



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**“¡PORQUE SOY TU PADRE!”  
EL AUTORITARISMO PATERNO VISTO POR EL CINE**

**TESINA  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN PEDAGOGÍA**

**PRESENTA:  
ARIADNNA ELIZABETH FIGUEROA PONCE**

**ASESOR:  
PROFR. DAVID MAGAÑA FIGUEROA**

MÉXICO, D. F.

ENERO 2008

# INDICE

|  |    |
|--|----|
| <b>INTRODUCCIÓN</b>                                    | 1  |
| <b>CAPÍTULO I. FAMILIA Y AUTORITARISMO</b>             | 3  |
| 1.1. Conceptualización de la familia.....              | 3  |
| 1.2. Familia nuclear .....                             | 6  |
| 1.3. Roles familiares .....                            | 7  |
| 1.3.1. Padre de familia .....                          | 8  |
| 1.3.2. Padre y autoridad .....                         | 9  |
| 1.4. Autoritarismo .....                               | 9  |
| 1.4.1. Personalidad autoritaria .....                  | 10 |
| 1.4.2. Padre autoritario.....                          | 12 |
| <b>CAPÍTULO II. SÉPTIMO ARTE EN EL SALÓN DE CLASES</b> | 14 |
| 2.1. Comunicación .....                                | 14 |
| 2.2. Medios de comunicación .....                      | 14 |
| 2.2.1. Medios de comunicación y escuela .....          | 15 |
| 2.3. Cine .....  | 16 |
| 2.3.1. Cine y educación .....                          | 18 |
| 2.3.2. El cine como mediación en la educación .....    | 20 |
| <b>CAPÍTULO III. EL LENGUAJE DEL CINE</b>              | 23 |
| 3.1. Elementos del fenómeno cinematográfico .....      | 23 |
| 3.1.1. Espacio fílmico y tiempo .....                  | 24 |
| 3.1.1.1. Los espacios y su creación .....              | 24 |
| 3.1.1.2. Tipos de espacio .....                        | 24 |
| 3.1.1.3. Relieve .....                                 | 25 |
| 3.1.2. Los tiempos .....                               | 26 |
| 3.1.3. Movimientos .....                               | 26 |
| 3.1.3.1. Dentro del encuadre .....                     | 26 |
| 3.1.3.2. De la cámara .....                            | 27 |
| 3.1.3.2.1. Panning .....                               | 27 |
| 3.1.3.2.2. Travelling .....                            | 28 |
| 3.1.4. Ritmos .....                                    | 28 |
| 3.1.5. La relación fílmica .....                       | 29 |
| 3.1.6. Trucos .....                                    | 29 |
| 3.1.6.1. De cámara .....                               | 29 |
| 3.1.6.2. De decorado .....                             | 29 |
| 3.1.6.3. De laboratorio .....                          | 30 |
| 3.2. Elementos de la imagen cinematográfica .....      | 30 |
| 3.2.1. La escala .....                                 | 31 |
| 3.2.2. Ángulo .....                                    | 34 |
| 3.2.3. Iluminación .....                               | 35 |
| 3.2.4. Color .....                                     | 36 |
| 3.2.5. Sonido .....                                    | 38 |
| 3.2.6. La imagen y su composición .....                | 39 |

|  |    |
|--|----|
| <b>CAPÍTULO IV. ¿CÓMO SE ANALIZA EL CINE?</b>                                    | 42 |
| 4.1. A estudiar con el cine .....  | 42 |
| 4.2. Metodología .....   | 43 |
| 4.2.1. Análisis cinematográfico .....  | 43 |
| 4.2.2. Modelos de análisis .....   | 46 |
| 4.2.2.1. Pablo Humberto Posada y su apreciación del cine.....                    | 46 |
| 4.2.2.2. Lauro Zavala y sus elementos del análisis cinematográfico .....         | 47 |
| 4.2.2.3. Un corto modelo de análisis .....                                       | 48 |
| 4.2.2.4. ¿Cómo ver una película? .....   | 48 |
| 4.3. Luces, cámara... Comenzamos .....   | 51 |
| 4.3.1. Sinopsis .....  | 51 |
| 4.3.2. Análisis .....  | 52 |
| 4.3.2.1. El hijo esclavo. ....   | 53 |
| 4.3.2.2. Hijo “liberado” .....   | 56 |
| 4.3.2.3. Hijo emancipado .....   | 56 |
| 4.3.3. Características del padre autoritario y las repercusiones en el hijo..... | 57 |
| 4.3.4. Guía para la discusión .....  | 57 |
| 4.3.5. Ficha filmográfica .....  | 59 |
| <br>   |    |
| <b>CONCLUSIÓN</b> .....  | 60 |
| <br>   |    |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....  | 61 |
| <br>   |    |
| <b>INDICE DE IMÁGENES</b> .....  | 63 |

## INTRODUCCIÓN

Las acciones que realizamos a partir de la edad adulta, la mayoría de las veces, son el reflejo de nuestra educación familiar; en ella recibimos una educación informal llena de costumbres, creencias, hábitos, valores y comportamientos. Damos nuestros primeros pasos a nuestros primeros aprendizajes, a nuestra primera educación.

Es muy difícil desprendernos de esta influencia pues al momento de crecer, de formarnos, son las primeras bases con las que contamos para salir a enfrentar el mundo, a una sociedad que a lo largo de la vida, al igual que la familia, nos moldea y transforma mediante la interacción. La familia es la organización que nos marca y acompaña durante toda la vida.

La familia es un fenómeno histórico y debe ser considerada como un fenómeno social total, como el pilar de toda sociedad, de cada individuo; en ella se dan los procesos de información y personalización, moralización y socialización. No puede hablarse teóricamente de la familia en general, puesto que existen distintos tipos de éstas tan numerosas como las religiones, las clases sociales y subgrupos existentes en el interior de la sociedad.

A lo largo de la historia, la familia fue vista como unidad económica, como un factor de crecimiento en la economía nacional. El éxito de la empresa familiar dependía de la solidaridad en ésta. Cada integrante desempeñaba un rol específico, aunque el sobresaliente de todos ellos era el padre, la cabeza de la familia. El rol paterno es llamado rol instrumental o contribuyente, porque de él dependía la economía familiar, siendo el único en aportar los recursos económicos a utilizarse en el hogar.

En algunas ocasiones la figura del padre al ser una figura de autoridad dentro del núcleo familiar, deforma su papel de patriarca guía y de ejemplo a seguir para convertirse en una persona autoritaria, en un patrón que se hace obedecer a base de la dominación y sumisión tanto física como psicológica para mantener el orden y control de toda situación dentro de su hogar. Aquí es donde podría comenzar a hablarse del autoritarismo por parte del padre, en donde la autoridad se convierte en este comportamiento excesivo.

El presente trabajo tiene como objetivo mostrar el lado pedagógico y didáctico del cine, tomando al análisis cinematográfico como herramienta educativa utilizable dentro del salón de clases para estudiar visualmente el tema de interés que se quiera analizar, en este caso el tema del autoritarismo paterno es en el que se basa este trabajo.

Se pretende aumentar la sensibilidad de los alumnos como espectadores, inducirles a la reflexión y a la crítica de lo que el lenguaje audiovisual les muestra, acercándolos a este séptimo arte y a todo lo que lo conforma para no mirarlo como mero entretenimiento.

La problemática del autoritarismo en el padre de familia se explicará rescatando elementos indispensables que ayuden a entenderlo contando con un modelo propio de análisis e imágenes de la cinta *Padre padrone* (Italia 1977), película seleccionada de entre muchas otras por la importancia personal que representa y la gran aportación de características descriptivas específicas en la figura del padre autoritario. Es importante recalcar que no se pretenden juzgar las acciones del padre autoritario, sino más bien interpretar y mostrar con ayuda del cine su situación dentro de la familia y su influencia en los hijos.

En el primer capítulo se abordará a la familia desde las definiciones de autores como Lacan, Gerardo Pastor Ramos y William Goode; se desarrolla el concepto de la familia nuclear, los roles dentro de ésta y el papel que cumple cada uno, para después explicar la función del padre y su autoridad. Más adelante se menciona el autoritarismo y sus características, los rasgos de la personalidad autoritaria y se finaliza con los temas de mayor importancia en donde el padre y el autoritarismo se unen.

Dentro del capítulo dos se muestra la importancia de los medios de comunicación, en especial al cine como una posible herramienta pedagógica, como un medio que permite educar y formar en la construcción personal, comunitaria y social por medio de sus imágenes sabiéndolo utilizar en condiciones didácticas aceptables. Saturnino de la Torre es el autor en el que mayormente se basa “El séptimo arte en el salón de clases”.

En el capítulo tres se acercará al lector al lenguaje del cine, mostrando algunos de los elementos de este fenómeno basados en autores como Pablo de Santiago, Humberto Posada y Raquel Wasserman que proporcionan la información indispensable para una mejor apreciación y entendimiento del mismo y que sirvan de ayuda para realizar el siguiente capítulo.

En el cuarto y último capítulo a partir de modelos de análisis cinematográficos de autores como Lauro Zavala, Pablo Humberto Posada, José Luis Barrera y Daniel A. MacLeay nos aproximamos a la película *Padre padrone* con el fin de mostrar cómo esta cinta expone el tema del autoritarismo del padre de familia en una comunidad rural, aspecto que por su relevancia toma tintes universales. Lo propio no es ajeno al mundo, ni tampoco el mundo le es ajeno al individuo, incluso en la actualidad.

## CAPITULO I. FAMILIA Y AUTORITARISMO.

### 1.1. Conceptualización de la familia

La familia es un grupo de personas. Se debe tomar en cuenta a los antepasados, parientes, padres e hijos para formarla. El hombre nace dentro de esta estructura. Desde los primeros años depende de ella completamente, ahí es protegido, alimentado y poco a poco adopta una ideología; adquiere las primeras bases útiles para en un futuro crear una relación con individuos de otros grupos distintos al suyo. Sus futuras relaciones personales son producto de las relaciones familiares previas, de la cultura y la sociedad en donde se encuentra.

La familia es una de las más antiguas instituciones sociales humanas que a lo largo de la historia se ha modificado tanto en su estructura como en su significado. Con el paso del tiempo ha atravesado por un desarrollo, llegando a las múltiples formas actuales. Las familias mantienen sus propias características según la clase social, la región geográfica en donde se asientan, según el tiempo histórico, los movimientos demográficos, la religión y los sistemas políticos que la dominan.

El término latino “familia” se refiere al hogar, al número total de personas que vivían bajo un mismo techo, incluidos los criados y esclavos (famulos). En el caso de los niños podían ser “liberi” si desde el nacimiento el “pater familiae” los reconocía como hijos legítimos. El “pater familiae” no precisamente era su padre biológico, pero al contar con una posición suprema en la estructura socio-familiar, contaba con todo el derecho y autoridad sobre las mujeres, criados, hijos y esclavos; era el déspota o “fomus potis”.

Gerardo Pastor Ramos de muy similar manera nos menciona que algunos historiadores consideran a la familia como “unidad de residencia, como grupo de personas que conviven bajo el mismo techo y que comprendería, no sólo a los cónyuges, hijos y parientes consanguíneos más cercanos, sino a aquellos criados, pupilos y huéspedes que desarrollan en la casa o hacienda familiar ciertas funciones habituales de producción y consumo”.<sup>1</sup>

En la actualidad, el término familia puede significar pertenencia carnal a una línea de descendencia masculina (agnaticia), convirtiéndose así el parentesco en un indicador fundamental para definir a la familia. También es visto como lo menciona

---

<sup>1</sup> En PASTOR Ramos, Gerardo. *Sociología de la familia. Enfoque institucional y grupal*. Ed. Sígueme, 2da edición, Salamanca, 1997. p. 22.

Gerardo Pastor, como “un agrupamiento social instruido para propiciar en los niños los aprendizajes más decisivos de la realización personal, aprendizajes que... someterán a duras transformaciones el curso espontáneo de reflejos, impulsos e instintos biológicos, moldeándolos bajo patrones culturales...”<sup>2</sup>

William Goode entiende por familia al menos “ dos personas de sexo opuesto que viven juntas y conviven sexualmente, cada una de ellas con obligaciones y con una actuación independiente en las actividades sociales económicas. Comparten la propiedad o el uso de muchos bienes como casa, mobiliario y alimento; tienen relaciones de autoridad hacia sus hijos obligados a protegerlos, ayudarlos y educarlos”.<sup>3</sup> Los hijos tienen el deber de respetar a sus padres al mismo tiempo que a los demás miembros de la familia.

La familia debe cumplir con distintas funciones: “para con el individuo, para consigo misma y para con la sociedad” .<sup>4</sup> En la primera, la familia es la que decide directamente mediante la figura de los padres, o por la presencia de los otros miembros de la familia, el nacimiento del individuo. En la función de la familia para consigo misma, realiza las tareas necesarias para su mantenimiento y promueve las condiciones apropiadas para la formación de otras familias similares. Y por último, dentro de las funciones de la familia para con la sociedad, la sociedad utiliza a la familia y la familia a la sociedad, para hacer perdurables las normas, promover la supervivencia y mantener el individualismo y la competitividad de sus miembros.

La familia es el grupo primario más importante, Antoine Oldendorff, psicólogo social la describe de la siguiente manera:

Es el primer mundo social del hombre. En la familia, y por medio de ella, el niño se entera de la cultura de la sociedad global, o por lo menos, del medio sociocultural a que pertenece su familia. Los padres ocultan al niño determinados aspectos de la sociedad, en cambio, le ponen constantemente otros a la vista. Así, la familia sirve a la vez de \*criba\* y de \*forma\*: actúa como intermediaria entre el individuo en ciernes y el medio social. Es todo el ámbito emocional de afecto, lealtad, identificación, dependencia y temor a los padres. En la familia nacen también los primeros gérmenes de la conciencia de grupo y de solidaridad.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 91.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 24.

<sup>4</sup> *Ibid.* pp. 37-43.

<sup>5</sup> En PRIETO, Francisco. *La comunicación interpersonal*. Ed. Coyoacán, México, 2001. p. 37.

La familia se considera como grupo humano y núcleo esencial para la reproducción y preservación de la sociedad.

En la sociología la familia es vista como un “grupo de personas íntimamente unidas, que conforma profundamente la personalidad de sus miembros”.<sup>6</sup> Esta rama analiza los elementos que la integran y las relaciones que se establecen entre ellos; como institución social, la responsabiliza de la transmisión del patrimonio técnico-cultural de las generaciones venideras.

Para la psicología, “la familia ejerce una influencia decisiva en la formación y desarrollo de la personalidad de los hijos, por la importancia de las experiencias infantiles en los primeros años de vida, las cuales influirán en sus futuras relaciones sociales”.<sup>7</sup> Desde un enfoque pedagógico, la familia constituye el “principal agente educativo, porque dentro de ella tiene lugar una acción formativa informal pero continua”.<sup>8</sup>

Para Lacan dentro de la herencia psicológica la familia desempeña un papel primordial en la transmisión de la cultura, y que aunque existen otros grupos que pueden ejercer influencia en el individuo, en “la familia predomina la educación inicial, la represión de los instintos, la adquisición de la lengua a la que justificadamente se designa como materna”.<sup>9</sup> Influye en los procesos fundamentales del desarrollo psíquico, en la organización de las emociones, le transmite estructuras de conducta.

En cambio Gerardo Pastor Ramos menciona que dentro de las teorías institucionales, la familia es vista como “una estructura cuyo ámbito de influjo puede extenderse a otras muchas áreas sociales (economía, educación, política, sexualidad, religión, trabajo, empleo del tiempo libre, justicia, defensa y seguridad social)”<sup>10</sup>. Así pues, lo que ocurra dentro de esta estructura será el reflejo de la sociedad en donde se encuentra.

La sociedad también es de gran importancia, como lo menciona Lewis Morgan, pues lo que ocurra en ella influye sobre las formas y estructuras familiares, porque los

---

<sup>6</sup> Enciclopedia. *Ciencias de la educación. Psicología y pedagogía*. Ed. EUROMÉXICO, México, 2003. p. 196

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> LACAN. *Estudio sobre la institución familiar*. Ed. Editor 904, Buenos Aires, 1977. p. 16.

<sup>10</sup> En PASTOR Ramos, Gerardo. *Sociología de la familia. Enfoque institucional y grupal*. 2da edición. Ed. Sígueme, Salamanca, 1997. p. 30.

agrupamientos sean como sean dependen “del estadio evolutivo en que se encuentre económica y tecnológicamente la sociedad que los produce”.<sup>11</sup>

Desde el funcionalismo se le atribuye a la familia “la magna tarea de llevar a cabo el proceso de socialización, proceso por el que se inserta a los niños dentro del sistema de valores, normas y metas propias de cada sociedad”.<sup>12</sup>

En las teorías interactivas a la familia se le considera como grupo, “como un pequeño todo sociológico, como comunidad concreta donde hay personas que interactúan entre sí; sin preocuparse tanto por la relación existente entre esta institución familiar y la sociedad global”.<sup>13</sup>

Dentro del ámbito familiar, cada uno de los integrantes dialoga, gesticulan, imaginan, cumplen con su papel de acuerdo a su status o su puesto jerárquico. Dentro del proceso de socialización, los niños interiorizan pasivamente todo un conjunto de significados, símbolos, creencias y normas acerca de la propia familia, de cada uno de los miembros, para poder conocerse así mismo, a su propio yo.

De similar manera, la teoría situacional reconoce que la familia es un grupo de interacción, donde sus miembros al vivir en un escenario domestico determinado, constituyen y actúan el papel que les corresponde.

La teoría existencialista enfoca a la familia desde cada uno de los individuos como persona autónoma, con la capacidad de aceptar o rechazar en su proyecto vital lo que le ofrece o impone la sociedad. La familia se considera como facilitadora o inhibidora de los proyectos existenciales de sus integrantes, como la promotora o alienadora de la realización personal de cada individuo.

## **1.2. Familia nuclear.**

La familia nuclear, elemental o conyugal es considerada como un conjunto formado por marido, mujer e hijos. Es la forma más universal de familia tanto en Oriente como en Occidente. Pero ¿por qué estudiar este tipo de familia? La estructura familiar de un país y otro varía, sin embargo ciertos estudios identifican distintos tipos.

El estudio sobre la familia realizado por el Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF) que recopila datos entre 1990 y el año 2000 muestra que en el caso de la familia mexicana la estructura predominante es la llamada familia nuclear,

---

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 31.

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 33.

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 41.

compuesta por 4.5 miembros en promedio, el padre, la madre y entre dos o tres hijos por pajera. Esto implica que el modelo tradicional de mamá, papá e hijos, sigue imperando en nuestra sociedad.

Es por ello que considero de gran importancia este tipo de familia para su estudio puesto que la familia mexicana será el reflejo y ejemplo de este trabajo.

Talcott Parsons menciona con gran importancia que este tipo de familia tiene el papel de mantener para con el individuo: “la función de estabilización emocional de adultos y la función de interiorización del sistema cultural de valores dentro de la personalidad infantil; funciones ambas que nunca podrán cumplir esas grandes organizaciones sociales, esas entidades burocráticas o grupos secundarios, en donde apenas caben relaciones íntimas, primarias, de afecto incondicional, como las familiares”.<sup>14</sup>

### **1.3. Roles familiares.**

Los roles podrían definirse como conjuntos de normas sociales que los demás miembros de la comunidad esperan que realice cada uno de los integrantes del grupo.

Dentro de la familia existen roles, desempeñados por los miembros que la conforman y Paciano Hermoso Estébanez menciona que los roles básicos que predominan en la familia son “el rol de la conyugalidad, rol de la paternidad, rol de la maternidad, rol de la filiación y rol de la fratría”.<sup>15</sup> Mismos que a continuación se desarrollan:

*Rol de la conyugalidad.* En este rol la familia y sus relaciones comienzan en la entrega mutua entre hombre y mujer cumpliendo el agrado sensual mutuo y la procreación de los hijos. Las relaciones familiares sobretodo son de relaciones de pareja en donde ha de buscarse la relación de poder, compartido o asimétrico.

*Rol de la paternidad.* Este rol es el que desempeña el padre, en donde si resulta ser el eje central, configura una familia patriarcal. La mayor parte de las veces se dice que el rol paterno es un rol instrumental o contribuyente, porque de él dependía la economía familiar, pues era el único que aportaba recursos económicos y se le consideraba “cabeza de familia”.

---

<sup>14</sup> En PASTOR Ramos, Gerardo. *Sociología de la familia. Enfoque institucional y grupal*. 2da edición. Ed. Sígueme, Salamanca, 1997. p. 35.

<sup>15</sup> En GERVILLA Castillo, Enrique. *Educación familiar. Nuevas relaciones humanas y humanizadoras*. Ed. Narcea, Madrid, 2003. pp. 52-56.

*Rol de la maternidad.* Es el que desempeña la madre, en donde si fuera el eje fundamental, configura una familia matriarcal. Este rol materno es nombrado rol expresivo, porque mediatiza las manifestaciones mutuas entre sus miembros; o de rol emocional, porque se cree que su personalidad depende de la hoy llamada “inteligencia emocional”. Psicológicamente la madre representa la seguridad, el conservadurismo, la precaución, la prudencia, la tímida ponderación, etcétera.

*Autoridad familiar.* Esta autoridad es compartida tanto por el padre como por la madre, la toma de decisiones son tomadas conjuntamente. La socialización de los hijos en la familia se consigue, a través de la imposición y acatamiento de pautas de conducta. Existen tres estilos de imponer estas pautas: el represivo, acompañado de castigos y sanciones, rigidez, absolutismo y acatamiento. Dificulta la autonomía personal, la creatividad y la espontaneidad. Podríamos llamarlo también como autoritarismo.

El estilo permisivo es el opuesto al anterior, aquí los padres ceden y acatan conductas improcedentes de sus hijos, aquí los niños no son capaces de saber que es bueno y que es malo, lo saludable y lo perjudicial.

Por último se encuentra el estilo autoritario, sin relación alguna al autoritarismo, en donde se fijan normas de conducta con flexibilidad y comprensión, en donde el diálogo es parte fundamental en la comunicación entre padres e hijos.

### **1.3.1. Padre de familia**

La instancia paterna se le suele denominar a la función que desempeñan los progenitores, cuidadores, tutores o padres adoptivos.

La relación afectiva de los padres, de los hermanos y de los demás integrantes de la familia es de gran importancia para el desarrollo de la personalidad del hijo. La conjunción de las instancias paternas y maternas juegan un papel de importancia en la salud mental de los hijos o en el desarrollo de la personalidad.

De igual manera, se logra la socialización por medio de éstas, ya que al ser estas instancias las iniciadoras en el desarrollo de las habilidades sociales, capacita a los hijos para futuras relaciones fuera del grupo familiar.

Para la mayoría de escuelas psicológicas, las instancias paternas proporcionan el proceso de identificación, de oposición y de lenta independencia afectiva en el individuo. En el primer proceso, los hijos al idealizar a sus progenitores y al convertirlos en modelos a seguir, tratan de adentrar en su personalidad eso que sus

padres representan para ellos dándoles seguridad al momento de salir a otros grupos sociales.

En el proceso de oposición el hijo rechaza la figura de uno de sus padres, reaccionando contrariamente a lo que fue formado. Y en el proceso de lenta independencia afectiva existen tres rupturas entre la nueva vida de los hijos y los padres: la primera es la separación del hijo con la madre al cortar el cordón umbilical, la segunda es cuando el hijo se distancia de la madre para acercarse a los objetos, y la tercera es cuando el hijo se independiza del hogar, existe ya una independencia total.

### **1.3.2. Padre y autoridad.**

Comúnmente dentro del ámbito familiar se le puede relacionar a la madre con el amor, el cuidado hacia los hijos, en el caso de la figura paterna se le relaciona con la autoridad. Hay que tener mucho cuidado de no confundir la autoridad con el autoritarismo, con el tiranismo, con el abuso.

Es necesario que el niño cumpla con una autoridad sana para sentir la seguridad y la protección, debe contar con una autoridad flexible, dialogante y sobre todo, justa, “el padre simboliza la ley a nivel inconsciente y, como representante de la autoridad es a la vez objeto de hostilidad, admiración y amor. De este modo, la ley moral y la ley social se identifican con el padre”.<sup>16</sup>

La intervención del padre como autoridad en la corrección del niño debe hacerse de manera moderada, firme y precisa. Su autoridad, su presencia moral debe ser la base para una armonía familiar y el respeto mutuo entre los miembros que la componen.

### **1.4. Autoritarismo.**

El autoritarismo es definido como “la tendencia al uso excesivo-frecuentemente con abuso- de la autoridad personal para hacerse obedecer. Sistema fundado en la sumisión incondicional a la autoridad y en el sometimiento de la misma. Normalmente, el autoritarismo se da en regímenes en donde el poder es detentado por una persona o minoría que ejerce una presión generalizada e indiscriminada”.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> En FERNÁNDEZ, A. y Sarramona, J. *Aspectos diferenciales de la educación*. CEAC, Barcelona, 1977. p. 164.

<sup>17</sup> En ANDER-EGG, Ezequiel. *Diccionario de pedagogía*. Magisterio del Río de la Plata, Buenos Aires, 1999. p. 38

De igual manera se considera como “la imposición de ideas y conductas, sin justificarlas”.<sup>18</sup>

El término denota toda utilización deformada, excesiva, de la autoridad por parte de quien la ejerce. En la práctica puede presentarse, en mayor o menor grado, bajo formas de dogmatismo y tiranía. En la psicología el autoritarismo desde este punto de vista se refiere a actitudes o comportamientos propios de personas que imponen sus ideas, intereses o deseos sin tener en cuenta las opiniones de los demás. La persona autoritaria se cree poseedora de la razón y de la verdad y no estima necesario dar justificaciones de su actuación.

Las actitudes de autoritarismo son, en este sentido, “tan nefastas como aquellas que manifiestan una carencia de autoridad. Diversos estudios han demostrado que producen ciertos trastornos, tanto en el nivel individual, como angustia, timidez, hipocresía, mentira, etc., como a nivel social, en forma de desajustes de la personalidad, tales como sentimientos de culpabilidad permanentes, inseguridad, infravaloración de las posibilidades del sujeto, etcétera”.<sup>19</sup>

El autoritarismo, desde el punto de vista psicológico, es una tendencia general a colocarse en saturaciones de dominación o sumisión frente a otros como consecuencia básica de una inseguridad del yo. Para T. W. Adorno y Erick Fromm “el sujeto autoritario está dominado por el miedo de ser débil y por el sentimiento de culpa, ya que el síntoma más importante de la derrota en la lucha por uno mismo es la consecuencia culpable”.<sup>20</sup>

#### **1.4.1. Personalidad autoritaria.**

T. W. Adorno menciona las características de la personalidad autoritaria con cinco rasgos principales:

- El individuo percibe las relaciones humanas de acuerdo con la perspectiva jerárquica, testimoniando gran diferencia a sus superiores.
- Despersonaliza las relaciones humanas. Coloca a la gente en “su lugar” y espera que lo traten del mismo modo.
- Muestra un acusado convencionalismo en lo que respecta a su rectitud de conciencia. El convencionalismo es uno de los rasgos caracteriológicos dominantes.
- Ejerce control estricto sobre sus impulsos.

---

<sup>18</sup> En SAAVEDRA, Manuel S. *Diccionario de pedagogía*. Ed. Pax, México, 2001. p. 22

<sup>19</sup> Diccionario de las ciencias de la comunicación. Santillana, Barcelona, 1995. p. 161.

<sup>20</sup> En ENTEL, Alicia, Víctor Lenarduzzi y Diego Gerzovich. *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*. Edeba, Universidad de Buenos Aires, 2000. p. 206.

- Se comporta con intolerancia, rigidez moral y carencia de flexibilidad de adaptación.<sup>21</sup>

Max Horkheimer proporciona una lista en la cual menciona muchos elementos que describen esta personalidad:

- La persona autoritaria acepta rígidamente los valores convencionales a expensas de toda decisión moral autónoma.
- Piensa en términos de blanco y negro. Blanco es el grupo-nosotros; negro es el grupo-ellos. Rechaza con violencia todo lo diferente.
- Odia todo lo débil, calificándolo de “carga” o de “inadaptado”.
- Se opone violentamente al examen de sí mismo; nunca inquiera sus motivos personales; en cambio, siempre acusa a los otros o bien a las circunstancias externas, físicas o “naturales” por sus propios errores.
- Piensa en términos fijos, estereotípicos. Los individuos no son para él más que especímenes de cada género.
- Insiste en las características inmutables frente a los determinantes sociales.
- Piensa en términos jerárquicos, los de arriba, los de abajo.
- Considera que la única medida del valor humano son los criterios del éxito, de la popularidad y otros parecidos.
- Su propio sistema de valores revela un poderoso afán de poder.
- Sólo atribuye importancia a la religión desde un punto de vista pragmático, es esencialmente antirreligioso y naturalista.
- Acepta la autoridad por la autoridad y exige que se aplique rígidamente.
- Tiende a rechazar lo subjetivo, lo imaginativo, el individuo de mentalidad sensible.
- Desprecia a los hombres en general; cree en su maldad natural.
- Se interesa más por los medios que por los fines.
- Aunque insiste en la pureza sexual, en la moralidad o, por lo menos, en la normalidad, está obsesionado por ideas sexuales y ve el “vicio” en otras partes.
- Idealiza a sus padres.
- Le interesa más “lo que saca de la gente” que el verdadero afecto. Es manipulador.
- Está, por lo menos en apariencia, “bien ajustado”; sus síntomas son más psicóticos que neuróticos.
- Atribuye una importancia exagerada a las ideas de pureza, claridad, limpieza y otras características parecidas.
- Piensa en términos monetarios.
- Profesa un optimismo oficial; el pesimismo es decadente.
- Se preocupa del estatus social no solo de él sino también de su familia.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> En CAPARROS, Nicolás. *Crisis de la familia: Revolución del vivir*. 2da edición. Ed. Fundamentos, Madrid, 1981. p. 59.

### 1.4.2. Padre autoritario.

¿Podrá existir el padre modelo? Parece demasiado complicado contestar a esta pregunta, es necesario analizar las posibles situaciones en que un padre puede encontrarse. Comúnmente el padre ejemplar puede compararse con el buen marido, es el ejemplo perfecto e identificación para sus hijos, un ideal a alcanzar al momento de crecer.

Para conseguir todo esto es necesaria la firmeza, autoridad y ternura a conveniencia de la situación. Es imposible encontrar a un padre perfecto, la perfección no existe pero parece que al momento de querer serlo se llega a los extremos; la autoridad se convierte en autoritarismo, en control extremo hacia el otro, en el abuso de autoridad.

El padre abusa del poder que tiene sobre sus hijos, hasta llegar a impedir la realización del papel de la madre, de la mujer para la formación de ellos. Soluciona todo a base de gritos, castigos y palizas sin reflexionar en el momento. ¿Será que detrás de esa figura agresiva esconde el lado débil y la falta de autoridad real? “Efectivamente, lo único que estas violencias demuestran es el desconcierto de los padres, su ignorancia, su miedo. Como tienen miedo de no ser bastante exigentes lo son demasiado. Como tienen miedo de no castigar lo justo castigan sin tino”.<sup>23</sup>

En *El asesinato del alma* de Morton Schatzman nos menciona muchos de estos ejemplos, relacionados con la educación de un padre hacia sus hijos. Si se querían obtener buenos resultados en un plan de educación, el padre debía tomar las riendas, ya que la responsabilidad correspondía al padre.

Si acostumbramos al niño a lo que es Bueno y Justo, lo preparamos para hacer lo Bueno y lo Justo el día de mañana conscientemente y según su libre voluntad...El hábito es sólo una condición previa, necesaria para hacer posible y facilitar el fin...Si se deja que echen raíces los hábitos mal dirigidos, se pone al niño fácilmente en peligro...<sup>24</sup>

Un padre autoritario puede tener como propósito “convertirse en dueño del niño para siempre, gobernar al niño, con sólo una mirada, una palabra, un simple gesto

---

<sup>22</sup> En FROMM, Erich. *La familia*. 8va edición. Ed. Península, Barcelona, 1998. pp. 191-193.

<sup>23</sup> En VARELA Flores, José. *Influencia de los familiares en la personalidad del niño*. Ed. Narcea, Madrid, 1985. p. 42.

<sup>24</sup> SCHATZMAN, Morton. *El asesinato del alma. La persecución del niño en la familia autoritaria*. Siglo XXI. México. 1977. p.25.

amenazante”.<sup>25</sup> Puede llevarlo a un asesinato del alma, donde el sujeto es hipnotizado, es dirigido, el alma del hijo pasa a poder del padre.

Y para entenderlo mejor, el padre autoritario presentará algunas, sino todas, las características de este tipo de personalidad, claro esta reflejadas en la conducta hacia con los hijos.

Es importante entender que la experiencia y la conducta de cada persona, son inteligibles, como respuestas a la conducta de los demás, pasada y presente, con respecto y en torno a ella.

---

<sup>25</sup> *Ibidem.* pp. 41-42.

## **CAPITULO II. SÉPTIMO ARTE EN EL SALÓN DE CLASES.**

### **2.1. Comunicación.**

La comunicación es un fenómeno inherente a la relación grupal de los seres vivos por medio del cual éstos obtienen información acerca de su entorno. La comunicación es de suma importancia para la supervivencia de cada especie, pues la información que ésta extraiga de su medio ambiente y su facultad de transmitir mensajes serán claves para su desarrollo.

La palabra comunicación deriva del latín *comunicare*, que puede traducirse como “compartir algo a alguien”. En los seres humanos:

La comunicación es un acto propio de su actividad psíquica, derivado del lenguaje y del pensamiento, así como del desarrollo y manejo de las capacidades psicosociales de relación con otro; que a grandes rasgos permite al individuo conocer más de sí mismo, de los demás y del medio exterior mediante el intercambio de mensajes principalmente lingüísticos que le permiten influir y ser influidos por las personas que los rodean.<sup>26</sup>

María Aline Rostan menciona que la comunicación es “el proceso mediante el cual transmitimos y recibimos mensajes”.<sup>27</sup> La comunicación se puede dividir en comunicación verbal, o sea aquella que utiliza palabras y su relación entre ellas para expresar o comprender ideas o sentimientos; y comunicación no verbal, la cual utiliza movimientos del cuerpo, expresiones faciales o inflexiones de la voz que pueden incluso cambiar totalmente el sentido de lo que se dice.

La comunicación podemos verla como una actividad individual y colectiva de intercambio de hechos e ideas dentro de cualquier sistema social, en donde la información, la socialización, la motivación, la discusión, la educación y el entretenimiento forman parte importante para lograr el funcionamiento de la misma.

### **2.2. Medios de comunicación.**

Los medios de comunicación como lo son los libros, la radio, la televisión, el cine, la internet, las agencias de información, al “contar con un público masivo, la

---

<sup>26</sup> Diccionario de las ciencias de la comunicación. Santillana, Barcelona, 1995. p. 356.

<sup>27</sup> ROSTAN Woodhouse, María Aline. *Didáctica del Inglés*, Conalep, México, 1998. p. 43.

inmediatez con que pueden circular los mensajes, la variedad de los mismos y la posibilidad de innovación, originaron su utilización como instrumentos de difusión de valores actitudes y conductas sociales”.<sup>28</sup>

Cada una de las variantes de los medios de comunicación que se conocen en la actualidad han sido un gran aporte a la manera de cómo el ser humano se comunica con los demás. Para la historia de los medios de comunicación la aparición de la imprenta es un punto de inicio, a partir del cual surgieron en el mundo los primeros periódicos.

Kelman señala que la influencia de los medios de comunicación de masas se produce de muchas maneras, de acuerdo con la relación que tiene el espectador con los medios. Estas se pueden producir por tres formas de proceso: “a) por conformidad, porque acepta la influencia que le permitirá obtener una respuesta favorable en el grupo; b) por identificación, porque la conducta presentada se asocia con la relación satisfactoria que se produce con su propio yo; c) por internalización, porque la conducta presentada es coherente con el sistema de valores del espectador”.<sup>29</sup>

Los efectos sociales e incluso psicológicos que los medios de comunicación ejercen sobre los receptores dan lugar a determinadas relaciones sociales y formas de actuación. Muchos son los factores que influyen en los efectos, entre ellos, las experiencias anteriores, el nivel intelectual, la capacidad de integración social y las normas predominantes tanto en la sociedad como en la cultura. Con frecuencia los niños creen que el cine y la televisión les presentan un mundo real; hasta los adolescentes confían en el modelo que se les presenta.

Los medios ofrecen “ilusiones”, opciones parecidas a los problemas de la vida cotidiana. Es necesario que se preocupen por la difusión de su contenido con la ayuda de un lenguaje adecuado procurando transmitir mensajes inteligibles adaptados a la población a los que se dirigen.

### **2.2.1. Medios de comunicación y escuela.**

Los medios de comunicación contribuyen a las diversas modalidades de educación a la que están sujetos los alumnos. En la actualidad la escuela al ser un espacio de aprendizaje y los medios de comunicación un espacio de entretenimiento, no

---

<sup>28</sup> CHARLES Creel, Mercedes. *Educación para la recepción: hacia una lectura de los medios*. Trillas, México, 1999. p. 69.

<sup>29</sup>ROMEIA, Celia “El cambio a través del cine” en: *El cine, un entorno educativo. Diez años de experiencias a través del cine*. Narcea, Madrid, 2005. p. 45.

pueden estar separados el uno del otro, porque pueden formar un mismo equipo complementándose buscando un mismo fin: una educación integral y completa.

Es necesario que el sistema educativo en todos sus niveles entienda el problema, que busque formas para intervenir en los diversos elementos que integran el proceso de comunicación social: Emisor (emite el mensaje y puede ser persona, grupo, animal o máquina, Mensaje (informaciones que el emisor envía al receptor) y Receptor (el que recibe el mensaje).

La escuela debe “sacar provecho educativo a los diversos medios de comunicación que cada vez inciden con mayor fuerza en los alumnos y proporcionarles las herramientas para la construcción de un pensamiento crítico de los mismos”.<sup>30</sup> Un ejemplo de ello sería proporcionar conocimiento acerca de las nuevas tecnologías al sistema educativo, en donde los alumnos las conozcan y utilicen como recurso didáctico en la resolución de problemas. Que sea una alternativa para buscar nuevos rumbos en la educación en donde alumnos y maestros puedan capacitarse para estar al margen de los nuevos adelantos para una mejor preparación.

### **2.3. Cine.**

Lo primero que nos llega a la mente al escuchar la palabra “cine” es una película de estreno, entretenimiento y diversión. Raramente lo relacionamos con la escuela, la educación y el aprendizaje. Estamos educados y acostumbrados a darle a los medios de comunicación ese significado, no conocemos su valor pedagógico.

Paolo Bertetto nos menciona que en éste se encuentra “una función determinada del progreso de constitución de la dinámica de lo real con un todo íntegro. Como visualización de lo existente la representación cinematográfica actúa a través de la impresión de realidad como autorización indirecta de la estructura presente, sanción de la sociedad formada como horizonte que totaliza lo posible y define su cuadro de actuación así como las variantes permitidas”.<sup>31</sup>

El cine rara vez representa un fiel reflejo objetivo de la realidad, más bien es una representación de lo real. Esto es porque desde el momento en el que interviene el director, aparece su visión particular, da sus interpretaciones. El realismo que visualizamos en la imagen fílmica se encuentra manipulada por la visión del director.

---

<sup>30</sup> *Op. cit.* p. 69.

<sup>31</sup> BERTETTO, Paolo. *Cine, fábrica y vanguardia*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977. p. 9.

La cámara intenta captar esa objetividad como mero aparato reproductor de lo real. El cine nos presenta “una imagen artística, es decir, una imagen no realista, pero reconstruida a partir de la realidad con arreglo a las claves que se pretendan expresar...”<sup>32</sup>

Saturnino de la Torre menciona que el cine no deja de ser un relato por lo que los mensajes llegan a través de diferentes lenguajes como la palabra, la música, el movimiento, la interpretación y por supuesto la imagen. “Un film es como un trozo de vida, un holograma a través del cual podemos reflexionar, debatir y trabajar sobre cualquier planteamiento”.<sup>33</sup>

El mismo autor enfatiza que el cine tiene un efecto integrador, ya que el cerebro utiliza muchas más zonas y activa muchas neuronas para captar el significado que proviene de la palabra, la música, el movimiento, la interpretación y la imagen.

La imagen cinematográfica viene determinada por encuadres, planos, iluminación, sonido, etcétera, elementos técnicos que configuran el tratamiento fílmico y son factores decisivos de su estética y significado. El cine parte de “una selección y ordenamiento de la realidad y posee la prodigiosa fuerza de darle una densidad específica, que probablemente sea el secreto de la fascinación que produce”.<sup>34</sup>

Celia Romea en *El cine como elemento educativo y formativo* menciona que podemos encontrar en el cine una intensidad, intimidad y ubicuidad: “intensidad porque la imagen fílmica permite mostrarnos una visión concreta de la realidad con la ayuda de música que da fuerza a la imagen; intimidad porque, sobre todo gracias al primer plano, nos ayuda a entrar en los pensamientos más íntimos de los seres representados y nos acerca a las cosas que les rodean; ubicuidad porque tiene la capacidad de transportarnos en el tiempo y en el espacio”.<sup>35</sup>

El sentido de la imagen cinematográfica depende del contexto fílmico como de la actitud mental y el contexto del espectador. Cada uno de ellos reacciona a la situación dependiendo de su estrato cultural y social, de sus gustos o aficiones, de sus prejuicios o limitaciones. La imagen reproduce lo real, después afecta a los sentimientos y por último, adquiere un significado ideológico.

---

<sup>32</sup>ROMEIA, Celia. “El cine como elemento educativo y formativo” en: *El cine, un entorno educativo. Diez años de experiencias a través del cine*. Narcea, Madrid, 2005. p. 43.

<sup>33</sup>DE LA TORRE, Saturnino. “Cine y educación de valores” en: *El cine, un entorno educativo. Diez años de experiencias a través del cine*. Narcea, Madrid, 2005. p. 33.

<sup>34</sup>Loc.cit.

<sup>35</sup>Op.cit. p. 52.

El cine no es sólo un instrumento del pensamiento, sino un poderoso recurso que atribuye a la construcción personal, comunitaria y social cuando se lleva a cabo en condiciones didácticas aceptables. No debemos cerrar la visión del cine como únicamente objeto de entretenimiento, como generalmente se le califica, sino que puede ser entendido como un elemento de estudio académico, como un medio de enseñanza, ya que permite proyectar reflejos de la sociedad y así lograr una influencia en ella y ofrece paradigmas de actuación diversos; relacionados con familia, amor, sexo trabajo, religión, ciencia, etcétera.

### **2.3.1. Cine y educación.**

Sin dejar la ciudad o el pueblo, un espectador puede conocer algo de los más lejanos países: sus costumbres, sus paisajes, sus habitaciones, su civilización. El cine muestra las cosas, las da a conocer fácilmente. “Un escritor describe las olas del mar; una película las pone ante los ojos con atractiva verdad”.<sup>36</sup>

Como futuros pedagogos debemos preocuparnos y ocuparnos de acercar el cine a los estudiantes de todos los niveles educativos, para aumentar su sensibilidad como espectadores, inducirles a la reflexión y a la crítica constructiva de lo que se les ofrece y ven. Debemos ayudarlos a ser capaces de distinguir, disfrutar y valorar la obra bien hecha. Al respecto Celia Romea menciona que el cine nos puede aportar contenidos (historia, cultura, ciencia, tecnología, política, etc.), expresa ideas, sentimientos, muestra formas, actitudes, hábitos, y al combinarse con varias disciplinas lo faculta para ser una fuente de un conocimiento que generalmente se presenta de forma sensible, fácilmente comprensible y compartido socialmente. Como material artístico, puede contribuir a desarrollar las capacidades del ser humano como la sensibilidad, capacidad creativa y la dimensión expresiva.

La escuela, en sus diversos niveles educativos, tiene el reto de educar a los niños y jóvenes en el lenguaje audiovisual, para que sean espectadores críticos que se distancien de los mensajes que reciben, que tengan la capacidad de comparar y analizar su estructura lógica y argumentativa.

Se debe mirar al cine no sólo como un medio de comunicación, sino como un material que proporciona información y formación que cuenta con un lenguaje propio,

---

<sup>36</sup> SADOUL, Georges. *El cine. Su historia y su técnica*. 2da edición. FCE, México, 1952. p. 7.

el de las imágenes, se puede leer e interpretar, pero para ello es necesario adentrarse en los elementos que lo integran.

Algunas de las tareas formativas que pueden dársele al cine que la autora nos menciona son:

1. Gozar de la estética de la representación audiovisual por medio del mantenimiento de la atención en el seguimiento del relato, lo que requiere cierta capacidad de relajación, de concentración inicial, de observación, de capacidad para seguir algún significado de la historia contenida, etc.
2. Formar espectadores críticos. Para ello, ha de elegirse cuidadosamente el material. No se puede olvidar que la mayoría de los relatos puede tener muchas lecturas y que son capaces de leer y entender sólo aquello para lo que se está preparado por los conocimientos previos de temas, situaciones, actuación de los personajes, etc.
3. Aprender aspectos sobre temas puntuales relacionados con los contenidos de las materias por medio del cine.<sup>37</sup>

Dentro de la educación se debe llegar a conseguir en el individuo al momento de mirar una proyección cinematográfica: un conocimiento, una preparación para hacerlo más instruido, más preparado, más comprometido socialmente, y por que no feliz, gracias a los ejemplos que puede conocer mediante distintas cintas. Con la formación cinematográfica también se conseguirá ser más exigentes con los productos que se consumirán en un futuro porque “el progreso depende de la capacidad que tiene el hombre y la mujer para dominar más eficazmente su destino y el de sus semejantes. Si esto se consigue, habrá buenas razones para creer en la capacidad de la humanidad para progresar en todos los ámbitos...”<sup>38</sup>

En el cine podemos encontrar las más variadas ideas y sentimientos en acción; dentro del él pueden mezclarse la ciencia, el arte y la tecnología en los muy distintos lenguajes, todos orientados hacia un mismo fin o mensaje. El cine “nos remueve la conciencia social, cambia valores y crea modas y cultura. Es una poderosa herramienta de transformación personal y social en manos de los educadores”...<sup>39</sup> En algunos ámbitos cinematográficos podemos encontrar lo que el cine puede proporcionarnos:

---

<sup>37</sup> *Op. cit.* p. 51.

<sup>38</sup> DE LA TORRE, Saturnino. “Cine y educación de valores” en: *El cine, un entorno educativo. Diez años de experiencias a través del cine*. Narcea, Madrid, 2005. p. 53.

<sup>39</sup> *Ibid.* p. 107.

1) Humor: Dentro de él podemos encontrar expresión de ingenio, de emociones e imaginación. El humor es reconocido por muchos autores como característica de la persona creativa.

2) Solución de problemas: En diferentes cintas podemos aprender el paso de una situación a un problema, la forma de plantearlo y de qué modo se soluciona con imaginación, originalidad e ingenio. La inteligencia y la imaginación se conjuntan.

3) Actores: Podríamos considerarlos como una fuente de inspiración de acuerdo a las situaciones que se manejan, a lo que tal vez uno aspira o rechaza.

4) Dirección: Por medio del director se puede conseguir atrapar y mantener al espectador a través del suspenso, para hacer llegar al espectador el mensaje social, para que se identifique con alguno de los personajes y a la vez sienta y viva el relato que se narra.

5) Ambientes: Al mirar y analizarlos nos ayudarán a entender de qué forma se aprende, se cambia, se generan ideas y situaciones.

6) Guión: Un buen guión permite disfrutar del diálogo al tiempo que hace pensar y sentir lo que vemos en cada escena, como en su conjunto.

7) Sonido y Música: Ayudan a fomentar valores como la sensibilidad, la tolerancia, la relajación y los sentimientos. El lenguaje de las cosas, de los objetos, al igual que el silencio, también nos pueden llegar a comunicar muchas cosas. Son lenguajes connotativos que remueven el pasado y las emociones.

8) Fotografía: Una buena fotografía de paisajes (plano general) y escenas (plano medio y otros), nos proporcionan belleza estética, disfrute y análisis de lo que está pasando. Cada plano cuenta con su propio código para transmitir un tipo de mensaje.

### **2.3.2. El cine como mediación en la educación.**

No hay formación sin cambio y viceversa. Aceptando el cambio se nos facilita el acceso al progreso, a la innovación, a las reformas, y a todo aquello que representa creatividad y mejora.

El cine es una nueva puerta, una nueva estrategia en donde la película es utilizada como un libro de imágenes en movimiento, una representación simulada de la realidad social, una exposición de mensajes que cada cual trata de descifrar en función de lo que conoce, de lo que busca o de lo que quiere encontrar.

Saturnino de la Torre señala que el cine es “una fuente de aprendizajes individuales y de consideraciones sociales. Es un espacio excepcional[...]en el que la

historia y la ficción, la realidad y la analogía, la acción y la palabra, contribuyen a verlo con la cercanía de lo vivido y la distancia de lo narrado”.<sup>40</sup>

En el cine podemos encontrar una gran influencia de los valores, creencias y comportamientos de una sociedad, es influido por las condiciones del momento en el que se realiza el film. Es por ello la importancia de utilizar esta herramienta, el cine, para no permanecer ajenos a la realidad. Nos proporciona una estrategia innovadora en la enseñanza de contenidos curriculares.

El cine es un espacio idóneo para analizar y estudiar los comportamientos humanos, tanto individuales como sociales. La información no está tanto en la transmisión y recepción de información, sino en el desarrollo de estrategias de autoaprendizaje y en la adquisición de actitudes hacia el cambio. Educar es ayudar a cambiar, a mejorar, a ser personas tolerantes y creativas.<sup>41</sup>

El nuevo reto de la educación es sacar provecho educativo a los diversos medios de comunicación que cada día influyen con mayor fuerza en los alumnos y proporcionarles herramientas para la construcción de un pensamiento crítico ante los mismos.

La educación no debe circunscribirse a un solo aparato de hegemonía, sino a los diversos aparatos que interactúan en una sociedad determinada. En el proceso de transmisión cultural vemos que participan varias instituciones que se entrelazan en la vida social y que difunden valores, normas, actitudes y conductas que permiten al hombre entender su entorno y relacionarse con los demás y con la sociedad en general.

La educación es un proceso permanente que toda persona construye en las relaciones sociales en las que participa, así como en sus prácticas cotidianas. En estas experiencias se incorporan una serie de conocimientos, valores y habilidades, aunque el sujeto no esté consciente de ello.

Los medios de comunicación, conforman una parte importante de este saber cotidiano. La programación, independientemente de su intencionalidad de educar, entretener o informar- muestra modelos de sociedad y de relaciones que tienen una determinada valoración ética y social. Es un deber adaptarse a los nuevos medios de comunicación y descubrir cómo influyen en la tarea educativa no solamente restringida al ámbito escolar, sino también comenzar a iniciarla desde el ambiente familiar.

---

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 66.

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 67.

Los mensajes de los medios proporcionan materia prima para que el receptor conozca e introyecte determinadas formas de ver el mundo. El aprendizaje no requiere de intencionalidad. “El aprendizaje puede ocurrir sin el objetivo de aprender [...], aprender no se restringe al uso de elementos racionales. Gran cantidad de lo que los alumnos aprenden es a través de las emociones”.<sup>42</sup>

Para conseguir el cambio hay que enseñar a pensar, a sentir y actuar, los tres pilares de la educación integral. La educación necesita buscar desarrollar la capacidad crítica, para ello se deben comenzar a alfabetizar en los medios de comunicación, en este caso el cine; después familiarizarse en el diálogo de los mismos y por último conocer y aplicar estrategias para fomentar todo lo que se busca en el proceso enseñanza-aprendizaje dentro y fuera del salón de clases.

Es necesario conocer más acerca de los medios para proporcionar una alternativa verdaderamente útil a los alumnos en cuanto a la explicación de los contenidos. Hay que explorar el gran catálogo fílmico para saber relacionar las cintas con temáticas de interés; se necesita buscar trabajar con ellas planteándose interrogantes para utilizar dicho aprendizaje en otros contextos y en el propio.

El cine es un auxiliar didáctico que necesita mirarse con unos ojos más críticos para construir espectadores responsables, porque al estar acostumbrados a consumir información de manera acrítica y sin cuestionamiento alguno, es difícil lograr una comprensión de lo que ocurre a nuestro alrededor.

Es tiempo de ser espectadores activos generando un proceso de comprensión crítica de la realidad a partir de lo que se observa. La escuela necesita generar una conciencia más eficaz.

---

<sup>42</sup> CHARLES Creel, Mercedes. *Educación para la recepción: hacia una lectura de los medios*. Trillas, México, 1999. p. 71.

## **CAPITULO III. El Lenguaje del cine.**

### **3.1. Elementos del fenómeno cinematográfico**

Muy fácilmente se puede ver una película, sobre todo por entretenimiento, pero fragmentarla y analizarla para comprenderla y explicarla es una tarea más complicada. Aunque comentar un film es una actividad común, cualquier espectador interesado puede practicarlo en todo momento, claro está que debemos buscar un método que nos permita saber cómo está hecho aquello que tanto nos gusta. El cine es “arte, lenguaje y medio de comunicación, nos habla por medio de imágenes, de los encuadres, de los efectos especiales, del montaje, del color y de los sonidos, siendo estos componentes para entenderlo”<sup>43</sup>.

El lenguaje del cine se basa en la fotografía, en la música, en la literatura y en todos los fenómenos artísticos; el cine se expresa de múltiples y variadas maneras, constituyendo así el lenguaje cinematográfico.

El lenguaje del cine parte de distintos elementos, pero hay que conocerlos no sólo para entenderlo, sino también para utilizarlo como una herramienta o instrumento creativo más dentro de la pedagogía o simplemente para conocer más a fondo el séptimo arte.

El fenómeno cinematográfico, como lo menciona Nicolás Alfredo Naime: “es el arte de componer y representar escenas (imágenes) fotografiándolas para después reproducirlas en una proyección que aparece por lo que es (realidad imaginaria), que ofrece la impresión de movimiento y que será percibida por nuestros sentidos, herirá a nuestra imaginación y será discriminada por nuestra conciencia”<sup>44</sup>.

Dentro del cine existen espacios y tiempos aunque también movimientos muy diferentes a la vida real, esto ocurre porque el cine puede alterarlos para mostrarlos así al espectador.

Para entender el lenguaje cinematográfico es importante conocer sus componentes, basada en autores como Pablo de Santiago, Humberto Posada, Raquel Wasserman y presento a continuación una guía y descripción de los mismos.

---

<sup>43</sup> MARTÍN, M. *El lenguaje del cine*. Gedisa, Barcelona, 1996. p.62.

<sup>44</sup> NAIME Padua, Nicolás Alfredo. *El público de cine y su formación hacia una mejor apreciación del fenómeno cinematográfico*. Tesis profesional, Universidad Iberoamericana. Dpto. de Comunicación, México, 1977. p. 58.

### 3.1.1. Espacio filmico y tiempo.

Dentro del cine podemos encontrar tres dimensiones, en dos de ellas se puede apreciar la realidad, ya que cuentan con la proporción a lo largo y a lo ancho de la pantalla donde se proyectan las imágenes; en la tercera dimensión es la no real o pretendida, en donde la perspectiva se orienta hacia la búsqueda del relieve.

La perspectiva puede ser lineal, cromática, focal y cinética, esta última propia del cine la cual se logra mediante el manejo de las perspectivas anteriores.



Imagen 1

#### 3.1.1.1. Los espacios y su creación.

Para crear un espacio y un ambiente que capte el espectador se necesitan montar diversos trozos de la película y componer una escena, el montaje adecua el desarrollo de la historia para que refleje lo más parecido a la realidad.

#### 3.1.1.2. Tipos de espacio

- *Geográfico*: es el país, ciudad, región, casa en donde tiene lugar la acción.



Imagen 2

- *Dramático*: es un espacio procurado por objetos, tendencias o personajes que remarcan el ambiente de la historia.



Imagen 3

### 3.1.1.3. Relieve.

Este relieve se ha procurado conseguir por medio de la imagen y del sonido. En la imagen se reconocen dos tipos de métodos: el fisiológico y el psicológico. En el primero, el fisiológico, se basa en el principio de la estereoscopía en donde las imágenes distintas de un mismo objeto para cada uno de nuestros ojos el cerebro elabora una sola. En el método psicológico, se procura incluir al espectador en lo que la pantalla le presenta.

También por medio del sonido se busca el relieve donde la estereofonía y el sensurround cumplen un papel importante. En la primera se busca provocar el relieve mediante la extensión del sonido a lo largo de la pantalla y la sala. En el segundo, se pretende que el espectador sienta lo que esta presenciando en la pantalla y para ello se vale de frecuencias extremas de sonido. Es importante resaltar que lo que más ofrece la sensación de relieve en el cine es el movimiento de la imagen.



Imagen 4

### **3.1.2. Los tiempos.**

El tiempo real es el tiempo físico y tiene un solo sentido (el lineal), tiene una sola dirección (hacia delante) y una sola marca (uniforme). El tiempo en el cine es variable y flexible, existen varios tipos.

- *De adecuación.* Es la conformidad entre el tiempo de acción y el tiempo de proyección. Por ejemplo, si la película dura unas dos horas, la historia que mira el espectador tiene la misma duración.
- *De condensación.* Es el más utilizado en el cine ya que en poco tiempo se realiza mucha acción. Aquí se logra el montaje y la elipsis, en donde se conservan los datos suficientes para entender la historia.
- *En distensión.* Este se da cuando el tiempo real de una acción se alarga subjetivamente, alarga los momentos llenándolos de acción.
- *En continuidad.* Cuando el tiempo fílmico fluye en la misma dirección que el tiempo real. Por ejemplo, al mirar una cinta y vemos el paso del amanecer hasta el anochecer sin ninguna intromisión.
- *En simultaneidad.* Cuando se alternan dos o más tiempos vitales de la acción, cuando la acción pasa de uno a otro tiempo.
- *Psicológico.* Cuando se combinan tiempos débiles en donde el interés es bajo junto con tiempos fuertes, los cuales están llenos de gran interés. Los tiempos débiles podríamos sentirlos eternos y por el contrario, los fuertes resultan muy cortos.

### **3.1.3. Movimientos.**

Es de vital importancia el movimiento en el cine ya que le da el sentido y ayuda a que el espectador le de el propio. Existen dos tipos: el que se da dentro del encuadre y el movimiento de la cámara.

#### **3.1.3.1. Dentro del encuadre.**

Se realiza cuando los personajes se mueven dentro del cuadro que la cámara capta. También puede darse en fragmentación cuando la acción se toma de distintos ángulos, pero al momento de montar lo encuadres es importante darle la continuidad que se quiere lograr.

### 3.1.3.2. De la cámara.

Este movimiento se realiza cuando la cámara es la que se desplaza variando el encuadre de las figuras. Existen diversos movimientos de la cámara los principales son los siguientes:

#### 3.1.3.2.1. Panning.

Cuando la cámara se mantiene fija y no puede trasladarse. Existen 3 tipos:

- *Panning horizontal*: Cuando la toma se realiza de derecha a izquierda o viceversa.

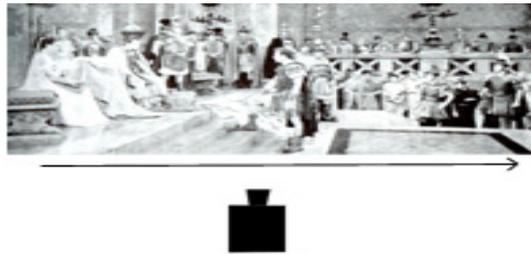


Imagen 5

- *Panning vertical*: Cuando la toma es de sentido ascendente o descendente.



Imagen 6

- *Panning de balanceo*: Cuando existen movimientos semejantes a una silla mecedora.



Imagen 7

Existen tres usos:

- *Descriptivo*: Es el escenario en donde se desarrolla la acción.
- *Dramático*: Cuando se nos presentan los diversos elementos de la acción.
- *Subjetivo*: Cuando la cámara toma el lugar de uno de los personajes y desde ahí se sigue la acción.

### 3.1.3.2.2. Travelling.

Este movimiento se realiza cuando la cámara está sobre un soporte móvil y puede desplazarse. Los tipos de movimientos son los siguientes:

- *Dolly in*: La cámara se traslada de un plano lejano a otro más cercano.
- *Dolly back*: Se presenta cuando la cámara se traslada de un plano cercano a uno general o de conjunto.
- *Travelling vertical*: La cámara sube o baja como si estuviese situada en un ascensor.
- *Travelling lateral*: es la toma en la que la cámara acompaña a una persona u objeto como si siguieran desde un automóvil.
- *Travelling de grúa*: Se presenta cuando la cámara se monda sobre un brazo móvil, lo cual ayuda a lograr movimientos y combinaciones en diversos sentidos.



Imagen 8

### 3.1.4. Ritmos

Es importante mencionar que el ritmo “es la cadencia que se produce por el montaje según la diversa longitud de los fragmentos montados”.<sup>45</sup> Existen tres diferentes ritmos: el visual creado por la imagen, el auditivo creado por el sonido y el narrativo creado por la acción. Los tipos de ritmos son:

---

<sup>45</sup> *Ibidem*. p. 54.

- *Analítico*: Cuando existen numerosos planos cortos.
- *Sintético*: Cuando existen pocos planos largos.
- *Arrítmico*: Cuando encontramos planos cortos o largos.
- *In crescendo*: Cuando existen planos cada vez más cortos o cada vez más largos.

### 3.1.5. La relación fílmica.

Esta relación es la que existe entre la cámara y las personas u objetos que fotografía, tanto unas como las otras se ayudan y apoyan para hacer una narrativa mejor. Por medio de ésta relación, se le puede dar vida a objetos comunes y corrientes, ya que la cámara a través de los movimientos que les da, les presta un tiempo y un espacio fílmico.

### 3.1.6. Trucos.

Los trucos son “avances técnicos que la cinematografía consigue manejar hábilmente para realzar las posibilidades creativas del director”.<sup>46</sup> Existen tres tipos.

#### 3.1.6.1. De cámara.

Son aquellos en donde predomina la acción de la cámara, ya sea para variar la velocidad de la película o bien para sustituir apariciones o cambios entre la grabación.



Imagen 9

#### 3.1.6.2. De decorado.

Este se da cuando el efecto se produce con la ayuda de un decorado particular, ya sea con maquetas, transparencias o por el sistema Day.

- *Por transparencia*: Esta se da cuando detrás de los actores y el escenario real se proyectan sobre una pantalla transparente escenas filmadas en otra parte.

---

<sup>46</sup> *Ibidem.* p. 56.

- *Maquetas*: En lugar de construir grandes escenarios o grabar en algún otro lugar, se construyen reproducciones de los mismos.
- *Sistema Day*: Esta resulta de la colocación de un cristal en la cámara, en el cristal se encuentra impreso un escenario se hace coincidir las imágenes para que parezca real.



Imagen 10

### 3.1.6.3. De laboratorio.

Son aquellos que se consiguen mediante un trabajo específico de laboratorio. Algunos clásicos son el procedimiento de la pantalla azul y el de las iluminaciones especiales.



Imagen 11

## 3.2. Elementos de la imagen cinematográfica.

Es importante antes que nada conocer el concepto de imagen para entender a lo que nos referimos. La imagen es “toda representación figurada y relacionada con el objeto representado por su analogía o semejanza perceptiva”.<sup>47</sup> Ahora para

<sup>47</sup> NAIME, *Op.cit.*, p.52.

complementar el significado de la imagen en el cine hay que agregarle a este concepto el movimiento para obtener la imagen cinematográfica.

Posada nos menciona que existen dentro de la imagen dos tipos de contenido: el representante es la realidad física de lo que se muestra, lo que vemos; y el significante es la realidad que interpretamos, lo psíquico o simbólico.

La imagen fílmica se compone de seis elementos, los tres primeros a mencionar son los esenciales sin los cuales no existiría esta imagen, y los siguientes tres son los integrantes, los cuales forman parte esencial en la elaboración.

### 3.2.1. La escala.

Es la relación que existe entre la superficie que ocupa en la pantalla la imagen determinada y la superficie total de la pantalla. La escala se determina por el tamaño de lo fotografiado, por la distancia entre el objeto y la cámara y por el objetivo que se emplea. La figura humana es tomada como parámetro indicador para explicar los diferentes tipos de escalas:

- *Full long shot*: Esta se realiza cuando la figura humana aparece muy pequeña dentro del encuadre.



Imagen 12

- *Full shot*: Cuando cabeza y pies del personaje coinciden con los límites superior e inferior de la pantalla.



Imagen 13

- *Long shot*: Este se da cuando en la pantalla se distinguen ya algunos rasgos o expresiones de los o el personaje.



Imagen 14

A continuación se muestran los diferentes tipos de planos:

- *Plano americano*: Cuando la figura se corta por la cintura.



Imagen 15

- *Plano medio*: cuando se corta a la altura del pecho.



Imagen 16

- *Close up*: cuando solo se presenta el rostro y parte de los hombros.



Imagen 17

- *Plano de detalle*: es cuando solo aparece una parte del rostro.



Imagen 18

### 3.2.2. Ángulo.

Este lo podemos observar cuando el eje óptico de la cámara no coincide con la línea de horizonte, se dice que la cámara está en ángulo.

- *Normal*. El nivel de la toma coincide con el centro geométrico del objetivo o bien con la mirada de la figura humana. La cámara está situada a la altura de los ojos de los personajes, independientemente de su postura.



Imagen 19

- *Picado*. Cámara inclinada hacia el suelo. Sirve para describir un paisaje o un grupo de personajes, expresa la inferioridad o la humillación de un sujeto, o la impresión de pesadez, ruina, fatalidad...



Imagen 20

- *Contrapicado.* Cámara inclinada hacia arriba. Físicamente alarga los personajes, crea una visión deformada; expresa exaltación de superioridad, de triunfo, etc.



Imagen 21

- *Inclinado.* Si la cámara está inclinada, entonces la angulación también lo está y el plano que se obtiene también.



Imagen 22

### 3.2.3. Iluminación.

Otro punto muy importante para crear la imagen cinematográfica, se requiere de iluminación, la cual se puede utilizar natural o artificial.

- *Luz natural:* aunque es la más económica presenta el problema de encontrarse siempre a disposición de lo que se quiere grabar.



Imagen 23

- *Luz artificial:* esta es proporcionada por lámparas y reflectores especiales.

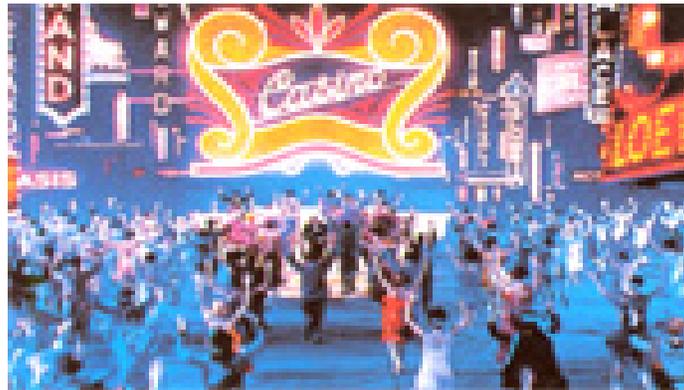


Imagen 24

### 3.2.4. Color.

El diferente grado de luz que un objeto absorbe o rechaza dará como resultado en la imagen unos valores de tono que irán desde el blanco al negro, pasando por una serie de grises. Toda la gama de tonos posibles constituye la escala de tonos. Los presentados a continuación son los más utilizados dentro del cine.

- *Color pictórico.* Intenta evocar el colorido de los cuadros e incluso su composición.



Imagen 25

- *Color histórico.* Intenta recrear la atmósfera cromática de una época.



Imagen 26

- *Color simbólico.* Se usan los colores en determinados planos para sugerir y subrayar efectos determinados.



Imagen 27

- *Color psicológico.* Cada color produce un efecto anímico diferente. Los colores fríos (verde, azul, violeta) deprimen y los cálidos (rojo, naranja, amarillo) exaltan.



Imagen 28

Los colores cálidos dan impresión de proximidad, y los fríos de lejanía. También influye el valor de la intensidad tonal de cada color: los valores altos, iluminados, sugieren grandiosidad, lejanía, vacío... Los valores bajos, poco iluminados, sugieren aproximación. Los fondos iluminados y claros intensifican los colores, dan ambiente de alegría y los objetos tienen más importancia en su conjunto. Los fondos oscuros debilitan los colores, entristecen los objetos que se difuminan y pierden importancia en el conjunto.

El color sirve “para centrar la atención, favorecer el ritmo en la narración y en el montaje, y expresar con más fuerza ciertos momentos”.

### 3.2.5. Sonido.

La banda sonora de un film está compuesta, esencialmente, con cuatro grandes tipos de sonidos:

- *La palabra.* El uso más frecuente es el diálogo, articulado por la presencia física de unos intérpretes que hablan. Pero tampoco hay que olvidar otras aplicaciones como la "voz en off", discurso en tercera persona y sin presencia del narrador en la imagen que, sobre todo, se usa en la estructura temporal del "flash back". La palabra es también presente en las letras de los musicales.
- *La música.* Con frecuencia aparece como complemento de las imágenes, excepto en los musicales o en biografías de compositores donde la música es

protagonista. La música de contexto es cuando se oye la música de un aparato musical que aparece o se escucha en una escena.

- *Los ruidos.* Acompañan a las imágenes.
- *El silencio.* La pausa o la ausencia de sonidos condiciona una determinada situación, con frecuencia de angustia. El silencio es usado dramáticamente.



Imagen 29

### 3.2.6. La imagen y su composición.

A la composición nos podemos referir a la distribución de los objetos dentro del encuadre, en ella se deben emplear ángulos, escalas e iluminaciones adecuadas a lo que trata la película. El propósito de la composición de la imagen es “establecer un centro de atención que permita al espectador descubrir con precisión y rapidez la significación de la imagen y los elementos importantes que la componen”<sup>48</sup>.

Existen diversas finalidades para crear la composición de la imagen:

- *Descriptiva:* Se presenta cuando el encuadre nos muestra la realidad de manera objetiva, tal y como se desarrolla la acción. El encuadre debe tener la suficiente duración para mirar los elementos que componen la imagen.



Imagen 30

<sup>48</sup> POSADA, *Ibidem.* p. 61.

- *Narrativa:* Aquí el encuadre proporciona los elementos necesarios para entender la escena y debe durar lo necesario para entender la narración.



Imagen 31

- *Expresiva:* Estos encuadres son más subjetivos, muestran lo que al espectador quisiera ver de lo que se cuenta.



Imagen 32

- *Simbólica:* Se presenta cuando los encuadres conllevan elementos que aportan a la imagen mayor profundidad y significación.



Imagen 33

Después de presentar algunos elementos esenciales para entender de lo que está compuesta una película, de describir lo que en muchas ocasiones no tomamos en cuenta porque no conocemos o no tenemos al alcance el conocimiento acerca del cine, me atrevo a decir que este trabajo puede utilizarse como una pequeña guía para adentrar a cualquier persona interesada en el séptimo arte a realizar un análisis, o simplemente a ejercitar los elementos aquí presentados.

Es importante mencionar que las imágenes que acompañan a cada componente sirven de muestra y ejemplo para su mejor comprensión.

Existen infinidad de autores que pueden proporcionar muchos más elementos, pero creo necesarios los aquí escritos para comenzar a entender el cine y comprender también que se necesitan de muchas partes para armar un todo.

## **CAPÍTULO IV. ¿CÓMO SE ANALIZA EL CINE?**

### **4.1. A estudiar con cine.**

La educación debe valerse de distintos apoyos, herramientas y medios indispensables para lograr su propósito, cualquiera que este sea. La pedagogía debe buscar alternativas innovadoras, una nueva forma de trabajar con instrumentos que están al alcance de nuestra cotidianidad y que en su mayoría son instrumentos de diversión, que ayude a lograr en los individuos una conciencia y comprensión de lo que ocurre en su propia sociedad.

El propósito de este trabajo es mostrar el lado pedagógico y didáctico del cine como una herramienta y apoyo que junto con la ayuda de la investigación documental pueda mostrar y estudiar visualmente algún tema o problemática social. Utilizaré el análisis cinematográfico para mostrar en qué consiste y cómo puede utilizarse este recurso visual pedagógico no sólo en el salón de clases, sino también fuera del área educativa formal en donde la persona interesada tanto en el séptimo arte como en un problema social determinado pueda ejercitarlo. Se espera crear educar con y en imagen en movimiento.

Como es sabido a lo largo de nuestra vida adquirimos conocimientos tanto en nuestra carrera escolar como experiencial, por medio del análisis cinematográfico se pondrán en marcha algunos de ellos, es por ello que no es un tema ajeno a lo que ya conocemos.

Un ejemplo claro de lo anterior es lo que podemos observar en el salón de clases de educación primaria. Quién no recuerda la materia de historia, en donde la información escrita en cada uno de los libros, no muy fácilmente era dominio de los alumnos; en donde cada uno de los temas nos parecía un tanto aburrido y difícil. Ahora bien, porque no utilizar en este caso al cine, el cual puede ejemplificarnos y mostrarnos el contexto de los temas, las características y centrarnos en la historia para entender el tema, claro sin dejar de lado los libros que sirven de gran apoyo (entendiendo que una cosa no sustituye a la otra).

Se necesita buscar educar en y con, en donde se mire como escenario educativo a la pantalla sin muros con una nueva función innovadora y de comunicación unidireccional (hacia la pantalla), bidireccional (con el profesorado) y multidireccional (entre el alumnado).

Se debe crear una familiaridad con los medios para así conocer y aplicar estrategias para fomentar la atención, la motivación, la creatividad en el proceso de enseñanza y aprendizaje dentro y fuera del aula.

#### **4.2. Metodología**

En este trabajo el tema a analizar es el autoritarismo del padre de familia en el cine, en el que a partir del análisis de la cinta *Padre padrone* (Italia, 1977) se rescatarán elementos en los cuales se muestre el autoritarismo de la figura paterna en el ámbito familiar.

Los objetivos a seguir para realizar el análisis son los siguientes:

##### General

- Analizar la figura del autoritarismo en el padre de familia dentro del cine a partir de: la figura del padre autoritario dentro de la familia, influencia del padre en los hijos y las repercusiones sobre estos.

##### Específicos

- Interpretar la figura del padre autoritario.
- Analizar la situación del padre autoritario con los hijos.
- Buscar características del autoritarismo paternal
- Mostrar con este proyecto las consecuencias que originan ser un padre en el plano del autoritarismo.

##### **4.2.1. Análisis cinematográfico.**

Lauro Zavala menciona en *Elementos de análisis cinematográfico* que el análisis “es la actividad que se realiza siguiendo un método sistemático de interpretación que parte de un proceso de fragmentación de su objeto con el fin de examinar sus elementos específicos y que está apoyado en la teoría cinematográfica. El análisis ofrece argumentos precisos para validar este o aquel juicio de valor”.<sup>49</sup>

Antes de adentrarnos más al análisis cinematográfico debemos distinguir la diferencia que existe entre éste y la crítica:

---

<sup>49</sup> ZAVALA, Lauro. *Elementos del análisis cinematográfico*. UAM Xochimilco, México, 1994. p. 17.

## CRÍTICA

- Se pregunta por el valor de una película (aplicando un criterio estético o ideológico).
- Produce juicios de valor.
- Su método es la síntesis
- Tiene como contexto de validación la memoria del espectador.

## ANÁLISIS

- Se pregunta por lo que determina la especificidad de cada película particular (aplicando una o varias categorías teóricas a una dimensión o fragmento de la película).
- Ofrece argumentos precisos para validar este o aquel juicio de valor.
- Su método es la fragmentación de su objeto con el fin de examinar sus elementos específicos.
- Tiene como contexto de validación los criterios de fragmentación y los métodos de interpretación.

Por medio del análisis se incluye en primera instancia el reconocimiento y la comprensión. Reconocimiento entendido como la capacidad de identificar lo que sucede en la pantalla. En cambio, la comprensión significa la capacidad de insertar lo que sucede en la pantalla con elementos concretos identificados, el mundo representado y por qué ha sido representado así. Producto de ese recorrido es el análisis que se compone de la descripción y la interpretación.

La idea es identificar los códigos y elementos cinematográficos de manera que nos permita entender el mensaje cinematográfico. Separar su aspecto denotativo, de su trasfondo connotativo. Mediante un recorrido que va desde la descripción hasta la interpretación.

La mayor parte de cine que se consume en la actualidad se trata de cine narrativo, que utilizando los códigos y soportes del lenguaje cinematográfico, cuenta una historia mediante una cadena de acontecimientos con relaciones de causa-efecto que transcurren en el tiempo y el espacio, independientemente de que esta historia esté basada en hechos reales o sea producto de ficción.

El objetivo del cine narrativo es lograr que el espectador consiga percibir la película como si se tratara de una contemplación de la realidad y la comprensión total del relato, y que con ayuda del análisis cinematográfico realice una recepción crítica del mensaje cinematográfico.

Moles<sup>50</sup> diferencia la información semántica (contenido, traducible, conexiones lógicas que preparan las acciones), de la información estética (intraducible, que moldea estados mentales). De manera semejante Metz<sup>51</sup> propone dos funciones comunicativas de la película: a) la denotativa: que implica las conexiones lógicas del contenido y b) las connotativas que implican los propósitos simbólicos, el aspecto estético de la película.

Y para comprender mejor la utilidad que el cine puede aportarnos es necesario saber que:

En el cine, la ilusión de realidad que por sugestión crea la pantalla, induce en el espectador una atmósfera de credibilidad, una tendencia a la fácil proyección personal en el universo de las imágenes, un proceso de identificación con los personajes y los sucesos de la película (...) el espectador cinematográfico se encuentra frente a imágenes de hombres y de cosas (que son “verdaderas” en su falsedad productiva) y cree todo lo que observa, integrándose gradualmente a la acción fílmica.<sup>52</sup>

Tomando en cuenta todo lo anterior no puede quedar fuera la experiencia diagenética que es aquella que el espectador de cine narrativo, gracias a las convenciones cinematográficas, experimenta. Esta experiencia se refiere a su identificación con el objetivo de la cámara, a lo que se mira en el relato, a lo que se identifica y proyecta con los personajes, a todas aquellas vivencias, más emocionales que intelectuales, que el receptor recibe y que dan apariencia de verdad al mensaje audiovisual.

Es importante explicar las maneras en que el análisis cinematográfico puede ser útil como recurso pedagógico, es por ello que retomo a Lauro Zavala en la naturaleza indisciplinaria del modelo de análisis:

- Ayuda a conocer lenguajes y otros elementos de diferentes contextos cercanos o alejados al nuestro.
- Ayuda a reconocer diversos códigos: narrativos, escénicos, cromáticos, sonoros, musicales, audiovisuales, estructurales, retóricos, genéricos y otros.
- Contribuye a poner en práctica los referentes educativos y vivenciales de cada espectador, ayudándolo a reconocerlos, a contextualizarlos y a confrontarlos con otras perspectivas debatidas en el salón de clase.

---

<sup>50</sup> MOLES, Abraham. *Information Theory and Esthetic Perception*. London, 1966. p. 56.

<sup>51</sup> METZ, Christian. *El cine clásico entre el teatro, la novela y el poema*. En Video-Forum, no. 4 Madrid. 1985. p. 63.

<sup>52</sup> BETTETINI, Gianfranco. *Cine: lengua y escritura*. FCE, México, 1975. p. 62.

- Ayuda a ejercitar la argumentación escrita, el debate oral, la formulación de preguntas y la discusión en grupo.
- Contribuye a reconocer los diversos planos históricos supuestos en la pantalla, logrando así que el espectador conozca y pueda apreciar contextos diferentes.
- Ayuda a que el espectador se identifique ideas o experiencias.<sup>53</sup>

Tomando en cuenta todas estas características, es importante rescatar lo que podemos hacer con este recurso y de donde comenzar para su efectiva utilización.

A continuación se muestran las distintas estrategias de interpretación que Lauro Zavala nos proporciona en *Elementos del análisis cinematográfico* en donde se resalta la importancia didáctica del análisis cinematográfico:

|                  | RECREACIÓN               | CRÍTICA                 | ANÁLISIS                     | TEORÍA           |
|------------------|--------------------------|-------------------------|------------------------------|------------------|
|                  |                          |                         | ¿Qué es lo                   |                  |
| <b>PREGUNTA:</b> | ¿Me gustó esta película? | ¿Es una buena película? | específico de esta película? | ¿Qué es el cine? |
| <b>OBJETO:</b>   | Goce                     | Síntesis                | Análisis                     | Modelos          |
| <b>METODO:</b>   | Disfrute                 | Valoración              | Fragmentación                | Sistematización  |
| <b>MEDIO:</b>    | Oral                     | Medial                  | Didáctico                    | Especializado    |
| <b>CONTEXTO:</b> | Experiencia              | Memoria                 | Segmento                     | Intertexto       |

#### 4.2.2. Modelos de análisis.

Existen diversos modelos de análisis, pero para la realización de esta tesina creo que los más convenientes son los que se presentan a continuación. El método a seguir se creará de acuerdo con la necesidad de lo que se quiera conocer del tema, las distintas partes del análisis formarán un todo llegando así a crear un medio didáctico para comprender el tema del autoritarismo paterno.

##### 4.2.2.1. Pablo Humberto Posada y su apreciación del cine.<sup>54</sup>

Este esquema es una guía, como lo menciona el autor, que se puede aplicar al juicio de cualquier película y tiene por objeto el análisis lo más completo posible del film, igualmente su finalidad pedagógica persigue la aplicación de los conocimientos adquiridos en la manifestación del juicio.

<sup>53</sup> ZAVALA, Lauro. *Elementos del análisis cinematográfico*. UAM Xochimilco, México, 1994. p. 20.

<sup>54</sup> POSADA, Pablo Humberto. *Apreciación del cine*. Ed. Alhanubra Universidad, México, 1980. pp. 91-92.

- **Primera visión de la película**
  - Visión de una película (seleccionada de preferencia por sus cualidades cinematográficas).
  - Redacción de un borrador, previa reflexión, en el que se anoten los valores y los defectos que se hayan percibido. Es importante hacer hincapié en los valores y prescindir un tanto de los defectos, a no ser que sean demasiado notorios.
- **Segunda visión de la película**
  - Visión de la misma película para cotejar si los valores y defectos que se anotaron en el borrador se siguen percibiendo como tales.
  - Anotación de los datos que identifican la cinta. Los datos que necesariamente han de registrarse son los que reclama una ficha filmográfica.
  - Redacción de segundo borrador que sirva de base para la realización, por escrito, de la crítica.
- **Redacción del análisis**
  - Identificación del film.
  - Ficha técnico-artística (si se puede completa del film).
  - Identificación histórica: supone la manifestación del tiempo en que se filmó y del tiempo al que se refiere la historia del film, además de los contextos de filmación. Así mismo conviene incluir una semblanza breve del director y de los actores principales.
  - Señalamiento de los elementos plásticos y dramáticos: ha de comenzarse por los más relevantes.
  - Valoración sociológica de la cinta.
    - La película y su relación con la sociedad.
    - La película y su relación con el individuo como unidad básica de la sociedad.
    - La película y su relación con el hombre como entidad moral.
  - Valoración estética de la cinta, entendida como unidad.
  - En cuanto a la realización.
  - En cuanto a los valores interpretativos.

#### **4.2.2.2. Lauro Zavala y sus elementos de análisis cinematográfico.<sup>55</sup>**

El objetivo de este modelo de análisis es contribuir a la sistematización de las ideas de cada espectador, contribuye a realizar una interpretación particular tomando los elementos de interés para crear el modelo propio después de haber visto la película determinada.

##### **1. Condiciones de lectura (Contexto de interpretación)**

- a) ¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?
- b) ¿Qué sugiere el título?

##### **2. Inicio (Prólogo o introducción)**

- a) ¿Cuál es la función del inicio?
- b) ¿Cómo se relaciona con el final?

##### **3. Imagen (Imágenes en el encuadre desde una perspectiva técnica)**

- a) ¿Cómo son las imágenes en esta película?
- b) ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

##### **4. Sonido (Sonidos y silencios en la banda sonora)**

- a) ¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?
- b) ¿Qué función cumplen los silencios?

##### **5. Edición (Relación secuencial entre imágenes)**

- a) ¿Cómo es la sucesión de imágenes en cada secuencia?
- b) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?

##### **6. Escena (Imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática)**

- a) ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?
- b) ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

##### **7. Narración (Elementos estructurales de la historia)**

- a) ¿Qué elementos permiten entender la historia?
- b) ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?

##### **8. Género y Estilo (Convenciones narrativas y formales)**

- a) ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?
- b) ¿Hay elementos visuales o ideológicos del film en esta película?

##### **9. Intertextualidad (Relación con otras manifestaciones culturales)**

- a) ¿Existen relaciones intertextuales explícitas?
- b) ¿Existen relaciones intertextuales implícitas?

---

<sup>55</sup> ZAVALA, Lauro. *Elementos de análisis cinematográfico*. UAM Xochimilco, México, 1994. pp. 31-39.

### **10. Ideología (Perspectiva del relato o visión del mundo)**

- a) ¿Cuál es la visión de mundo que propone la película como totalidad?
- b) ¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?

### **11. Final (Última secuencia de la película)**

- a) ¿Qué sentido tiene el final?
- b) ¿Cómo se relaciona con el resto?

### **12. Conclusión (del análisis)**

- a) ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?
- b) Comentario final.

#### **4.2.2.3. Un corto modelo de análisis.<sup>56</sup>**

Aunque a simple vista se observe un método muy general para analizar la estructura de una película, este modelo proporciona los puntos necesarios para su realización. Es por eso que junto con los demás modelos puede llegar a complementarse.

##### **Segmentación del film en secuencias**

- Los títulos de crédito
- Planteamiento
- Desarrollo
- Desenlace

#### **4.2.2.4. ¿Cómo ver una película?<sup>57</sup>**

Este último método traducido al español es de gran importancia pues complementa los anteriores, proporciona mayor información al elector ya que describe con mayor detenimiento cada uno de los elementos a seguir para la realización del análisis.

### **1. Preparación para ver la cinta.**

1. Investigue lo más que pueda sobre la película antes de verla. ¿Cómo espera comprender y apreciar las películas si no sabe nada sobre ellas antes de verlas?

---

<sup>56</sup>BARRERA Calahorra, José Luis. *Guía para ver*. Ed. NAU Ilibres. Valencia, 1952. pp. 14-45.

<sup>57</sup>MACLEAY, Daniel A. *¿Cómo ver el cine?* Universidad del Estado del Sudeste de Missouri, EUA, 2000. pp. 26-28.

2. Averigüe quién la dirigió, cuándo y dónde fue realizada, para qué audiencia fue planeada, cuál fue la crítica que recibió y cómo fue catalogada. Puede obtener información de documentos de consulta (por ejemplo, las enciclopedias cinematográficas contienen datos sobre clásicos del cine y renombrados directores), de periódicos o de críticas de revistas (en el caso de los estrenos), de internet (existen muchos sitios dedicados al cine y a los directores) y de personas que ya vieron la película en cuestión.

3. Acérquese a esta información cuidadosa y escépticamente. ¡Valore la fuente! Para casi cualquier película, es posible encontrar balances tanto positivos como negativos. Utilice la información, pero saque sus propias conclusiones. En los análisis de los críticos, repare en la manera en que los especialistas analizan la cinta. ¿Hablan sobre las interpretaciones (actuación), el desarrollo del personaje-trama (guión), el estilo visual (cinematografía y dirección), los puntos de vista sexual-político-morales (ideología)?

4. Esté al tanto de sus expectativas. Piense en aquello a lo que debería prestar atención en la cinta de acuerdo a la información que obtuvo previamente. Intente separar los elementos de la composición y entiéndalos en función de su contribución al conjunto. Recuerde que puede analizar y apreciar una obra de arte sin que sea de su agrado.

5. No formule prejuicios con alteración a su experiencia. Una obra de arte desafía a las convenciones antes que buscar mantenerlas. Un consejo, una mente abierta con información de calidad es necesaria para su experiencia.

## **2. Viendo la película.**

1. Asista a la película alerta, atento y listo para reflexionar. Esto puede parecer obvio, pero algunos tenemos el hábito de utilizar las películas (y la televisión también) ya sea como ruido ambiental o como un agente tranquilizador. Usted verá la cinta para analizarla, entenderla y apreciarla, no para entretenerse o relajarse con ella.

2. Concéntrese en la película. Dedíquese a ver la cinta y evite distracciones. Estas sesiones no son reuniones ni tampoco citas amorosas. Las reacciones de otras personas pueden ayudarle, pero debe fiarse de su propia comprensión del filme.

3. Tome notas para no olvidar elementos y para rescatar pensamientos o preguntas acerca de la cinta. Es posible que tenga la oportunidad de verla nuevamente o

de analizar sus escenas. Pero, no puede confiar en su memoria para proporcionar los detalles necesarios para el análisis.

4. Esté preparado para lo inusual y lo inesperado. Si algo le parece extraño, debe intentar explicarlo en el contexto de la película. Dejar de lado lo que no entiende o acepta es sólo el síntoma de que no ha hecho bien su trabajo, ya que las películas en el curso son escogidas por una razón y la mayoría, si no todas, son consideradas como grandes obras de arte.

5. Mire todos los créditos. Puede aprender mucho de la apertura y la clausura de las secuencias de los créditos. La mayoría de las personas tienen el mal hábito de precipitarse hacia la puerta de salida una vez que la película ha terminado. Los créditos están ahí por una razón y se puede aprender de ellos. Por ejemplo, ¿cómo averiguará el lugar en el que la película fue filmada? ¡Mire los créditos! ¿Cómo sabrá si recibió un subsidio del gobierno? ¡Mire los créditos!

6. Podrá encontrar útil discutir o escribir sobre la película inmediatamente después de haberla visto para poner en palabras algunas de sus ideas. Esta primera impresión no siempre será la más meditada, pero es útil.

#### **4. 3. Luces, cámara... Comenzamos.**

El autoritarismo aún sigue vigente como una práctica en infinidad de familias a lo largo del mundo con mayor o menor fuerza. En esta película seleccionada *Padre padrone* la historia se ubica en Italia, pero quién puede dudar que lo ahí acontecido no suceda en nuestra sociedad; más si tomamos en cuenta que en la familia tradicional nuclear mexicana la educación del padre hacia los hijos se caracteriza en muchos casos por un autoritarismo en extremo, sobre todo en comunidades rurales.

¿Por qué fue seleccionada ésta cinta? *Padre padrone* muestra cómo se vive bajo un régimen autoritario y su repercusión en la formación de los hijos, además de mostrar situaciones de maltrato, sumisión, control y agresión como formas de vida familiar. Es una historia que nos narra con imágenes situaciones que son una ventana a la reflexión de dicha problemática. A continuación vale situar al lector acerca del contenido de esta cinta para más adelante continuar con el análisis.

##### **4.3.1. Sinopsis**

*Padre padrone* cuenta la historia de Gavino Ledda, un niño de 6 años arrancado de la escuela primaria para cuidar ovejas. Bajo el mando de Luca su padre Gavino es

tratado como objeto, reproduciendo el esquema de padre-patrón / hijo -esclavo. Bajo golpes y amenazas el niño es educado para obedecer a lo largo de su niñez y juventud . Con el paso del tiempo Gavino decide alistarse al ejército junto con otros muchachos de su localidad, oportunidad que servirá para escapar de la vida campesina y del yugo paterno. Luca no autoriza su partida: su hijo debe continuar con las actividades que le corresponden como hijo mayor y pastor.

Tiempo después contradictoriamente Luca ordena a Gavino alistarse en el ejército para hacer carrera militar como técnico de radio: “Por el bien de la familia”. El muchacho al contar con libertad decide estudiar, prepararse, esto le permite tomar sus propias decisiones acerca de su futuro. Con los ojos abiertos jura seguir estudiando el bachillerato para dedicarse después al tema que empieza a conocer y que será su pasión: la lingüística.

Al regresar del ejército a su casa con la decisión de estudiar una carrera universitaria, Gavino se enfrenta a la figura paterna, al patrón que le exige reintegrarse al trabajo familiar comunitario. Al negarse el muchacho, el padre se siente impotente y no soporta la presencia de su hijo en casa, Gavino lo reta y todo termina en una pelea. El muchacho decide irse para hacer su vida y logra la superación personal.

Finalmente estudia en la universidad y se convierte en un lingüista sobresaliente, escribe el libro en el que se basa no sólo ésta su historia, sino en la de muchos que vivieron y que todavía viven en la misma situación.

#### **4.3.2. Análisis**

Dentro de esta historia realizada en los años setenta observamos un ataque a la tiranía de un patrón dentro de la escuela neorrealista italiana; cine que contiene un realismo intenso, rodado en escenarios naturales uniendo el documental y la ficción para mostrar los problemas de la sociedad.

En *Padre padrone* podemos observar la situación de un padre autoritario, dentro de una economía esencialmente agrícola, en donde éste cumple un estatus diferente y superior ante sus hijos y su esposa, es la cabeza de la familia ordenando el quehacer de los demás miembros en una cotidiana vida rural.

Acerca de la figura del padre Juan Pablo Vilches<sup>58</sup> menciona que éste es muy parecido a la figura del *oikos despot* (padre déspota) de la antigüedad griega, ese padre que impone su voluntad hacia los otros.

A su vez Omero Antonutti<sup>59</sup> describe al padre-patrón como un tosco pastor que castiga físicamente a su hijo; padre que es asesinado ante el triunfo “intelectual” del hijo como profesor de literatura.

Ahora bien, este análisis se basa sobre tres momentos importantes dentro de la historia para poder entender y explicar las situaciones en donde se presenta el papel del padre autoritario: el primer momento lo encontramos en la educación familiar tradicional (el hijo esclavo), el segundo en la formación fuera del hogar (“hijo liberado”) y el tercero a partir de la transformación intelectual de Gavino (hijo emancipado).

#### **4.3.2.1. El hijo esclavo.**

La primera secuencia es de gran importancia para entender el papel que desarrolla el padre: el niño de 6 años es arrebatado de la escuela primaria para ser llevado al campo a pastorear ovejas y también para ayudar a la familia, esto bajo la justificación de: “Gavino es mío”.

La situación de pobreza es un factor determinante para la existencia de este autoritarismo, “pues los contextos de pobreza y miseria indican una violencia social, consecuencia de una injusta distribución de riqueza, la cual crea, a su vez, condiciones de vida terribles para los pobres”<sup>60</sup> porque al llevar una vida difícil, que actualmente podemos mirar, los adultos utilizan a sus hijos en la resolución de sus problemas, y ¿quién es la persona indicada para dar ordenes y que sabe exactamente lo indispensable?, en este caso: el padre.

Vilches<sup>61</sup> menciona que la violencia paterna parece un movimiento que funciona y lleva perpetuándose por siglos, es la clave de la dominación de la cultura de la pobreza que se perpetúa a sí misma.

Gavino es visto como una propiedad, casi un objeto destinado a vivir una vida de pastor. El miedo, ingrediente indispensable para lograr controlar a los demás, es una

---

<sup>58</sup> VILCHES, Juan Pablo. *La deuda de las palabras*. Padre padrone. 2007.

<sup>59</sup> *Ibid.* p.15.

<sup>60</sup> BARUDY, Jorge y Maryorie Dantagnan. *Los buenos tratos a la infancia. Parentalidad, apego y resiliencia*. Ed. Gedisa. Barcelona, 2005. p. 139.

<sup>61</sup> *Loc.cit.*

herramienta esencial, y nos preguntamos ¿dónde quedaría la imagen de una persona autoritaria sin él? La figura paterna es tan dominante que impone terror, no respeto: Gavino se encuentra en el salón de clase y su padre llega intempestivamente para llevárselo, el niño con tan solo verlo se orina.

“Hoy le ha tocado a Gavino, mañana les tocará a ustedes”-dice Luca a los compañeros de clase de su hijo que se burlan de la situación- es la frase contundente que encierra la realidad de una región, de una sociedad, de una generación que nos hace entender la situación de muchos niños que no tendrán alternativa y que trabajará con el cuerpo, pues en este caso la escuela no les sirve para comer.

Muchos autores nos mencionan que el papel del padre en una familia consiste en ser el guía, el maestro, el ejemplo a seguir, pero en este caso el padre-patrón es el que domina para hacerse obedecer y realizar las tareas impuestas. Al ser la persona de la que la familia depende, según él, tiene todo el derecho sobre los demás.

Comienza una vida nueva para Gavino, una vida de pastor, alejado de su madre que tanto lo consciente y del hogar que lo cobija, un dolly back nos acerca a ese lugar tan lejano y solitario. El silencio es parte importante pues en medio de éste pasará gran parte de su vida: su padre será su patrón, sus compañeras serán las ovejas y su salón de clases será el campo; ahí la personalidad del niño comienza a formarse.

Con el paso del tiempo sabe ordeñar y pastorear las ovejas tal como se lo ha enseñado su padre, “el aprendizaje por la observación abarca cualquier tipo de igualamiento como la imitación”;<sup>62</sup> justo como lo hace Luca lo hace Gavino. Entonces lo que hace está bien hecho.

El plano general nos proporciona una mirada hacia la soledad, los paisajes naturales: el full long shot y la iluminación natural nos describen la inmensidad y la situación de otros muchachos que pasan por la misma situación: la vida de un pastor.

Un padre autoritario, el padre que miramos en esta cinta utiliza un sistema de modulación emocional y conductual en donde ejerce “a través de diferentes formas de agresión como las amenazas, los castigos corporales y privaciones de libertad, como el objeto para provocar temor y miedo”<sup>63</sup> asegurándose así como autoridad. Ejemplo de esto lo vemos cuando Gavino asustado de vivir solo, trata de regresar a casa, pero sin

---

<sup>62</sup> BALCÁZAR Nava, Patricia y otros. *Teorías de la personalidad*. Universidad del Estado de México, México, 2003. p.190.

<sup>63</sup> BARUDY, Jorge y Maryorie Dantagnan. *Los buenos tratos a la infancia. Parentalidad, apego y resiliencia*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2005. p. 113.

que se lo espere el padre al vigilarlo y mantenerlo en el campo, lo regresa a golpes y gritos para que el niño afronte el lugar que debe ocupar.

Otro aspecto de este tipo de comportamiento del padre hacia el hijo probablemente pueda ser hacia malos tratos sufridos en la infancia ya que “uno de los grandes daños de los maltratos no es sólo el sufrimiento y el deterioro del desarrollo infantil, sino su repetición. Un porcentaje significativo de los padres que violentan a sus hijos precisamente fueron niños maltratados”.<sup>64</sup> Y qué manera de educar a los hijos se puede esperar sino la misma que se vivió en carne propia.

En este punto creo conveniente considerar que en “una familia donde uno o ambos padres tienen prácticas de abuso y de malos tratos impide o dificulta el desarrollo y el crecimiento sano de un niño[...] Diferentes investigaciones han demostrado que los malos tratos provocan alteraciones importantes en el desarrollo del sistema nervioso central difíciles de reparar”.<sup>65</sup> Miremos después las distintas características en el recuadro que se muestra más adelante y en las tomas donde Gavino es azotado hasta perder el conocimiento para comprender lo dicho anteriormente.

Gavino cuenta con veinte años de edad. El padre se ha vuelto más viejo mirando que cada vez se le va su hijo de las manos, porque mientras va creciendo éste, le es más difícil influenciar sobre él y hacer que obedezca por medio de castigos.

Es por ello que cuando se presenta la oportunidad de que Gavino abandone su vida y decida alistarse al ejército, el padre se niega a dar su autorización. Nuevamente observamos la influencia del padre al imponer sus intereses sobre los deseos de su hijo negándose a firmar dicho permiso. Tal vez la inseguridad del padre al saber lo viejo que está hace que no haya cambio de planes y la vida siga igual, probablemente su miedo a ser débil es lo que mantiene esa idea.

Dentro de la familia la situación es la misma, los demás integrantes esperan las órdenes del patrón, esperan las decisiones del padre pues aunque cada uno tenga sus planes a futuro el único a decidir será el, todo por el bien de la familia.

Una de las escenas importantes es la relacionada con el banco, en un full long shot, el padre representa su autoridad en medio de la familia en una silla más grande que la de los demás en donde con una sonrisa de convencimiento menciona sus planes a realizar: Ignazia, la hija mayor, deberá trabajar como sirvienta para financiar en un futuro su boda; los hijos más pequeños realizarán el trabajo de jornaleros y por último

---

<sup>64</sup> *Ibid.* p. 133.

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 149.

Gavino para lograr “el respeto de la familia” se alistará al ejército para realizar una carrera como radio técnico.

#### **4.3.2.2. Hijo “liberado”.**

Ahora llegamos al segundo momento de análisis: la formación fuera del hogar en donde es de importancia preguntarnos, ¿Con qué tipo de educación cuenta Gavino al llegar al ejército? El muchacho llega sin saber leer ni escribir y hablando su dialecto, pues al ser arrancado de la escuela a tan corta edad, nunca tuvo la oportunidad de hacerlo. Todo esto más adelante se presenta como un obstáculo, pues al querer aprender le cuesta doble esfuerzo ya que tiene que comenzar de cero para comprender términos y tener la misma preparación que sus demás compañeros. Es por ello que crea y sigue su propio método de estudio efectivo el cual le permite un aprendizaje académico rápido y eficaz para lograr la adquisición no sólo de conocimientos, sino de educación y cultura como una herramienta que le permitirá alcanzar los objetivos que se plantea.

Gavino comienza a tomar conciencia de ser hombre cuando socializa y accede a información más amplia, rompe esa esfera de la soledad del campo y la prisión de contar con un dialecto sin literatura donde no podía mirar su propia realidad. Comienza una libertad condicionada y una madurez psíquica, la cual “se consigue cuando el sujeto percibe de modo diferenciado y realista, [...] es responsable de su individualidad; valora de forma autónoma, basándose en los datos de su propia observación; no modifica sus concepciones más que ante datos nuevos; y tiene sentimientos positivos”.<sup>66</sup>

El muchacho toma el control de su vida descubriendo su propia respuesta de ser un hombre apto y capaz al momento de prender el radio que arma en electrónica, sabe que todo el aprendizaje que le ha costado trabajo rinde frutos. Necesitaba encontrar el yo real “para llegar a ser tal persona y para aceptarse y valorarse por lo que es”.<sup>67</sup>

Terminará un bachillerato para después licenciarse en Cerdeña con la libertad como una posibilidad de elección.

---

<sup>66</sup> BALCÁZAR Nava, Patricia y otros. *Teorías de la personalidad*. Universidad del Estado de México. México, 2003. p. 222.

<sup>67</sup> *Ibid.* p. 216.

#### **4.3.2.3. Hijo emancipado.**

Al regreso el padre le deja claro a Gavino quién es el que manda en la familia y le menciona una frase clave que nos ayuda a comprender lo que buscamos de la película para este trabajo: “Yo soy el patrón, yo soy tu padre”.

El muchacho por fin lo confronta: “Los patriarcas sólo han hecho dos cosas en su vida, obedecido primero y mandado después”. Esta frase podría ser una de tantas conclusiones más relevantes de programas de investigación-acción sobre las causas de los malos tratos infantiles en donde “el riesgo de su repetición se genera a través de generaciones”.<sup>68</sup> Probablemente el padre no encontró otra manera de educar a sus hijos sino con la propia educación que él recibió y la única que conoció.

Gavino cansado de las órdenes y la presión del padre describe perfectamente la personalidad autoritaria de éste: “El dinero es vuestro cuerpo, el mando vuestros pulmones y la obediencia vuestro aire”. El hijo logra quebrar el círculo y sale de la esfera del dominio de su padre.

A estas alturas Gavino comprende que ya no es un objeto “esto es, como un hombre que debe ser controlado y dirigido para ejecutar más eficientemente su meta en la vida”,<sup>69</sup> ahora se mira como un sujeto el cual “puede modelar su conducta sobre la marcha en donde existe una libertad de elegir”.<sup>70</sup>

Más adelante, ya en la libertad, en su emancipación el joven logra una especialización en lingüística y se dedica a la docencia, ya es un ser productivo para la sociedad y toma su propio rumbo. No del todo olvida la vida difícil que vivió, pues parece que regresan los recuerdos de esos días llenos de miedo, pero en la menor oportunidad que se le presentó logra la superación, su identidad.

¿La infancia será destino?

#### **4.3.3. Características del padre autoritario y las repercusiones en el hijo.**

A continuación se presentan descripciones tanto de la personalidad del padre Luca como la de Gavino para retomar sus características particulares apreciadas en la película. En el primer recuadro se muestran las del padre autoritario y en el segundo las posibles consecuencias de la autoridad de éste en el hijo.

---

<sup>68</sup> BARUDY, Jorge y Maryorie Dantagnan. *Los buenos tratos a la infancia. Parentalidad, apego y resiliencia*. Ed. Gedisa. Barcelona, 2005. p. 132.

<sup>69</sup> BALCAZAR. *Op.cit.* p.241.

<sup>70</sup> *Idem.*

| <b>LUCA (padre)</b>  | <b>GAVINO ( hijo/ niño)</b>  |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- Hombre práctico con razonamiento elemental.</li> <li>- Imposición inflexible de normas de disciplina sin tomar en cuenta la edad del niño, características y circunstancias.</li> <li>- Valora la obediencia incondicional y castiga enérgicamente por actuar en forma contraria a sus estándares.</li> <li>- Es estricto, severo, castiga en repetidas ocasiones.</li> <li>- Exige y presta poca atención a las necesidades del hijo.</li> <li>- Sus reglas y órdenes no pueden ser cuestionadas ni negociadas.</li> <li>- Máximo control/ mínimo afecto.</li> <li>- Definidor único de las necesidades del hijo “porque te lo digo yo”.</li> <li>- Usa frecuentemente castigos físicos y verbales.</li> <li>- Escasos recursos emocionales, dificultad para controlar los sentimientos de enfado.</li> <li>- Ignora lo normal/ controla lo excepcional/ castiga al mínimo error.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tímido.</li> <li>- Sometido y sumiso.</li> <li>- Obediente.</li> <li>- Manifiesta pocas expresiones de afecto.</li> <li>- Poco alegre, colérico, aprensivo, vulnerable a las tensiones.</li> <li>- Vive en constante temor.</li> <li>- Acumula grandes dosis de agresividad y frustración.</li> <li>- Baja competencia social.</li> <li>- Poco autoconcepto y autonomía personal.</li> <li>- Tiende a sentir rencor, angustia, culpabilidad.</li> <li>- Desanima el crecimiento del niño.</li> <li>- Se siente una propiedad, algo que puede ser tenido.</li> <li>- Retraso en el crecimiento emocional que conduce a sentimientos de falta de valía y autoconcepto.</li> <li>- En la adolescencia puede mostrar una actitud de rebeldía hacia el control paterno.</li> </ul> |

#### **4.3.4. Guía para la discusión.**

A partir de las dudas que se generan después de mirar la película analizada, en seguida se muestran algunas preguntas que pueden servir de apoyo para la discusión y el quehacer pedagógico.

- ¿Qué repercusiones puede propiciar la influencia del padre autoritario en el niño?
- ¿Qué importancia tendrá conocer el contexto en donde se realiza la historia?
- ¿Cuál es el quehacer de la pedagogía ante ésta y muchas otras problemáticas en las que vive el individuo?
- ¿De qué manera influir y qué tipo de vivencias se requieren para que la persona se estructure de cierta forma?
- ¿Por qué la gente es como es? ¿Por qué se comporta como lo hace?
- ¿Cómo ayudar al individuo ante estas situaciones para que salga de ellas y logre su superación?

- ¿Cuáles son las causas por las que el padre opta por esa forma de educar a sus hijos?
- ¿Qué papel juega el cine al mostrar éstas películas en la sociedad?
- ¿Qué otros temas de reflexión podemos analizar en ésta cinta?
- ¿Por qué se eligió ver esta cinta en particular?
- ¿Cuáles eran las expectativas al verla?
- ¿Cuáles son las razones por las que se disfrutó, complació o disgustó?
- El hecho de no estar instruido en los primeros años, ¿significa que una persona no es apta para la vida?
- ¿Hasta que punto películas como *Padre padrone* aún siendo ficción, sirven como un reflejo de la realidad?

#### 4.3.5. Ficha filmográfica

*Padre padrone (padre patrón)*

**Dirección:** Paolo y Vittorio Taviani.

**Producción:** Guiliani G. De Nigri.

**Guión:** Paolo y Vittorio Taviani basados en la novela autobiográfica de Gavino Ledda.

**Montaje:** Roberto Perpiguani.

**Fotografía:** Mario Masini.

**Música:** Egisto Macchi.

**Duración:** 114 minutos.

**Año de producción:** 1977.

**Intérpretes:** Omero Antonulli (padre), Saverio Marconi (Gavino), Marcella Michelangeli ( la madre), Fabrizio Forte (Gavino niño).

## CONCLUSIÓN

La imposición de ideas, de intereses, la dominación y sumisión hacia otras personas de la misma familia son algunas de las características que pueden utilizarse como sinónimo del tema del autoritarismo paterno. Una persona afanada por demostrar su fuerza, puede ocultar su historia de abusos vivida mucho tiempo atrás. En muchos casos es una historia que se reproduce sin ser consciente de ella. Puede mirarse una influencia paterna distorsionada con un comportamiento excesivamente agresivo que, bajo el miedo, ordena el camino de cada una de las personas que se encuentran a su alrededor. Padre padrone representa las distintas características de este comportamiento, muestra a un padre que aplica su estricta autoridad y que es manipulador en busca de sus propósitos. Su manera de educar se basa en el maltrato y en la rigidez de su autoridad hacia el hijo.

El autoritarismo paterno visto por el cine es un tema que puede servir de apoyo para conocer el comportamiento de cada individuo y entender el comportamiento de una sociedad. Dar a conocer este tema de interés y brindar información, permite también hacer del análisis cinematográfico una propuesta alternativa en el salón de clases.

Debemos tomar a los medios audiovisuales como formas de expresión útiles en el aula valorando en este caso al cine como producto cultural que conforma una manera de aprender y comprender la realidad. En su uso didáctico mirarlo como un instrumento que permita a los estudiantes asomarse con mayor sentido crítico a ese compuesto de imágenes, diálogos, ideas e ideologías más allá del simple entretenimiento y del espectáculo; “el cine tiene tal fuerza que funciona pedagógicamente dentro y fuera de clase en tanto que propicia que la gente se eduque para actuar, hablar, pensar, sentir, desear y comportarse”.<sup>71</sup>

La escuela debe responder con una pedagogía que permita a los alumnos formarse como críticos y constructores de su identidad para que interroguen la realidad desde la ficción con ayuda del cine, entre otros medios de difusión incorporados a la educación. Una película debe mirarse como una forma de escritura, como un texto que adquiere sentido a los ojos de los espectadores cuando se ve y se lee de acuerdo con su propio sistema de referencias culturales e ideológicas dentro del contexto social en el que se encuentra.

---

<sup>71</sup> GRACIDA, Isabel. Cine y literatura en la educación secundaria, en *Textos de Didáctica de la lengua y de la literatura*. UNAM, México, 2005. p. 49.

## BIBLIOGRAFÍA

- **ANDER-EGG**, Ezequiel. *Diccionario de pedagogía*. Magisterio del Río de la Plata, Buenos Aires, 1999.
- **BALCÁZAR** Nava, Patricia y otros. *Teorías de la personalidad*. UAEM, México, 2003.
- **BARRERA** Calahorro, José Luis. *Guía para ver*. Ed. NAU Ilibres, Valencia, 1952.
- **BARUDY**, Jorge y Maryorie Dantagnan. *Los buenos tratos a la infancia. Parentalidad, apego y resiliencia*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2005.
- **BERTETTO**, Paolo. *Cine, fábrica y vanguardia*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- **BETTETINI**, Gianfranco. *Cine: lengua y escritura*. FCE, México, 1975.
- **CAPARROS**, Nicolás. *Crisis de la familia: Revolución del vivir*. 2da edición. Ed. Fundamentos, Madrid, 1981.
- **CHARLES** Creel, Mercedes. *Educación para la recepción: hacia una lectura de los medios*. Trillas, México, 1999.
- **DE LA TORRE**, Saturnino. “El cambio a través del cine” en: *El cine, un entorno educativo. Diez años de experiencias a través del cine*. Madrid, Narcea, 2005.
- Diccionario de las ciencias de la comunicación. Santillana, Barcelona, 1995.
- Enciclopedia. Ciencias de la educación. Psicología y pedagogía. Ed. EUROMÉXICO, México, 2003.
- **ENTEL**, Alicia, Victor Lenarduzzi y Diego Gerzovich. *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*. Edeba, Universidad de Buenos Aires, 2000.
- **FERNÁNDEZ**, A. y Sarramona, J. *Aspectos diferenciales de la educación*. CEAC, Barcelona, 1977.
- **FROMM**, Erich. *La familia*. 8va edición. Ed. Península, Barcelona, 1998.
- **GERVILLA** Castillo, Enrique. *Educación familiar. Nuevas relaciones humanas y humanizadoras*. Ed. Narcea, Madrid, 2003.
- **GRACIDA**, Isabel. “Cine y literatura en la educación secundaria” en: *Textos de didáctica de la lengua y de la literatura*. UNAM, México, 2005.

- **LACAN**. *Estudio sobre la institución familiar*. Ed. Editor 904, Buenos Aires, 1977.
- **MACLEAY**, Daniel A. *¿Cómo ver el cine?* Universidad del Estado del Sudeste de Missouri, EUA, 2000.
- **METZ**, Christian. *El cine clásico entre el teatro, la novela y el poema*. En Video-Forum, no. 4. Madrid, 1985.
- **MOLES**, Abraham. *Information Theory and Esthetic Perception*. London, 1966.
- **PASTOR** Ramos, Gerardo. *Sociología de la familia. Enfoque institucional y grupal*. Ed. Sígueme. 2da edición. Salamanca, 1997.
- **POSADA** V., Pablo Humberto. *Apreciación del cine*. Ed. Alhanubra Universidad, México, 1980.
- **PRIETO**, Francisco. *La comunicación interpersonal*. Ed. Coyoacán, México, 2001.
- **ROMEA**, Celia. “El cine como elemento educativo y formativo” en: *El cine, un entorno educativo. Diez años de experiencias a través del cine*. Narcea, Madrid, 2005.
- **ROSTAN** Woodhouse, María Aline. *Didáctica del Inglés*. Conalep, México, 1998.
- **SAAVEDRA**, Manuel S. *Diccionario de pedagogía*. Pax, México, 2001.
- **SADOUL**, Georges. *El cine. Su historia y su técnica*. 2da edición. FCE, México, 1952.
- **SCHATZMAN**, Morton. *El asesinato del alma. La persecución del niño en la familia autoritaria*. Siglo XXI. México, 1977.
- **VILCHES**, Juan Pablo. *La deuda de las palabras*. Padre padrone. 2007.
- **ZAVALA**, Lauro. *Elementos de análisis cinematográfico*. UAM Xochimilco, México, 1994.

## INDICE DE IMÁGENES

- Imagen 1. [www.cineybo.com](http://www.cineybo.com), p. 24.
- Imagen 2. Película *Once upon a time in the west* del Director Sergio Leone, p. 24.
- Imagen 3. Película *Once upon a time in the west* del Director Sergio Leone, p. 25.
- Imagen 4. [www.thecia.com.au](http://www.thecia.com.au), p. 25.
- Imagen 5. [www.xtec.es](http://www.xtec.es), p. 27.
- Imagen 6. [www.xtec.es](http://www.xtec.es), p. 27.
- Imagen 7. [www.xtec.es](http://www.xtec.es), p. 27.
- Imagen 8. [www.xtec.es](http://www.xtec.es), p. 28.
- Imagen 9. Película *Citizen Kane* del Director Orson Welles, p. 29.
- Imagen 10. [www.nistagmus.com.arg](http://www.nistagmus.com.arg), p. 30.
- Imagen 11. [www.nistagmus.com.arg](http://www.nistagmus.com.arg), p. 30.
- Imagen 12. [www.cineybo.com](http://www.cineybo.com), p. 31.
- Imagen 13. Película *Charlie and the chocolate factory* del Director Tim Burton, p. 32.
- Imagen 14. [www.dienteazul.blog.com](http://www.dienteazul.blog.com), p. 32.
- Imagen 15. [www.xtec.es](http://www.xtec.es), p. 32.
- Imagen 16. Película *The lord of the rings. The two towers* del Director Peter Jackson, p. 33.
- Imagen 17. [www.ufmg.br](http://www.ufmg.br), p. 33.
- Imagen 18. [www.xtec.es](http://www.xtec.es), p. 33.
- Imagen 19. Película *Untouchables* del Director Brian de Palma, p. 34.
- Imagen 20. Película *Tumba al ras de la tierra* del Director Danny Boyle, p. 34.
- Imagen 21. Película *Citizen Kane* del Director Orson Welles, p. 35.
- Imagen 22. [www.xtec.es](http://www.xtec.es), p. 35.
- Imagen 23. Película *The lord of the rings. The two towers* del Director Peter Jackson, p. 36.
- Imagen 24. [www.xtec.es](http://www.xtec.es), p. 36.
- Imagen 25. [www.xtec.es](http://www.xtec.es), p. 37.
- Imagen 26. [www.kalipedia.com](http://www.kalipedia.com), p. 37.
- Imagen 27. [www.librosvarios.ifrance.com](http://www.librosvarios.ifrance.com), p. 37.
- Imagen 28. Película *L.A. Confidential* del Director Kuris Handson, p. 38.
- Imagen 29. [www.cineloido.com](http://www.cineloido.com), p. 39.
- Imagen 30. Película *Los olvidados* del Director Luis Buñuel, p. 39.

Imagen 31. Película *Las tortugas también vuelan* del Director Bahman Ghobadi, p. 40.

Imagen 32. Película *Superman Returns* del Director Bryan Singer, p. 40.

Imagen 33. [www.blogs.the-review.com](http://www.blogs.the-review.com), p. 41.