
DEL PAISAJE GEOGRÁFICO AL PAISAJE CINEMATOGRAFICO Y LA EDUCACIÓN: “LOS VIAJES DEL VIENTO”

FROM THE GEOGRAPHICAL LANDSCAPE TO THE CINEMATOGRAPHIC LANDSCAPE AND EDUCATION: “THE WIND JOURNEYS”

DA PAISAGEM GEOGRÁFICA À PAISAGEM CINEMATOGRAFICA E À EDUCAÇÃO: “AS VIAGENS DO VENTO”

Fernando Henao Granda¹; María Alejandra Taborda Caro²

RESUMEN

Se presenta una reflexión sobre el impacto de la conexión educación y cine, a través del análisis de la película “Los viajes del viento”. En primer lugar, se señalan las diversas manifestaciones instrumentalizadas de la relación didáctica y lenguaje cinematográfico. A continuación, se muestran las principales aportaciones referidas al cine como lenguaje en sí mismo, desde tres posibilidades: registro de una época, registro de sentimientos y potencial de pensamiento. Un último acápite, de contenido más analítico, aborda la problemática generada por la falta de vinculación del cine colombiano a la escuela y a las posibilidades del paisaje geográfico como categoría analítica para la comprensión de la película propuesta.

PALAVRAS-CLAVE: Educación, Cine, Instrumentalización, Pensamiento, Paisaje

ABSTRACT

A reflection on the impact of the relationship between education and cinema is presented through the analysis of the film “The Wind Journeys”. In the first place, the various instrumentalized manifestations of the didactic relation and cinematographic language are pointed out. The main contributions of the relation of cinema as a language in itself are shown, from three possibilities: a record of an era, as a record of feelings such as thinking potential. A third section, with a more analytical content, addresses the problem generated by the lack of connection between Colombian cinema and school, and the possibilities of the geographical landscape as an analytical category for the compression of the film.

KEYWORDS: Education, Cinema, Instrumentalization, Thought, Landscape

¹ Magister en Historia del arte, profesor de historia del arte Universidad Córdoba, Rede Educação, Imagen y Geografía. **E-mail:** henaograndafafer@gmail.com

² Doctorado en Educación - Universidad Nacional Pedagógica - Colombia. **E-mail:** socialescolombia@gmail.com

Submetido em: 06/10/2020 - **Aceito em:** 19/01/2021

RESUMO

Apresenta-se uma reflexão sobre o impacto da conexão entre educação e cinema, por meio da análise do filme “As viagens do vento”. Em primeiro lugar, apontam-se as diversas manifestações instrumentalizadas da relação didática e da linguagem cinematográfica. As principais contribuições referentes ao cinema como linguagem em si são apresentadas a seguir, a partir de três possibilidades: registro de uma época, registro de sentimentos e potencialidades para o pensamento. Uma última seção, de conteúdo mais analítico, aborda o problema gerado pela falta de conexão entre o cinema colombiano e a escola e as possibilidades da paisagem geográfica como categoria analítica para a compreensão do filme proposto.

PALAVRAS-CHAVE: Educação, Cinema, Instrumentalização, Pensamento, Paisagem

1 INTRODUCCIÓN

«La majestad escarpada del paisaje colombiano forma un telón de fondo panorámico espectacular para un cuento simple y agrisado de arrepentimiento y compañía en Los viajes del viento.»
Justin Chang

De manera aún marginal en Colombia están emergiendo proyectos cinematográficos dirigidos al mundo escolar que buscan, entre otros procesos, la experimentación y la creación artística. Uno de ellos, la plataforma digital cine escuela, que involucra además educación y tecnología, considerando la mirada del entretenimiento como un medio para acercarse a otras realidades. Por otro lado, están las propuestas realizadas en instituciones educativas, como “La Caja Negra”, un proyecto pedagógico, abierto, en el colegio INEM Francisco de Paula Santander, se integrará en él una triada en la que convergen la educación, el cine y la filosofía, el objetivo fundamental de esta apuesta: desarrollar pensamiento cinematográfico.

Adicionalmente, una tercera, quizá la más recurrente que se presenta, como complemento y refuerzo de contenidos escolares, en la que los documentales y las películas de acción se presentan como las apuestas que mayor interés despiertan en los maestros colombianos, especialmente para el área de historia y biología. En este texto se propone, una cuarta, reflexionar la potencia del lenguaje cinematográfico para realizar acercamientos a sensibilidades y pensamientos geográficos, desde la delimitación de la representación del paisaje geográfico; su importancia dentro del discurso descriptivo y estético del director Ciro Guerra en su película “Los viajes del viento”.

El marco escenográfico del film se desarrolla en el caribe colombiano, en los paisajes macondianos de García Márquez, presentados en extenso en su obra “Vivir para contarla” donde describe, entre otros, el terruño de su nacimiento como:

lugar bueno para vivir, donde se conocía todo el mundo, a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos... Al atardecer, sobre todo en diciembre, cuando pasaban las lluvias y el aire se volvía de diamante...", (GARCÍA MÁRQUEZ, 1992, p. 67)

El recurso cinematográfico expuesto aquí, deja de lado la idea del paisaje como la adición de elementos geográficos dispersos, para dar paso a una unidad geográfica holística, espacio-temporal definida mediante una totalidad en la que no hay separación de sus componentes.

2 EDUCACIÓN Y CINE: TRADICIONES EN LA ESCUELA Y FORMAS ALTERNATIVAS

2.1 Tradiciones en la escuela

La conexión entre cine y educación ha gozado de diversas significaciones de orden pedagógico, que han llegado al mundo escolar por fuera de un acercamiento a la cultura audiovisual y a la sensibilidad artística. Es común encontrar que este lenguaje puede ser estimado como recurso didáctico, un instrumento de mediación pedagógica, como también un foro para el debate (se ve para decir, no para sentir) (HINCAPIÉ, 2013).

En primer lugar, desde la pedagogía, el cine viene proporcionando diversas miradas según su intención, surge con fuerza el tema de las motivaciones didácticas. Esta insistencia viene siendo más vehemente desde los años 90. La tarea de los maestros es recomendar y aprovechar aquellas películas de las que se puede desprender un conocimiento: geográfico, artístico, social, político y, a través de este, despertar el deseo de aprender (GRUPO IMÁGENES DE LA HISTORIA, 1998). Se tiene que las motivaciones se convierten en un ejercicio de instrumentalización en la que el cine condiciona un cambio de aptitudes en relación con el conocimiento de manera mecánica.

Esta tendencia se conecta a la idea que el conocimiento del lenguaje audiovisual debe acompañarse de una aplicación. Con el ánimo de permitir un acercamiento diferente de aprender y lograr mantener motivados a grupos de jóvenes y niños. El cine, gracias a su posibilidad de transmitir simultáneamente imágenes y sonidos, puede suscitar mayor atención en los temas impartidos (HINCAPIÉ, 2012). Desde este contexto, se genera un tipo de interacción casi única entre un docente y sus estudiantes basado en la deliberación o discusión de un filme, característica que está en relación con las condiciones de la enseñanza narrativa (HINCAPIÉ, 2013; HUERTA, 2016; GISPERT, 2009).

Nos encontramos frente a una instrumentalización de las posibilidades del filme, que no deben estar supeditadas únicamente a la activación de los deseos de aprender; en esta dinámica el maestro pasa por alto las capacidades vitales del cine: estimular sentimientos y

explorar emociones. Sin duda, el mundo sensorial, actividad propia de las artes, convierte una película en una experiencia vivencial.

Otros autores asumen, en segundo lugar, que el cine en la escuela se comporta como un “instrumento de mediación pedagógica”. Se presenta entonces el pedagogo en el filme como un comunicador-mediador (PEÑA, 2010). Pero la comunicación está restringida al complemento de contenidos, o proyectada desde los formatos de la transversalidad y la multidisciplinariedad.

En tercer lugar, un grupo de docentes se dedica a denominada alfabetización audiovisual en la escuela, que exige del maestro una organización específica y precisa sobre lenguaje audiovisual, dominio de herramientas, así como conocimientos legales procedentes del manejo de soportes físicos y digitales; como son los derechos de propiedad intelectual y de comunicación pública de las películas en entornos educativos, todo ello tramitado a través de las mencionadas “licencias educativas” (DOCUMENTO MARCO ESPAÑA, 2016).

Adicionalmente, el proceso de enseñanza-aprendizaje del cine puede abordarse desde dos puntos de vista: como enseñanza de la imagen, a través de procesos de expresión y representación, en la relación del hombre con su entorno. Y la enseñanza a través de la imagen, que advierte que, a pesar de la fuerte presencia de imágenes, fotografías y obras de arte, los estudiantes no cuentan con las herramientas para comprender y aprender de ellas.

Se concluye, que las conexiones entre cine y educación hoy se deban entender desde un lenguaje multidisciplinar activo, capaz de estimular, una inmersión en una realidad que no es propia del espectador. Sin embargo, masivamente, el cine en la escuela representa hoy un relleno con la sola función de aliviar la enseñanza (BRUNI, 2012). La presencia del filme dentro de los discursos y experiencias pedagógico-didácticas, se ha reducido tradicionalmente a su uso para complementar algunos contenidos, o como forma de pasatiempo, es decir que se ha instrumentalizado en función de necesidades informativas o recreativas.

2.2. Formas alternativas: el cine como un lenguaje en sí mismo

El cine, en últimas, entra en la vida de niños y jóvenes como un referente de su capital cultural para permitirles establecer relaciones de reciprocidad y comunicación equivalentes entre grupos culturales (interculturalidad). Además de entrar en contacto con imágenes, espacios, territorios y paisajes, que no solo permiten el desarrollo perceptual y contemplativo, sino que generan pensamientos, y modifican actitudes. Esta invención de lo social lo desarrollamos desde una categoría que denominamos: el cine como un lenguaje en sí mismo.

El valor educativo de la película, si se integra bien, puede ser mucho más que un simple contenedor de mensajes didácticos, puede ser un lenguaje en sí mismo, capaz de estimular la parte emocional de niños y jóvenes a través del uso de potencias cognitivas, lingüísticas, y psicológicas. Un film, visto de esta manera, lograría sacar de cada estudiante el disfrute de la visión, y de la percepción, lo que podría llamarse: desarrollo de una conciencia visual (lo que está sucediendo dentro de la persona y entre las personas).

Para que la escuela explore nuevas dimensiones estéticas y técnicas del medio, y con ellas adopte posturas críticas y activas frente a los filmes, proponemos explorar la categoría el cine como lenguaje en sí mismo. Se nos podría presentar así: como registro de nuestra época, de sentidos, sentimientos y, finalmente, como una construcción de pensamientos.

2.2.1. Registro de nuestra época

Compartimos un mundo en el que las imágenes configuran las diferentes memorias de nuestro tiempo, (ALCÁZAR, 2012), es así como el nacimiento del cine se relaciona íntimamente con un momento histórico, que permitió su aparición en una época que exigió un lenguaje nuevo en su momento. Se esperó con el tiempo madurar un espectador capaz de asumir posiciones y criterios activos. Por lo tanto “Mirar el cine, como estrategia que media, como herramienta de uso didáctico nos resulta un triste papel” (BOOM, TAVARES, 2012, p.34). El lenguaje audiovisual debe permitir siempre, sea cual sea su formato, un encuentro para problematizar, interrogar, e historiar, aquello que socialmente ha aparecido como verdadero.

El cine permite la visión y la interrogación de algunos problemas en el modo como la sociedad los percibe y presenta, desde la mirada de una circunstancia, y de una perspectiva desentrañada por el espectador. Así mismo, esta actividad en clase se puede trabajar de maneras muy diferentes, tenemos necesariamente presentes dos proposiciones fundamentales: la primera, es que no habrá nunca una lectura única, puntual y singular de un filme. La segunda, es que quien propone una película, en nuestro caso un enseñante en su clase, será portador de un punto de vista propio en su discusión y, por consiguiente, no será un dispositivo neutral en su apreciación (BRUNI, 2012; BELLIDO, 1994).

La educación en técnicas y lenguajes no supe del todo las verdaderas posibilidades formativas de este lenguaje, ya que el cine no es absolutamente un sistema técnico, un estallido de efectos deslumbrantes, una manifestación de fotografías en movimiento, sino una representación del mundo real, con unos seres sacados de lo existente para convertirlos en ficción. En estos momentos, las imágenes constituyen un tipo de fuente documental imprescindible para el maestro, una fuente para comprender el mundo social, político y

ambiental, un soporte comprensivo que va más allá del documento archivístico o hemerográfico, de la información presente en bibliotecas y redes virtuales.

De allí que podamos afirmar que las imágenes cinematográficas posibilitan siempre una lectura de la época que la procreó. Adicionalmente, el cine hace parte de una permanente "construcción de presentes" que inevitablemente están atados a hechos pasados, y a las realidades vivenciales del espectador, como a sus trayectorias vitales. Comprender esta simbiosis entre ficción, sociedad y realidad, es uno de los desafíos educativos más importantes de del cine como registro de nuestro tiempo.

La imagen está íntimamente conectada con la memoria, por consiguiente, también con el lenguaje, la comunicación, el registro de datos, la filosofía del lenguaje, la semántica, la neurociencia, la psicología, la historia y la experiencia. De hecho, la memoria hace parte de un dúo amalgamado con el cine para atravesar transversalmente casi todos los ámbitos de la experiencia humana (perceptual, cognitiva, emocional, social) y esto sucede sin que sea una intención educativa regulada por técnicas y métodos con intencionalidades de aprendizaje, "ocurre porque existe". (SAMARANCH, 2008).

No obstante, aunque cada persona vive dentro de mundos compartidos, percibe su espacio y su tiempo de forma diferente en razón a su formación y estructura personal. Por lo tanto, lo observado produce respuestas distintas frente a estímulos idénticos del medio real; semejanzas de socialización y de experiencias comunes sobre un entorno hacen que ciertos aspectos de las imágenes sean compartidos por grandes grupos, pero que no se responda de la misma forma frente a lo percibido (MERCADER, 2012).

El cine abrió un campo a los medios audiovisuales que se caracterizan como espacios de expresión artística, creativa y de comunicación, todo ello sometido a un proceso de producción eminentemente colectivo. Este lenguaje puede verse en sí mismo como un proceso dentro del mundo escolar, no requiere mediación alguna, ya que busca educar para: percibir, sentir y pensar (ZARATE, 1995; MERCADER, 2012).

Para Harvey (1989) el valor del cine y de los otros medios cercanos, radio, televisión, literatura y hasta la música, tienen que ver con la posibilidad de materializar en un territorio diversas escalas con diversos tiempos, Pero se debe considerar que esta labor de conocimiento espacial no es nueva ni exclusiva del cine. Bien es sabido que a lo largo de la humanidad las distintas "civilizaciones mediante el envío de exploradores, ejércitos o científicos han cubierto la necesidad de estar informados acerca de territorios muy alejados" (HARVEY, 2012, p. 23).

Por lo anterior, los espacios posibles de encontrar en el lenguaje cinematográfico son dos: el vivido y el mediatizado atendiendo a Veron (2001) este último término es entendido como aquel que restringe la libertad de acción o funciones en consecuencia a una sociedad donde las tecnologías de la comunicación se establecen gradualmente en el tejido social y crean realidades. No constituyen ámbitos separados, raramente son simultáneos en el tiempo, un film puede evocar diferentes momentos de nuestra vida. La información procedente tanto del espacio vivido como del mediatizado se compone de factores psicológicos, preocupaciones de evocaciones y, de memoria, por lo que resulta un nuevo espacio parcialmente vivido y transmitido.

2.2.3. EL cine como registro de sentidos y sentimientos

La educación de la imagen es una de las tareas aun inconclusas de la escuela, ella ha estado vinculada más a preocupaciones de forma y de representatividad. Lo que necesitan hoy los jóvenes en las escuelas no es sólo la alfabetización de los lenguajes mediales, sino la disponibilidad de instrumentos capaces de estimular la crítica y el análisis interpretativo de los mensajes que el lenguaje cinematográfico propone (BRUNI, 2012; HUERTA, 2016). De igual manera, se ha mantenido al margen la educación afectiva, por lo que se vienen privilegiado los aspectos cognitivos por encima de los emocionales.

Cuando un joven o niño se sienta ante la pantalla, sin conocer de planos, escenas y secuencias, capta numerosos mensajes, que le permiten reflexionar sobre: su pluralidad de comportamientos, de cómo se configura un grupo humano, de cómo es posible negociar los sentimientos. Las imágenes no le llegan sueltas de emociones, de dilemas morales, toda su estructura emocional y perceptiva se pone en acción y se vincula en su ser, esto sucede de manera natural y por fuera de cualquier intensidad programada por la escuela.

La información cinematográfica no pasa directamente hacia el ámbito de la cognición y el aprendizaje, sino que inicialmente se realiza en el ámbito de los sentidos y la sensación. La vida de relación con el mundo se inicia con los sentidos y las sensaciones intervienen en la mente para crear sus propias ideas, es así como lo visual permite por sí mismo una educación que busca como fin último desarrollos en la conciencia del espectador (HUERTA, 2016).

En sentido amplio, en el término afectividad se suele incluir tanto las emociones, los sentimientos y las pasiones. Estos desempeñan un papel importante en nuestras vidas, nos permiten establecer relaciones con los demás ampliando y enriqueciendo nuestras vidas. Cabe aclarar que los sentimientos son estados complejos, más duraderos que las emociones. Las pasiones son estados afectivos que participan en las características de las emociones y de los sentimientos. Los estudios sobre el impacto del afecto comienzan a difundirse hoy desde miradas que pasan por la cultura y la filosofía, identificados en lo que se ha denominado el

“giro afectivo” tanto en el campo de las humanidades como de las ciencias sociales (DEPETRIS, 2019).

Adicionalmente, el cine como posibilidad formativa en la escuela, busca estimular el desarrollo cognitivo mediante la educación sensorial, por lo que se espera que sea capaz de estructurar la información que se obtiene a través de los sentidos (HUERTA, 2016). Este lenguaje artístico, educa la empatía para mejorar la comprensión del ser humano, característica impostergable del arte. A la luz de lo expuesto anteriormente, parece que el canal de entrada a la cognición es: la percepción y el sentimiento, que se relacionan y ordenan dentro del individuo como lo aprendido, en un proceso que no necesariamente requiere de estrategias, mediaciones o técnicas.

2.2.4. El cine como potencial del pensamiento

Partiendo de una preocupación sobre la imagen-movimiento y la imagen-tiempo, dentro del cine, Deleuze (1988) compone a profundidad una filosofía del séptimo arte, basada en el pensamiento de Henri Bergson, lo que conduce a diferenciar y precisar entre el tiempo requerido en la realización de la imagen, la duración de la imagen como objeto, y la permanencia de la imagen ante el espectador y su tiempo evocado. Lo anterior lo lleva a concluir que “la esencia del cine, que no es la generalidad de los filmes, tiene por objetivo más elevado el pensamiento, y su funcionamiento” (DELEUZE, 1988 p225). Por esto, la filosofía del cine de Deleuze asume las imágenes a manera de signos, que se interpretan en tres dimensiones: la imagen-percepción, la imagen-afección y la imagen-acción.

El cine como pensamiento nos lleva a la necesaria taxonomía creada por Deleuze de cine de cuerpo o cine de cerebro o, tal vez, a la clasificación de clásico y moderno, que podríamos retomar para preguntarnos de la misma manera que lo hace Peña, (2010) ¿Dónde está el arranque de esas clasificaciones? ¿En la esencia misma del cine? Interrogantes que finalmente deben aportar a la discusión, que se mantiene aún en estado preliminar, sobre si el cine y la educación están condenados a mantener sus conexiones instrumentalizadas por el moldeamiento de gustos, percepciones y vivencias (PEÑA, 2010).

Por consiguiente, nos hallamos ante la siguiente dificultad presentada en la introducción del cine en la escuela, que vincula la imagen complemento, lo que introduce nuevos elementos en el debate. Por un lado, la ausencia de una cultura audiovisual y cinematográfica por parte de los maestros cinéfilos y, en segundo lugar, en la necesidad de pensar el cine a partir de una pregunta más estructural: si está comprometida la educación con el interrogante: ¿qué significa pensar? (UGAS, 2008).

Por esta misma dirección, Róbson (2016), en su entrevista a Machado de Oliveira Jr., muestra como este autor considera que el aporte más importante de la relación imagen y escuela está en comprender el espacio escolar como un lugar donde se producen imágenes y vivencias singulares e intensas, capaces de hacer pensar; porque incluso hacen pensar las imágenes mismas, en un proceso donde el aprendizaje está atravesado por la experiencia (RÓBSON, 2016).

Las relaciones de lo real con lo imaginado permiten un enorme potencial en el desarrollo del pensamiento, es muy usual creer que aquello que apropia una cámara, lo que surge en el encuadre, existe, al margen de esa cámara. Ya que, en la fotografía, como en el cine, es posible creer que el referente fue real, esto es, en el momento de la captación de la imagen, hubo un cuerpo, un paisaje, un espacio real en torno a ese lugar que la cámara captó (ORTIZ, 2007).

La educación visual, se mantiene al margen como una caja negra, que nunca se abre y que en todos los niveles de enseñanza se debe empezar a abrir para mirar cómo se producen y se integran las imágenes en la educación, cómo las pensamos y cómo elaboramos una observación más crítica y minuciosa (CARDOZO, 2014). En esta dirección el cine es un difusor cultural único, un creador de comportamientos colectivos, de actitudes públicas, de ideas sobre la ciencia y la sociedad en general.

3 LA SALIDA DE CAMPO CINEMATOGRÁFICA: LOS VIAJES DEL VIENTO

Con la implementación en Colombia de la ley 814 en 2003, también conocida como ley de cine, se creó una dinamización de películas, actores y directores. Según los primeros estudios sobre consumo, entre 1964 y 2006, las temáticas vistas en el tiempo se han concentrado en un gusto marcado por historias de acción y aventuras (24.6%), comedias de cuadro de costumbres (18.3%), y (16.5%) películas sobre el amor y las relaciones de pareja (RIVERA; RUIZ, 2010).

Durante la primera década del siglo, la más violenta del país, los temas de narcotráfico y violencia no predominaron. Sin embargo, los filmes se ocuparon más de la violencia de los 40s, 50s y 60s, con temáticas sobre corrupción y falta de oportunidades, que conquistaron en su momento un 13.4%. El tema del narcotráfico aparece de manera marginal en esta época con un escaso 6.7% (RIVERA; RUIZ, 2010).

Hoy la industria cinematográfica nacional es la más productiva de su historia. La segunda década culminó con cerca de 278 películas producidas, cifra infinitamente superior a la cantidad registrada en los años 2000 e inclusive antes. Sin embargo, en el contexto internacional el cine colombiano sigue siendo invisibilizado (RIVERA, 2019).

Esta tendencia no es nueva y el gusto por el cine en Colombia ha experimentado un crecimiento importante en la última década. De acuerdo a un estudio de Cine Colombia, realizado con Proimágenes, en el 2007 estuvieron en las salas de cine 20,66 millones de personas y se recaudaron en taquilla casi \$149.000 millones, en 2017 llegaron a la gran pantalla 62,6 millones colombianos, reflejados en más \$545.000 millones en venta de taquillas (JÁUREGUI, 2018).

Este gusto, no obstante, ha ido en crecimiento para las películas de comedia del cine colombiano, las extranjeras independientes y no independientes (generadas por grandes estudios y pequeños también), pero se ha mantenido relegada la asistencia a “cine arte” y al cine colombiano que no responde al género de la comedia colombiana, donde los espectadores se ven plácidamente personificados y alejados de todo aquello que excluye otras realidades, como la violencia, la pobreza u otras temáticas ampliamente exploradas (RIVERA, 2019).

El impacto de esta emergencia en número de películas y propuesta colombianas no ha sido destacado ni ha permeado el mundo de la escuela. Una encuesta realizada en 2016 a 60 profesores del departamento de Córdoba, referida a la implantación de películas en sus prácticas pedagógicas³, señaló que los profesores prefieren títulos de acción, seguidos de documentales (Figura 1).

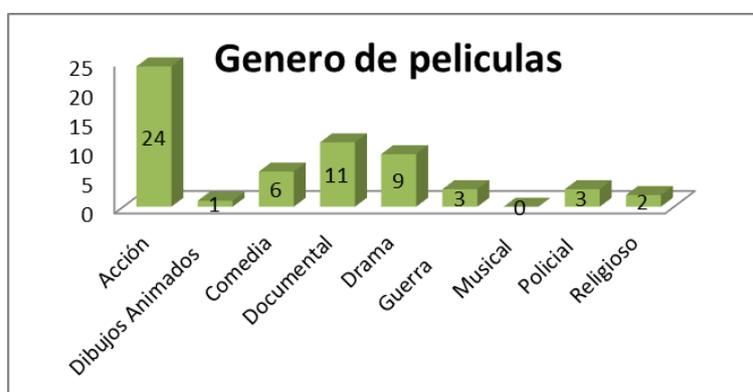


Figura1 - Género de películas preferidos por profesores. Encuestas ‘Las pantallas de la escuela

Fuente: Autores, 2016.

³ Proyecto ‘Las pantallas de la escuela: cine y profesores de geografía’ de la Red Internacional de Investigación ‘Imágenes, Geografías y Educación’. La encuesta se encuentra anexo en la Presentación de este Dossier.

Aunque los profesores responden afirmativamente por el gusto hacia el cine colombiano, el cine arte es marginal, tanto para títulos propios como extranjeros. De los 60 maestros encuestados, 54.2% tienen el hábito de terminar la película requerida para reforzar un tema o responder a una pregunta. Adicionalmente hay inclinación por temas históricos (50%) que geográficos (45%) u otros (5%). Finalmente, la selección de la película está condicionada por una propuesta pedagógica (42.4%) o por un gusto personal (12%).

En conclusión, aunque hay avances en la industria del cine colombiano en producción, títulos y visita a salas, el mundo escolar continúa con las viejas prácticas del filme como complemento, ampliación de conocimientos, con maestros poco formados en este lenguaje y con escasa exploración de los lenguajes estéticos, éticos y sensibles del cine.

4 PAISAJES Y LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Las primeras descripciones paisajísticas de las que se tenga mención fueron corográficas, por encargo de reyes o nobles, a través de las crónicas de viajeros. La geografía definió soportes para realizar esta función, la cartografía a mediados del siglo XIX adoptó operaciones geométricas para el levantamiento de las minutas de mapas y el manejo de las curvas de nivel; se disponía igualmente de los dibujos y lienzos para plasmar paisajes rurales o urbanos pintados (GAMIR, 2007).

Mucho antes que el cine como lenguaje se convirtiera en un medio de masas, el conocimiento de los territorios por parte de la sociedad provenía, sobre todo, de la pintura y la literatura. Con el advenimiento de la gran pantalla, el imaginario paisajístico cambió de manera notable; anteriormente, la indagación sobre lugares distantes era muy limitada, mientras en este momento es generalizada. Esta divulgación y masificación del cine en la sociedad ha originado una importante consecuencia del paisaje dentro del paisaje audiovisual.

El paisaje como concepto articulador del espacio social y del territorio se ha definido como un complejo de imágenes que el geógrafo disocia para hacer inteligibles, o como lo esencialmente visible, por lo que abarca la visión y toda su experiencia, ya sea vía descripción o explicación, pues constituye la forma de apariencia aprehensible que es la forma aprehensible a los ojos (HOLLMAN, 2009; SANTOS, 1996; MOLINA; IBÁÑEZ, 1986).

Hoy el paisaje ya no se asocia únicamente con valores ecológicos y estéticos, sino que destacan aspectos relativos de la vida de los ciudadanos: la memoria colectiva, la identidad o reconocimiento local e, incluso, su valor patrimonial como sentido territorial. El Paisaje como una salida de campo cinematográfica se convierte en una unidad constitutiva hombre-imagen-naturaleza, no jerarquizado, taxonomizado, fragmentado. No es un sistema único, es

un paisaje como experiencia humana rico en lenguajes éticos, estéticos culturales y políticos, integrado como un todo.

5 “LOS VIAJES DEL VIENTO”: LA POTENCIA DE LA IMAGEN

“Se trata de un paisaje que habla, de una llanura que canta, de un río (Sinú) que pasa incansablemente trayendo metáforas doradas de sol y de amor y de desamor”

Raúl Gómez Jattin, poeta del Sinú

“Los viajes del viento”, una obra de Ciro Guerra, interpretada por Marciano Martínez y Yull Núñez, producida por Ciudad Lunar Producciones de Argentina, Cine Colombia y CinemArt de la República Checa. Su primera función, se realizó el 30 de abril del 2009 en el contexto del Festival Vallenato de Valledupar. Tal vez su logro más aplaudido fueron sus escenarios naturales.

Una película realizada en 84 paisajes caribeños, manifestados a través de los espacios y prácticas culturales entretnejadas y determinadas por un: río, el mar, cientos de pantanos, ciénagas, lagunas, lagos, el patio, la hamaca, las sabanas, los humedales, las peleas de gallos, la tradición oral y la música. El agua es la columna vertebral de lo esencialmente caribeño. La magia de la poesía, reelabora con palabras las imágenes que la película logra impactar, así “El río es una imagen de la infancia ligada al tiempo, es el espacio en el cual el hombre caribe sueña... “El río es un gusano de cristal irisado” (GÓMEZ JATTIN, 1995, p. 26).

La impresionante geografía relatada en el filme no deja perder en un recorrido de corto tiempo: llanuras, depresiones, montañas, colinas y arrecifes de coral. En el que diversos planos, contrastan, con una gama detallada de relieves tomados como para una explicación geográfica de Colombia, un cuadro al que no le faltó nada: macizos rocosos de medianos a altos, el cordón montañoso de la Sierra Nevada de Santa Marta, la mayor altura del mundo bordeada por un mar, la depresión de Mompós, valles de diversa composición, el semidesierto de la Guajira. Si bien, “Hay una diferencia esencial entre lo que entendemos como paisaje en la pintura o en la fotografía y lo que ofrece el medio cinematográfico. El paisaje del cine está habitado. O dicho en otras palabras, es un escenario donde suceden cosas” (ORTIZ, 2007) sin embargo, en este filme se siente como si naturaleza y hombre fueran uno solo.

El maestro que opte por esta cinta podrá encontrar en ella una posibilidad mayor que el complemento temático para un informe minucioso del paisaje colombiano. Se hallará con un llamado a fortalecer habilidades esencialmente humanas en niños y jóvenes como la contemplación paisajística, un ejercicio necesario y útil en un mundo sobre estimulado en que los estados de quietud y observación relajada de la naturaleza se han perdido, en un presente que requiere rebajar ritmos y tensiones. Se proporciona así, un acto formativo, que no está mediado de preguntas, de respuestas, de descripciones demostrativas de lo observado. Se logra con el solo disfrute del filme llevar a los estudiantes al plano de los sentidos de la vida.

La obra fílmica es magistral en la selección fotográfica, quisiera uno detenerse en más de una ocasión en escenas como un juego de nubes armonizando un valle, la serenidad y tranquilidad que genera una puesta de sol sobre el mar, o la posibilidad del movimiento del viento sobre el río, o como lo muestra la Figura 2, la sensación de plenitud que genera la interminable sabana en el encuentro con el hombre.



Figura 2- Las sabanas de Majagual
Fuente: película “Los viajes del viento”

Nos hallamos así, con un abanico de experiencias emocionales juntas a las que no se accede en la vida cotidiana, que despiertan gusto y admiración, pero especialmente afecto por ser colombiano, a través de la manera cómo se accede a la vida cotidiana de un humilde compositor vallenato. La fuerza de la imagen combinada con la música recrea una alegoría sobre la potencia de la cultura regional, en la configuración de un carácter.

El amplio abanico de personajes de diferentes edades y roles creados para contar una historia, en la que la palabra dada y la amistad conservada a través del tiempo, tienen un sentido especial para querer vivir pese a las adversidades. Se encuentra uno con una película soñada en cada plano para que el espectador se enganche con un paisaje, de sufrir y ser feliz con él, el carácter representativo del medio surte efecto.

Ahora bien, la presencia de la muerte nos lleva encontrar una apuesta, no muy usual en el cine, en la que usualmente se ve morir a muchos personajes, aquí solo a uno, el que provoca toda una serie de sentimientos encontrados. La muerte no es fácil, implica un duelo, una nostalgia, un cumulo de sentimientos que llevan tiempo de elaboración.

Por otra parte, la película en esencia es un homenaje al vallenato como género musical tradicional, que ha logrado integrar memorias, manifestaciones culturales del norte colombiano: originado en las canciones de los vaqueros del Magdalena y los cantos de los esclavos africanos, a los que le integran ritmos de danzas vernáculas de los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta (UNESCO, 2015).

El filme es también la historia de los juglares como músicos tradicionales de la composición vallenata que pasan la vida, como Ignacio Carrillo (Marciano Martínez) protagonista de la película, viajando por los diferentes pueblos del caribe colombiano, interpretando canciones tradicionales con su acordeón, un instrumento que, según la leyenda que versa en el filme, fue sorteado en un duelo musical con el diablo. Por lo que el protagonista decide dejar su vida de aventurero e instaurarse en el pueblo de Majagual, dejando su vida ambulante atrás.

La muerte de su esposa lo obliga a devolver el acordeón, por lo que emprende un viaje por todas las sabanas del norte colombiano, una excusa del director para mostrar toda la majestuosidad del paisaje de vaquería, y la presencia permanente del agua, de ríos, ciénagas, lagos, lagunas y el mar, además de la vegetación, el cielo azul, y los permanentes vientos alisios del norte que determinan el clima de toda la región vallenata y el caribe en general.

El viaje que emprende Carrillo Fermín (Yull Núñez), un adolescente aventurero que ha decidido convertirse en su aprendiz y participa en la primera versión del Festival de la Leyenda, su viaje comienza un Miércoles de Ceniza a lomo de burro, juntos atraviesan el vasto terreno del Caribe Colombiano.

Sin duda, el incipiente cine logrado en un determinado país, y fundamentalmente en las primeras etapas de su desarrollo en la industria cinematográfica nacional, manifiesta historias que ocurren en ese territorio, lo que permite un aumento en posibilidades de filmación realizadas en localizaciones reales. Nos encontramos con que la localización es determinante en la selección de historias, personajes y producciones (GAMIR, 2007); este tipo de realizaciones en las que se conjugan, de manera equilibrada la naturaleza y la acción del hombre, en términos de su exteriorización en el mundo escolar, tienen por sí mismas gran potencial para desarrollar experiencias sensoriales, analíticas, y especialmente vivencias colectivas y personales.

Sin embargo, nos hallamos ante una encrucijada: si el cine se ha transformado en el dispositivo más poderoso para la difusión de las imágenes en espacios geográficos. Ni los geógrafos, ni el mundo de la escuela, conocen o reflexionan cómo se ha edificado ese espacio en la pantalla y su significado (GAMI, 2012). Es ese precisamente el objetivo tácito de esta producción, la reconfiguración del paisaje geográfico.

La exposición en pantalla de paisajes naturales, como la de “Los viajes del viento”, genera una nueva forma de narración cinematográfica y ofrecen al espectador las claves básicas de la trama, y de una conexión hombre-naturaleza. En la medida que la geografía concierne a un mundo físico o natural, tanto como humano, el espacio geográfico puede ser visto, o al menos visualizado. Pero como la visión y la observación son más que ejercicios ópticos, implican también un tratamiento de la experiencia en el mundo a través de la imaginación y la expresión de las ideas con imágenes (COSGROVE 2002).

El paisaje geográfico en el cine está mediatizado, por un lado, y vivenciado por otro. Sin embargo, se debe considerar que los paisajes, el vivido y el mediatizado, pocas veces son sincrónicos en el tiempo. Un filme puede activar episodios de nuestra infancia o juventud. La información procedente de los espacios, se mezcla en nuestra mente con factores psicológicos (miedos, gustos, afectos), o con nuestra propia memoria, y como resultado, formamos un nuevo espacio (COSGROVE 2002). “Los viajes del viento” evocan paisajes que invitan a la consideración de lo identitario de lo colombiano: lo indígena, mestizo, y negro.

Las imágenes del filme además de paisaje son relatos vivientes de nuestra vasta configuración cultural. En la Figura 3, se puede identificar como los indígenas de la sierra nevada son mostrados en perfecto anclaje con sus montañas y sierras habitadas, y también cómo el color de las montañas predomina sobre todo lo configurado.



Figura 3- Indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta
Fuente: Película “Los viajes del viento”

Se tiene de tiempo atrás una geografía desprovista de afectividad por sus paisajes, un evento del que ya se había percatado una poeta como Gabriela Mistral, quien reflexionaba sobre “la afectividad que el cine pone en juego al ofrecer “paisajes vivientes y sensibles” que movilizan lo que ella concebía como un “mapa paralítico” (DEPETRIS, 2019). Seguramente es por estas apuestas reflexivas e inquietudes que la película cobra sentido y fuerza como una apuesta para los saberes escolares.

En general el paisaje provisto de territorio, se presentó aquí como metáfora nacional, como la construcción de un discurso escolar plasmado desde lo audiovisual. Por lo tanto, se propuso una nueva forma de considerar la intervención del cine en la escuela en relación a posibles prácticas de los imaginarios geográficos por medio de las categorías, afecto, emociones, registro de época proponiendo así una práctica espacial, por lo tanto. “es necesario superar la búsqueda de un 'realismo geográfico' en las películas para destacar cómo una serie de conceptos tradicionales de la geografía, tales como paisaje, espacio, espacialidad, escala y red son reconsiderados con una nueva perspectiva crítica en los estudios de cine” (DEPETRIS, 2019, p.3). Sin duda, nos encontramos frente a una “reinención” del paisaje por el cine lo que implicó considerar otras categorías emergentes.

6 CONSIDERACIONES FINALES

La investigación geográfica sobre el cine como estructurante y sus vinculaciones con el paisaje, ha sido inferior a la valiosa posibilidad de este medio para alimentar el imaginario paisajístico, individual y colectivo. Esta tensión demanda mayor atención a una serie de vectores que deben considerarse en el estudio de la relación cine-geografía. En la correspondencia imagen, cine, escuela, ha predominado un uso instrumentalista con objetivos puntuales sobre los requerimientos que las disciplinas escolares tienen del cine como un prestador de servicios. En este texto se identificaron varias tendencias referidas a las didácticas que hacen uso de lo audiovisual como estrategia, de motivación, y complemento.

En contravía a estas posturas se asumió que lo audiovisual es una posibilidad y una potencia para el desarrollo del pensamiento y la exploración creativa-sensorial, que la escuela, entendida a la manera de Machado de Olivera Jr., es la que se piensa así misma, la que piensa a otros y la que crea pensamiento, es por ello que este texto, convoca a otras miradas donde lo audiovisual se presenta como una potencia creativa. Adicionalmente, surgen interrogantes sobre el lugar del profesorado y su escasa cultura cinematográfica.

Finalmente, la presencia del cine como experiencia educativa se ha encontrado atrapado en la didáctica de la mediación, y en la motivación, como también en la alfabetización audiovisual y la explotación didáctica, entre otras posibilidades. Se ha

condicionado su uso para acompañar contenidos o como forma de entretenimiento, o ambas a la vez. Pero explorando su estructura, en cuanto acto formativo, apunta a explorarlo como una manifestación sensorial, estética, cultural y, a la vez, técnica, que permite dialogar con determinados aspectos histórico-sociales del país y del mundo, sin determinantes, ni condiciones, para que la escuela explore nuevas dimensiones estéticas y técnicas del medio, y con ellas adopte posturas críticas y activas frente a los filmes.

REFERÊNCIAS

- AMORIM Marcello, Fabiana de. Cinema e educação: da criança que nos convoca à imagem que nos afronta. **Revista Brasileira de Educação**, v. 13, n. 38, p. 343-413, 2008.
- BELLIDO, Adolfo López. El aprendizaje del cine. **Revista de educación en medios de comunicación**, n.11, p. 13-20, 1998.
- BRUNI, Ivano. **El cine va a la escuela**. El lenguaje cinematográfico como medio educativo y formativo. 2020. Disponible em: <https://reunir.unir.net/handle/123456789/570> Acceso: 4 ago. 2020.
- CARDOZO Lucas Gabriel. Entrevista a Verónica Hollman: “Los poderes de las imágenes”. **Revista Latinoamericana de Estudiantes de Geografía**, n. 4, p. 148-158, 2014.
- COSGROVE, Denis. Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. **Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles**, n. 34, p. 63-89, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **La imagen-tiempo**. Estudios sobre cine 2. Barcelona: Paidós, 1987.
- DEPETRIS Chauvin, Irene. **Geografías afectivas**. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017). Pittsburgh: Ubiquity Press, 2019.
- DULFAY, Astrid. Re-encuadrar dentro del encuadre: miradas a un encuentro cine-educación. **Revista Colombiana de Educación**, n. 63, p.131-152, 2012.
- GÁMIR Orueta, Agustín; VALDÉS, Carlos Manuel. Cine y Geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas. **Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles**, n. 45, p. 157-190, 2007.
- GÁMIR Orueta, Agustín. La consideración del espacio geográfico y el paisaje en el cine. **Scripta Nova**, v. XVI, n. 403, 1 de junio de 2012. Disponible em: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-403.htm> Acceso: 23 sep. 2020.
- GARCÍA Marquez, Gabriel. **Vivir para contarla**. Barcelona: Arnoldo Mondadori Ed., 2002.
- GARCÍA, Emilio José. **Los paisajes del cine y de los cielos**. Astrónomo y aficionado al cine. Disponible en: www.juntadeandalucia.es . Acceso: 23 sep. 2020.

- GISPERT Pellicer, Esther. **Cine, ficción y educación**. Barcelona: Laertes Educación, 2009.
- GÓMEZ Jattin, Raúl. **Amanecer en el Valle del Sinu**. Antología Poética. Valencia: Pre-Textos, 2006.
- GONZÁLEZ Monclús, Antonin. El paisaje urbano en el cine. **Revista de Filología Románica**, v. 6, n. 2, p. 87-95, ene. 2008.
- HARVEY, David. **La condición de la postmodernidad**: investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Buenos Aires: Amorrortu Ed., original de 1989.
- HELLMANN, Claudia; WEBER-HOF, Claudine. **On location**. Cities of the World in Film, Munich: Bucher, 2006.
- HERNÁNDEZ Hernández, María. El paisaje como seña de identidad territorial: valorización social y factor de desarrollo, ¿utopía o realidad?. **Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles**, n. 49, p. 169-183, 2009.
- HINCAPIÉ, Julián. **Elementos Implicados en la Relación Educación y Cine en Colombia en el Periodo Comprendido Entre los Años 2000 a 2012**, Universidad de San Buenaventura Seccional Medellín, 2013. Disponible en: http://bibliotecadigital.usb.edu.co/bitstream/10819/2589/1/Relacion_Educacion_Cine_Hincapie_2013.pdf. Acceso: 12 de oct 2019.
- HOLLMAN, Verónica. El (sigiloso) poder de las imágenes en la geografía escolar. En: ENCUENTRO DE GEÓGRAFOS DE AMÉRICA LATINA, 12, 2009, Montevideo. **Anais...**Montevideo: [s.n.], abr.2009.
- HOLLMAN, Verónica. Geografía y cultura visual: apuntes para la discusión de una agenda de indagación estudios socio territoriales. **Revista de Geografía**, n. 7, p. 120-135, 2008.
- HUERTA, Ricard. **Transeducar**. Arte, docencia y derechos LGTB. Barcelona/Madrid: Egales, 2016.
- JÁUREGUI Sarmiento, David. **¿Es cierto que en Colombia solamente nos gusta Hollywood y la comedia local?** Disponible en: <https://www.senalcolombia.tv/cine/por-que-en-colombia-no-vemos-cine-arte-ni-cine-colombiano-diferente-comedia-2018> Acceso: 3 abril 2019.
- LEON Rivera Betancur, Jerónimo. **El papel del cine colombiano en la escena latinoamericana** Bogotá: Universidad de la Sabana, 2019.
- LEY 397 DE 1997. El patrimonio cultural, fomento y estímulos a la cultura Disponible em: <https://idpc.gov.co/convocatorias-de-fomento-y-estimulos> Acceso: 3 abril 2019.
- MARTÍNEZ Boom, Alberto; OROZCO Tabares, Jhon Henry. Cine y educación - Campo de visión, movimiento, velocidad y poder. **Rev. Colombiana de Educación**, n. 63, p. 15-21, 2012.

MERCADER Martínez, Yolanda. El cine como espacio de enseñanza, producción e investigación. **Reencuentro**, n. 63, p. 47-52, 2012.

ORTIZ Villeta, Áurea. Paisaje con figuras: el espacio habitado del cine. **Saitabi**, n. 57, p. 205-226, 2007.

PEÑA Zerpa, Claritza Arlenet. Cine y educación: ¿Una relación entendida? **Revista de Educación y Desarrollo**, n. 15, p. 55-60, oct./dic. 2010.

PÉREZ, Ramon. Cine y Educación: explotación didáctica y algunas experiencias educativas. En: CONGRÉS INTERNACIONAL DE DIDACTIQUES, 2., 2010. Disponible en: dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/. Acceso: 5 ago. 2020.

RIVERA Betancur, Jerónimo; RUIZ Moreno, Sandra. Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano. **Revista Latina de Comunicación Social**, n. 65, p. 503-518, 2010.

RÓBSON Téó, Marcelo. Agências da imagem. Uma entrevista com o Professor Wenceslao Machado de Oliveira Junior. **PerCursos**, v. 17, n. 33, p. 162-175, jan./abr. 2016.

SAMARANCH, Elisabet; DI NELLA, Dino. Memoria e historia. Una experiencia metodológica para una sociología de la memoria. En: ENCUESTRO LATINOAMERICANO DE METODOLOGÍA DE LAS CIENCIAS SOCIALES, 1., 2008. La Plata. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/109279>. Acceso: 5 ago. 2020.

SANTOS, Milton. **De la totalidad al lugar**. Barcelona: Oikos Tao, 1996.

UNESCO. **El vallenato como bien inmaterial y cultural de la humanidad**. Disponible en: <https://www.colombia.co/cultura-colombiana/el-vallenato-es-reconocido-como-patrimonio-inmaterial-de-la-humanidad/2015> Acceso: 23 abril 2020

VERÓN, Eliseo. **El cuerpo de las imágenes**. Buenos Aires: Norma, 2001.

ZÁRATE, Antonio Martín. Aprendizaje significativo y geografía de las representaciones mentales. **Anales de geografía de la Universidad Complutense**, v. 1, n. 15, p. 831-840, 1995.

Revisión gramatical realizada por: Francisco Bárcenas Feria
Email: franjabarfe11@gmail.com