hacia el futuro como anticipación de sentido de sus proyectos de vida.

Este carácter temporal y espacial de las imágenes permite la reconstrucción y la construcción de realidades sociales. Se establece, al particular, una relación dialéctica de condicionamientos entre realidad y representaciones sociales.

La imagen, en el campo de iconopedagogía, juega un papel de dispositivo pedagógico, ya que en el aula se presenta como un mediador simbólico entre la conciencia de los estudiantes y la construcción de conocimientos.

Desde esta perspectiva la imagen, también, juega como mediadora entre el alumno y las estrategias gnoseológicas de aprehensión y re-construcción de la realidad; re-creándose el estudiante como protagonista activo en su propia historia. Sin embargo, la imagen trabajada en el aula como recurso didáctico corre el riesgo de presentarse como un obstáculo para el estudiante cuando esta es vista como un medio de información.

Aunado a este hecho, el cine en el aula presenta también una extraña e importante posibilidad binaria, esa capacidad y cualidad de operar como arma de doble filo por el hecho de ser un transportador masivo de símbolos, los cuales a su vez son portadores de significados, de patrones y de modelos conductuales, de formas de ser, de actuar y de pensar. Todas estas ideas son llevadas por los iconos y símbolos a través de las imágenes cinematográficas, las cuales conforman un lenguaje

¹⁶Lo dicho hasta aquí ya permite configurar una seria analogía entre la Historia y el cine: en ambos casos nos hallamos ante <<la presencia de una ausencia>>, (...) en el cine se trata de una presencia aparente, ahí en la pantalla, que necesariamente remite a un pasado próximo o lejano. Lo que la proyección de un haz luminoso hace vivir ante nuestros ojos, puede que no ocurriese jamás como hecho situable en la Historia, pero indiscutiblemente sí que ocurrió ante el objetivo de una cámara." Monteverde, José E. (1986) *Cine, historia y enseñanza*, Editorial Laia, Barcelona-México, p. 30.

visual que tiene la posibilidad de influir poderosamente en la visión de mundo y vida de sus espectadores.

Pedagógicamente, las imágenes pueden ser un peligroso obstáculo para la formación del sujeto, en tanto su finalidad significativa como un acto de reproducción ideológica, apurando en sus redes al sujeto ante modelos a priori al que aspira como único camino inamovible.

Por consecuencia, la pedagogía de las imágenes (iconopedagogía) recupera a las imágenes como un dispositivo de formación en tanto que ellas confrontan la existencia misma del sujeto y lo invitan abrirse ante una diversidad de posibilidades que tiene que construir para encontrarse consigo mismo, gracias a un acto de pensamiento.

Por tal motivo, la iconopedagogía debe profundizar críticamente en el estudio de las imágenes mediante una investigación seria que problematice de manera teórica y multidisciplinaria los efectos que éstas tienen en la sociedad.

Las imágenes que bombardean al sujeto con miles de mensajes y simbolismos a través de los medios masivos conforman un elemento indisociable de nuestra temporalidad.

Las imágenes que rodean y conforman nuestra periferia simbólica no se encuentran ajenas de los ámbitos históricos, políticos, económicos, educativos y sociales, lo que las convierte en un factor eminentemente cultural, por lo cual, tienen una gran incidencia formativa y, por ende, se convierte en objeto de investigación pedagógica.

BIBLIOGRAFÍA

Berber Peter L. y Luckmann, Thomas (1976), *La construcción social de la realidad*. Ed. Amorrortu Editores, Buenos Aires.

Beuchot, Mauricio (2005), *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, Ed. Ítaca, México.

Carrizales Retamoza, César (2004), *Iconopedagogía cinematográfica* Ed. Lucerna Diogenis, México.

Dale, Edgar (1964), *Métodos de enseñanza audiovisual*. Reverté, México.

De Pablos, Juan (1976), *Cine didáctico: posibilidades y metodología*. Apuntes I.E.P.S., Ed. Nancea, Madrid, España.

Josetxo, Beriain (1990), *Representaciones colectivas y proyecto de modernidad*. Ed. Anthropos, España, 1990.

López Quintas, Alfonso (2004), *La experiencia estética y su poder formativo*. Publicaciones Universidad de Deusto, España.

Meneses Díaz, Gerardo (1997), *Orientación educativa: discurso y sentido*. Ed. Lucerna Diogenis, México.

Michel, Guillermo (1990), *Para leer los medios: Prensa, radio, cine y televisión*, Ed. Trillas, México.

Monterde, José E. (1986), *Cine, historia y enseñanza*, Editorial Laia, Barcelona-México.

Peters, J. M. L. (1965), *La educación cinematográfica*, UNESCO, Francia.

Zemelman, Hugo (1987), *Uso crítico de la realidad. En torno a las funciones analíticas de la totalidad*. Ed. Universidad de las naciones Unidad-El Colegio de México, México.

