

El cine como dispositivo de aprendizaje de derechos en niños y adolescentes.

ORMART , ELIZABETH BEATRIZ y Fernandez, Omar esteban.

Cita:

ORMART , ELIZABETH BEATRIZ y Fernandez, Omar esteban (2019). *El cine como dispositivo de aprendizaje de derechos en niños y adolescentes. II Congreso de Psicología de San Luis. Universidad Nacional de San Luis, san luis.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/elizabeth.ormart/113>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p70c/pAd>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Los estereotipos sexistas en el cine infantil

Autores: Ormart, Elizabeth. y Fernandez. Omar.

Introducción

Los niños y adolescentes se encuentran en proceso de construcción de la identidad. La identidad se construye a lo largo de la vida y tiene su origen en factores biológicos, psicológicos, sociales, culturales y accidentales, está conformada por aspectos estáticos y dinámicos. La experiencia de mismidad es la que permite a una persona reconocerse como un individuo que es al mismo tiempo miembro de una familia o comunidad pero único e irrepetible. Sin embargo, la mismidad se construye a partir de rasgos parciales a los que se identifica el sujeto. Podríamos decir que existe una dialéctica entre identidad e identificación. Siendo la identificación una sumatoria de elementos de los que el sujeto se ha apropiado a lo largo de su vida y que se cristalizan en la identidad. Freud conceptualizaba el yo como un cementerio de identificaciones. Las identificaciones tienen un carácter interrelacional pues se toman de los otros pero al mismo tiempo se constituyen en los rasgos definitorios de nuestro ser. Los niños y adolescentes, se encuentran en un proceso de constitución de su subjetividad y son sumamente permeables a los estereotipos que ofrece el Otro de la cultura. Por ello, el trabajo con el cine es fundamental en la escuela. Funciona como un catalizador de la época, al tiempo que genera espacios ético-estéticos singulares para deconstruir y cuestionar los estereotipos, los supuestos, los modos de relación con los otros, las pautas morales, etc. La propuesta es pensar el cine infantil desde el nivel inicial como espacio de recreación, juego y reflexión y en la adolescencia como escenario de reedición y revisión de las identificaciones infantiles.

Los films y las series televisivas pueden ser leídos como relatos de una época, teniendo en cuenta que cada época caracteriza y desarrolla un tipo particular de discurso que atraviesa y construye la subjetividad de quienes la viven. Las características que constituyen la subjetividad de una época no se pueden

determinar como algo fijo y homogéneo, sino como una construcción dinámica y variable. Aproximarnos a ellas, aunque sea de un modo incompleto, brindaría herramientas útiles para comprender el campo social (Assef, 2013). En su conferencia “Pensar el cine” (2004) Alain Badiou desarrolla una hipótesis interesante: el cine se distingue del resto de las artes porque no es contemplativa (como la pintura, o la escultura), sino que en el cine el espectador participa del acto mismo de la creación -librando una batalla contra la impureza. El cine no es por lo tanto una “ilustración” de temas éticos, sino una matriz en la cual tiene lugar el acontecimiento ético / estético en sí mismo.

Más allá de los estereotipos sexistas: Mulán y Parvana

El libro *The breadwinner* de la autora canadiense Deborah Ellis, publicado en el 2002 fue llevado a la pantalla en 2018 por la cineasta irlandesa Nora Twomey y su equipo en la empresa Cartoon Saloon. En el film (que estuvo nominado a un Oscar y ahora puede verse en la plataforma Netflix) Parvana es una púber de 11 años que ha quedado a cargo del hogar, ella será la encargada de “ganar el pan” luego de que su padre haya sido injustamente encarcelado. Por el hecho de ser mujer en la cultura árabe se verá privada del ejercicio de derechos elementales y para acceder a ellos deberá convertirse en hombre.

El pan de la guerra (Cartoon Saloon, 2018) resulta un material audiovisual excelente para propiciar una experiencia logopática¹ entorno a los estereotipos sexistas que se enmascaran bajo el curriculum oculto en la escuela. Así como en su momento lo fue Mulán² en China, las películas infantiles muestran en otras culturas el trato desigual que reciben las mujeres en todas las épocas y lugares.

El cine infantil: una caja de identificaciones

¹ La razón logopática propiciada por Cabrera (1999) y referida en otros textos (Michel Fariña & Ormart, 2009) Hace alusión a la experiencia del cine como lógica y afectiva al mismo tiempo

² Ormart, E (2009b) Enseñar ética y derechos humanos a los más chicos. El cine como estrategia didáctica en el nivel inicial. Ver el Caso Mulán.

Freud conceptualizaba el yo como un cementerio de identificaciones. Las identificaciones tienen un carácter interrelacional pues se toman de los otros pero al mismo tiempo se constituyen en los rasgos definitorios de nuestro ser. Los niños y adolescentes, se encuentran en un proceso de constitución de su subjetividad y son sumamente permeables a los estereotipos que ofrece el Otro de la cultura. Por ello, el trabajo con el cine infantil es fundamental en la escuela. Funciona como un catalizador de la época, al tiempo que genera espacios ético-estéticos singulares para deconstruir y cuestionar los estereotipos, los supuestos, los modos de relación con los otros, las pautas morales, etc.

La cineasta irlandesa Nora Twomey al ser entrevistada por Diego Brodersen³ sostiene que “Ha sido interesante ver esta película con un público integrado por adultos y chicos no tan pequeños; usualmente, ellos tienen una reacción emocional mucho más fuerte que los niños. Los más pequeños siguen a Parvana y si ella está bien, todo está bien, lo toman de manera literal. Desde luego, los adultos comprenden la situación política en el mundo real. Es interesante que las películas de animación puedan ser interpretadas de manera diversa dependiendo de la edad del espectador y de su origen. Pero, por sobre todas las cosas, hice esta película como madre, y realmente creo que los chicos en este mundo necesitan aprender cuestiones ligadas a la herencia cultural y a ser más empáticos con los niños que crecen en situaciones conflictivas. Eso es algo que me enorgullece mucho y creo que debería haber más films que toquen temas complicados y un poco menos de merchandising”.

Estas palabras nos muestran que la misma creadora del film, tiene en su mente el desafío de transmitir un mensaje ético a las futuras generaciones que no deje al cine sumido en el utilitarismo del mercado, que lo sustraiga de la tarea de reproducción social y lo vuelva una verdadera pieza de arte: suplementaria a lo dado., creadora de un plus, depositaria de una verdad.

El cuento adentro del cuento

³ <https://www.pagina12.com.ar/123925-cuestion-de-genero>

En el film *Precious*, una adolescente abusada y maltratada, se pierde en la fantasía en la que ella es una estrella de televisión glamorosa amada por todos. La fantasía es una defensa ante las vivencias traumáticas, una respuesta subjetiva y simbólica a lo real del trauma. En 1907 Freud sostenía: “Deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad.”

En la misma línea Parvana crea un cuento para su hermano menor, dentro de la narrativa cinematográfica. El protagonista del cuento que Parvana cuenta, es su hermano muerto, su misión es recuperar las semillas que le fueron robadas a su pueblo por el rey elefante. Este relato va en paralelo a la historia de Parvana que tiene que recuperar a su padre de las garras del estado talibán que lo ha encarcelado injustamente. En el cuento su hermano muerto idealizado se enfrenta en soledad al monstruoso rey. En su vida Parvana desafía de todos los modos posibles al régimen totalitario talibán.

Ya a principios del siglo pasado Freud había establecido la relación entre las narraciones literarias y la fantasía (Ormart, 2018). En el creador literario y el fantaseo, Freud analiza el vínculo entre el juego infantil y la fantasía y señala que el motor de ambos son los deseos inconscientes. También es ampliamente conocido el vínculo freudiano entre fantasía y trauma. Retomando estas referencias, sostenemos que frente a una vivencia traumática el yo se refugia en la fantasía como elaboración subjetiva frente a lo intramitable del trauma.

El concepto de trauma en Freud ha atravesado toda su obra y se encuentra presente a lo largo de ella bajo tres características: 1) es una energía que inunda el aparato, 2) tiene un carácter excesivo, 3) el sujeto no puede elaborar este monto de afecto.

Este hermoso film nos permite ver la forma de Parvana de hacer frente a lo traumático a través de la fantasía, pero también a través de la acción. A diferencia del modelo femenino de Freud de la época victoriana, en que la mujer, era ubicada en una posición pasiva y sufriente. La posición de Parvana es activa, es desafiante y logra un saber-hacer-allí. Una saber hacer que anuda

el mundo real y la fantasía y es en este sentido productor del acto que supone un hacer con el deseo inconsciente.

Cesar cruza el Rubicón, Antígona entierra a su hermano, Parvana rescata a su padre, en la soledad de su acto, en este hacer más allá de “los signos del otro” (Ariel, 1994) encontramos la experiencia estética de *Breadwinner* que suplementa el debate epocal de la igualdad de género. Retomando las palabras iniciales de Badiou, se trata de partir de los significantes Amo que cuentan nuestra época para poder hacer a partir de ellos un acontecimiento ético estético en sí mismo.

Bibliografía

Assef, J (2013). *La subjetividad hipermoderna*. Grama: Buenos Aires.

Ariel, A. (1994). Moral y Ética. Una poética del estilo. En *El Estilo y el Acto*. Ediciones Manantial, Buenos Aires, 1994.

Badiou, A. (2004) *Pensar el cine*. Buenos Aires: Manantial

Brodersen, D. (2018) Cuestión de género. En línea, fecha de consulta 9 de marzo de 2019: <https://www.pagina12.com.ar/123925-cuestion-de-genero>

Cabrera, (1999) *Cine: 100 años de filosofía*. Buenos Aires: Gedisa.

Freud, S. (1978). *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Michel Fariña, J & Ormart, E (2009) Los medios audiovisuales como vía regia de acceso a las complejidades éticas. *Actas del Congreso Incluir*. Buenos Aires

Ormart, E (2009 a) Conocimiento, afectividad y acción anudados en el aprendizaje ético. En *Memorias del Tercer Congreso Internacional de Educación*. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe.

Ormart, E. (2009b) *Enseñar Ética y Derechos Humanos a los más chicos. El cine como estrategia didáctica en el nivel Inicial*. Dynamo. Buenos Aires, 2009

Ormart, E. y Fernández, S (2010) Estrategias didácticas en el desarrollo de la sensibilidad moral en educación. En *Revista dialéctica* Volumen 26 (07/2010).

ISSN: 0123-2592. Universidad Panamericana. Bogotá Colombia. (41-50)

<http://www.unipanamericana.edu.co/index.php?home.revistadialectica#>

Ormart, E (2018) *Coco: un juego de niños*. En *elsigma.com*. En línea:

<http://www.elsigma.com/cine-y-psa/coco-un-juego-de-ninos/13419>

Ormart, E. (2012) *Vitus: un niño extraordinario*. En Congreso on line Ética y Cine. <http://www.eticaycine.org/Vitus-Un-nino-extraordinario>

Ormart, E (2018) *Coco: un juego de niños en El Sigma*. Sección cine y psicoanálisis. En línea: <http://www.elsigma.com/cine-y-psa/coco-un-juego-de-ninos/13419>

Ormart, E (2019) *Enseñar ética y derechos humanos a los más chicos a través del cine*. Formato ebook. Universidad de San Luis.

Ormart, E y Fernandez, O (2019) *El cine infantil de la violencia de género al acto de Parvana en Congreso on line de ética y cine 2019*