



EDOMÉX  
SECRETARÍA PRIMER ADOLESCENTES FUERTES



# Análisis de la película los coristas

Autor(a): María del Carmen Saucedo Juárez  
Escuela Primaria “Lázaro Cárdenas del Río” 15EPR44890  
Ecatepec de Morelos, México  
20 de febrero de 2023



## INTRODUCCIÓN

Por su interés socioeducativo, *Los coristas* merece un abordaje interdisciplinar, que aproveche aportes de la psicología, las humanidades y la pedagogía. En este caso, después de una ficha técnica elemental y una breve sinopsis, ofrezco un análisis en seis dimensiones: interpersonal, intrapersonal, transpersonal, ideológica, simbólica y estética, tomadas del modelo de análisis psicocinematográfico (Llanos, 2002; 2016; 2017a; 2017b). En cada dimensión se formulan comentarios de distintos niveles: observaciones descriptivas, que remiten a escenas observables; inferencias, que se apoyan en lo observable, pero lo trascienden; interpretaciones, que oscilan entre lo presumible y lo plausible; juicios valorativos, que consideramos fundados; [5°] comentarios introspectivos y metacognitivos, pues cada analista bien puede autoexplorarse a propósito del filme; extrapolaciones heurísticas o creativas, ya que examinar cuidadosamente una obra creativa suele suscitar o estimular la creatividad o al menos la imaginación del espectador.

Ascendiendo a un nivel más abstracto, la sección iv introduce ciertas reflexiones metacríticas, y la sección V ofrece sugerencias concretas para aplicar el modelo al ámbito de la educación inclusiva.

### 1. Ficha técnica y sinopsis

Título: *Los coristas* [*Les choristes*].

País y año: Francia, 2005.

Dirección: Christophe Barratier.

Género: Drama.

Música: Bruno Coulais.

Guión: Christophe Barratier, Philippe Lopes-Curval.

Producción: Francia, Suiza, Alemania, 2004.

Duración: 95 minutos.

Sinopsis: La película comienza en Nueva York, a inicios del siglo xxi. Pierre Morhange, afamado director de orquesta, recibe poco antes de un concierto la noticia de la muerte de su madre. Vuela entonces a Francia, su patria, para asistir al funeral. Allí lo visita un hombre de su edad, que lo reconectará con un período clave de su infancia. Se trata de Pepinot, ex compañero de Le Fonde de l'Etang, un internado para niños difíciles o en riesgo social (posiblemente huérfanos de postguerra), donde ambos habían estudiado medio siglo antes. Pepinot entrega a Morhange el diario de vida de Clement Mathieu, un profesor de música que en 1949 trabajó allí como preceptor. Al leer el diario de ese maestro difunto, Morhange revive sus días en aquel reformatorio, su inicio en la música y su triste condición de cuasi huérfano.

En el reformatorio imperaba una tensión carcelaria y sin esperanzas. Rachin, director del establecimiento, imponía un estilo despótico y represivo (que él llamaba "acción-reacción") para imponer el control y la disciplina. Bajo esa jefatura autoritaria, el resto del personal no mostraba calor humano ni trataba a los internos con espíritu realmente pedagógico (excepto el amable Maxence, un viejo auxiliar que fungía como vigilante, enfermero, repostero, vidriero y jardinero). Además, los niños eran indisciplinados y agresivos.

Sin embargo, las dificultades no amilanan a Mathieu. Introduce gradualmente un estilo distinto, creativo y personalizado. Previsiblemente, Mathieu entra en conflicto con el director, reacio a cualquier innovación pedagógica. Pese a todo, valorando a cada alumno e instando a todos a dar lo mejor de sí, Mathieu logra crear un coro.

Por cierto, este docente por vocación debe afrontar numerosos desafíos. Ya en su primera visita al colegio encontrará junto a la reja a un pequeño (Pepinot), que espera melancólicamente a unos padres que nunca lo visitan; seguidamente, verá otro niño trapeando el piso como penitencia; luego presenciara cómo Maxence -el más comprensivo de los empleados- termina herido en el rostro por una "broma"; finalmente, descubrirá que, a fin de averiguar quién había hecho la "broma", el director estimula la delación y castiga a un pequeño inocente. Por cierto, los días posteriores mostrarán más y más síntomas de esta patología institucional.

Pero nuestro tesorero protagonista se consagra por entero a su trabajo pedagógico, que tiene mucho de parentalidad sublimada, de musicoterapia y hasta de evangelización indirecta. Respeto todo lo posible a los niños, aun si ellos abusan de su paciencia; sin embargo, introduce cierta disciplina combinada con sentido del humor y justicia. Así logra transformaciones graduales, que repercuten también entre sus colegas, y hasta el propio director muestra cambios episódicos (aunque vuelve pronto a su inveterado autoritarismo).

Entre los estudiantes, Morhange es uno de los más intratables, pero también el de mejor voz. Mathieu sabe bien que ese talento vocal es un diamante en bruto, y procura pulirlo (de hecho, le gestiona una audición en un conservatorio de prestigio). Al mismo tiempo, se siente atraído por la madre de Morhange y busca pretextos para interactuar con ella. Lamentablemente, no es correspondido.

La admisión irregular de un joven inadaptado pone en riesgo el proyecto de Mathieu. Se trata de Mondain, un muchacho de rasgos psicopáticos, cuyas amenazas y actitudes desafiantes tensan aún más el ambiente. El director lo castiga severamente y lo inculpa por un robo de dinero. En realidad, se trataba de una incriminación injusta, pues el robo lo había cometido otro alumno (a quien Mondain jamás delata).

Pese a todo, el coro va mejorando y afiatándose, y los efectos sociopedagógicos llegan a oídos de la baronesa que financia el reformatorio. Entusiasmada, convoca a una junta de los nobles de la ciudad a fin de aumentar los aportes. Precisamente mientras sesionan para decidir dicho aumento, ocurre un incendio que destruye parte del recinto. Todo indica que Mondain se ha cobrado venganza. Arguyendo que lo había dejado a cargo del establecimiento, el director responsabiliza a Mathieu y lo despide. Impotente, Mathieu debe marcharse sin poder siquiera despedirse de sus alumnos. Pero ellos sí se despiden: desde las ventanas le dirigen avioncitos de papel con mensajes llenos de reconocimiento, gratitud y cariño. El más pequeño (Pepinot) insiste en que lo lleve con él, y Mathieu finalmente accede.

## **2. Análisis en seis planos**

### **2.1. Plano interpersonal**

*Despotismo vs. albedrío.* El director del establecimiento es punitivo, controlador e intransigente; en cambio, Mathieu es dialogante y afable. Tal contraste marca notoriamente sus interacciones con los estudiantes, con el viejo Maxence y los otros dos preceptores (Chabert y Langlois). Más que instruir, Mathieu educa; no es un profesor convencional, sino un artista que induce aprendizajes significativos y una notable colaboración.

*Tensiones entre el docente y el director.* El vínculo entre Rachin y Mathieu es tenso desde el inicio, pues Rachin subordina y descalifica.

*Mendacidad y manipulación.* Rachin miente a menudo: por ejemplo, dice a Chabert que Mondain ha confesado el robo, confesión que jamás ocurrió (ni siquiera para suspender el castigo físico que le aplicaba el director); asimismo, se arroga ante la baronesa -y en presencia del propio Mathieu- la idea de crear el coro; finalmente, oculta al comité de benefactores el maltrato que inflige a los niños.

*Descalificaciones y circularidad viciosa.* Si la mentira es ya un obstáculo interpersonal, Rachin agrega la descalificación. *Reciprocidad.* La relación de Mathieu con los internos es de progresiva

cooperación. Si bien le pusieron un apodo apenas lo vieron (“Calva de cromo”), terminan regañando a Morhange después que éste le lanza la tinta en la cabeza. Se infiere entonces que, a la larga, su dedicación y su actitud comprensiva despertaban reciprocidad.

*Desapego e inadecuación parental.* Los niños del reformatorio parecen casi huérfanos; sus padres están ausentes o resultan tangenciales. Por ejemplo, aunque Morhange es visitado por su madre (Violette), todo indica que el hijo resiente el abandono. De hecho, Morhange no conoce a su padre, y las visitas casi protocolares de su madre no parecen consolarlo.

*Creatividad versus hospitalismo.* La creatividad de Clement contrasta con el frío hospitalismo que impera en el internado, y revierte los círculos viciosos con círculos virtuosos. Por ejemplo, Mathieu inviste a Morhange como encargado de la disciplina. Pues bien, esa medida del profesor constituye toda una maniobra paradójica intuitiva, que técnicamente se conoce como ‘prescripción del síntoma’: viendo que Morhange aspira a ser líder, le asigna ese rol, pero al mismo tiempo lo desafía para que pruebe su liderazgo manteniendo la disciplina (y dado que colaborar es lo opuesto a sabotear, el joven afrontará una paradoja).<sup>1</sup> Esta medida no convencional tiene otra virtud: cambia el patrón dominante en el internado, donde las relaciones se establecen y definen entre dos polos: protección versus ataque y descalificación.

*La transformación emancipadora.* Gradualmente, el protagonista se agencia el apoyo solidario del resto del personal, suscitando de paso una toma de conciencia respecto del despotismo de Rachin. Así, la cordial entrega de Mathieu no se reduce a mera eficacia pedagógica, pues también provoca efectos progresivos y de alcance sistémico.

## **2.2. Plano intrapersonal**

*Daños de la crianza.* Como se sugirió más arriba, varios estudiantes parecen tener conflictos intrapsíquicos relacionados con sus padres. Por cierto, diversas escenas muestran que la indefensión vulnera más intensamente a los más pequeños.

*La violencia introyectada.* En contraste, Rachin encarna una especie de superyó tóxico, pues en su rol de director se comporta punitivamente. Su rigidez sugiere que tampoco recibió suficiente cariño en su infancia.

*Búsqueda de reconocimiento.* Cada personaje busca reconocimiento; incluso el rebelde Morhange parece movido por el deseo de hacerse notar (y de hecho lo consigue durante la visita de la baronesa). Inicialmente, estas búsquedas se expresan con agresividad, pero luego se regulan hasta facilitar el autoconocimiento y el autocontrol de cada persona.

## **2.3. Plano transpersonal**

*Del conflicto a la colaboración.* Al comienzo los niños mantienen relaciones conflictivas y competitivas; sin embargo, empiezan a cooperar en pos de metas compartidas: el coro, la música, el aprendizaje, el autodesarrollo. Además, los niños y el personal del centro logran unirse y oponerse al director, quien finalmente es despedido.

*El sentido de cada quehacer.* Todos los personajes (director, cuidadores, niños) realizan actividades sin sentido propio, como desconectados de su verdadera vocación; empero, esto cambia gradualmente y cada cual va encontrando un sentido más propio, personal y satisfactorio en sus quehaceres.

*Maduración de los vínculos.* Asimismo, la interacción evoluciona desde la intolerancia hacia la tolerancia, desde la rabia hacia la cooperación. Correlativamente, se incrementan el autocontrol y la autorrealización tanto de los niños como de varios adultos. El propio protagonista va empoderándose y arrostrando con asertividad el despotismo del director.

*Pedagogía y psicagogía.* El estilo pedagógico de Mathieu era también una psicagogía, una orientación del alma. “Gradualmente -anota en su diario-, mientras mi coro cobra forma, saco a mi cantante nuevo [Morhange] de su caparazón”.

*Potenciación mutua.* A medida que descubren y desarrollan su creatividad personal y grupal, los niños progresan en autoestima, autoeficacia y autorrespeto. Evocando sus propios sueños, se motivan hacia el aprendizaje significativo, que les permite renacer. Asimismo, el rol educativo retroalimenta a quien lo ejerce: “Estos niños me inspiran. Sabía que algún día alguien tocaría mi música. Me llamo Clement Mathieu. Soy músico, y todas las noches compongo para ellos”. En suma, hay una notable “coevolución” entre el profesor y sus alumnos: sin aquél, éstos no hubieran despertado sus talentos más profundos y cargarían una autoestima dañada; a la inversa, sin esos alumnos, tampoco Mathieu habría logrado sus aspiraciones más hondas: educar y crear. Por lo demás, ambas vocaciones se interpotencian: tal como una mano lava la otra, talento creador y talento educativo forman un todo indisociable, y esa dialéctica beneficia a todos.

Resulta muy ilustrativo lo que el protagonista anota en su diario tras cinco meses de trabajo: “Cada semana que pasa consigo victorias nuevas. Quizás sea una ilusión, pero hasta nuestro director parece cambiado”. Y es cierto: ocasionalmente, el mismísimo Rachin muestra mejor humor: por ejemplo, al recibir en la cara un pelotazo casual, ya no castiga al “culpable”, sino que se suma al juego convirtiendo un gol sorpresivo; más tarde lo vemos haciendo y lanzando avioncitos de papel, como un niño más (lamentablemente, sus cambios son episódicos).

*Maduración multidimensional.* Se puede decir que el quehacer artístico sanó ciertas heridas individuales y mejoró dinámicas grupales e institucionales. El avance de los alumnos abarca tanto sus capacidades cognitivas como el comportamiento interpersonal: se atenúan la hostilidad y la competencia a favor de la cooperación y la amistad, e incluso en algunos se percibe mayor madurez intrapersonal. Un buen ejemplo es lo que observa Mathieu respecto de Morhange, cuando lo perdona y le permite cantar ante la baronesa: los ojos del niño expresan una combinación de sano orgullo, alegría por el buen desempeño y hasta gratitud por el perdón.

*Altruismo natural.* Pero la capacidad pedagógica y el talento creativo del protagonista trasuntan algo más: su entrega genuina, que jamás deriva en monserga ni en prédica. Mathieu resignifica la oscuridad de la vida y sus adversidades, como lo sugiere el “Himno de la noche”, de Rameau (1683-1764), que los niños entonan: “Oh noche, trae a la tierra / la tranquilidad de tu misterio” [//] “¿Hay alguna verdad más dulce que la esperanza?” Es como si el sufrimiento entrañara cierta promesa paradójica: quien lo afronta con entereza y esperanza, recibirá profundas lecciones de vida. He ahí la clave del éxito psicopedagógico y socioterapéutico de Mathieu.

#### **2.4. Plano ideológico**

*Las dos caras del autoritarismo.* El director del colegio ilustra muy bien el carácter jánico del autoritarismo: por un lado, prepotencia para con los subalternos; por otro, actitud adulatora con el poder (como lo refleja su actitud ante la baronesa).

*Secuelas de la guerra.* Se vive la posguerra, pero el colegio parece congelado en los años de ocupación nazi.

*El arte como resistencia.* En esa misma línea, el coro también arroja luces indirectas sobre el contexto. Para empezar, funcionaba en un status semiclandestino, ya que los niños practicaban ocultamente y a veces en horarios extraprogramáticos (cantan de noche y en pijamas). También es significativo que en su diario el protagonista se refiera a su actividad como una revolución dentro del establecimiento, y de hecho alude al otro prefecto como si se tratara de un aliado. Vale decir, el contexto bélico gravita recursivamente sobre el internado.

*Transformación de las reglas.* El filme sugiere que, ante reglas ilegítimas, es posible una transformación profunda sin violencia, introduciendo ciertos cambios en distintos planos y en diversos grados. Mathieu cambia la atmósfera mediante un trato humanizado y creativo,

revirtiendo la injusticia ya instalada. Rompe así la espiral de la violencia, y poco a poco van sumándose los niños y hasta miembros del personal. Maxence es el primero, pues su bonhomía y su paciencia lo convierten en aliado natural de Mathieu, y luego habrá nuevas conversiones. “

*Jerarquía de contextos.* El autoritarismo, el temor y la sorda rebeldía que imperan en el internado son una metáfora de Francia durante la ocupación nazi. Extrapolado a ese contexto mayor, el arte representa una utopía libertaria e inclusiva. Por ejemplo, incorporado al coro, Langlois pide excusas si comete errores, como si ya no le importara bajar de su pedestal docente. Tal actitud reduce el verticalismo, pues el coro es un espacio colaborativo y fraternal, que posibilita una convivencia más democrática.

*Simplismo y miopía institucional.* La consigna del director (“acción-reacción”) remite a un conductismo caricaturesco y mal entendido, que lo reduce a la asociación automática entre estímulo y respuesta. Desde luego, tal consigna expresa una visión torpemente lineal de los hechos, pues se desentiende de la circularidad y la causalidad mutua de las interacciones. Esta miopía impide que cada cual comprenda la complejidad del sistema y los alcances de sus propias actitudes, y a la vez gatilla nuevos círculos viciosos.

*La pedagogía como apostolado.* En vivo contraste con ese conductismo malentendido, el protagonista encarna un modelo de pedagogía que linda en apostolado. “No tengo un hijo”, reconoce ante Violette, pero se corrige: “En realidad, tengo sesenta niños”. Y de hecho es un padre sustituto para muchos de los estudiantes: por ejemplo, una noche lo vemos abrigando a un niño que se ha destapado mientras dormía, y en otra escena corregirá incluso la postura física de un alumno (las malas posturas afectan tanto los sentimientos como los aprendizajes).

## **2.5. Plano simbólico**

*Coro versus solo.* El simbolismo del coro es complejo y sutil. Si es un sistema sano y está al servicio de la educación, un coro debería incluir y no excluir, pues requiere armonizar los aportes de todos.

*Música y arte.* La música genera intimidad, pues propicia tanto la autoexploración de cada personaje (hacia su interioridad y afectividad personal) como la apertura intersubjetiva. Los elementos básicos de la música (ritmo, melodía, armonía) actúan sobre la motricidad, la sensorialidad, la afectividad y el intelecto. Dada su naturaleza multidimensional, ofrece un atajo hacia las utopías. De hecho, las letras de las canciones expresan metafóricamente la función del arte y la pedagogía en aquel internado: “Como una caricia en el océano / la gaviota aterriza suavemente / en las rocas de una isla sumergida”. Al mismo tiempo, las canciones connotan el ideario del músico-profesor, casi como un recordatorio de su misión más profunda: “Ve en el camino / niños olvidados que están perdidos. / Échales una mano, / guíalos hacia horizontes nuevos, / ayúdales a entender, / siente, en la profundidad de la desesperación, / el renacer de una ola de esperanza, / el fervor de la vida”. Asimismo, otro fragmento exhorta a perseverar y sobreponerse a las dificultades: “Brisa invernal efímera, / por fin tu aliento frío se desvanece. / Lejos, en lo alto de las montañas / enfrenta al viento y despliega tus alas, / en el amanecer del este / encuentra un camino al arco iris / y la primavera se revelará ante ti. / Con calma, en el océano.”

Ahora bien, en un contexto tan adverso, hasta el arte resulta sospechoso o incómodo. De hecho, el director recela del protagonista, como si su labor educativa escondiera un delito. Para alguien autoritario, la educación creativa y liberadora y creativa implica inevitablemente algún grado de desobediencia. En medio de esta tensión, resulta esperanzadora la armónica hallada junto al dinero robado por Corbin, pues muestra que incluso ese joven ladrón gustaba de la música y que también aspiraba a la belleza.

*Aviones de papel.* Al despedirse de Mathieu los niños le lanzan avioncitos de papel, como expresando analógicamente sueños individuales y esperanzas colectivas. Lo mismo vale para los paracaídas en miniatura y el globo aerostático con que soñaba Corbin (quien había robado el dinero). En suma, la libertad se alcanza “volando” con la imaginación.

## 2.6. Plano estético

*Centralidad del canto.* Aunque el arte elegido bien pudo ser otro (literatura, pintura, escultura, teatro), el canto ofrece simbolismos propios: está al alcance de cualquiera y no requiere instrumentos; es decir, *incluye e integra*. Así, la película muestra que el arte vivifica la vida individual, la interpersonal y la comunitaria.

*Elementos alusivos.* Las letras de las canciones son alusivas y metafóricas, como apelando a mayor optimismo para contrarrestar la desesperanza. Además, fotos, locaciones y paisajes exteriores tienen mucha luz y claridad, lo que también sugiere optimismo.

*Intertextualidad.* La historia no es estrictamente original, y algunos pasajes evocan películas previas y posteriores (ver apartado 5.2). Es como si el filme integrara otro “coro” mayor, consagrado a la comunicación profunda antes que a exhibir originalidades deslumbrantes.

*Astucias del guion.* El filme interrumpe ciertas escenas que, de prolongarse, entraparían al protagonista. Por ejemplo, la provocación de Mondain no llega más allá, porque suena la campana; asimismo, cuando el protagonista discute con el director y la tensión llega a un punto de no retorno, el director debe retirarse porque lo esperan en la sala de visitas. Con todo, tales elusiones no merman el impacto emocional.

*Actuación.* Aunque lo recién apuntado afecta ligeramente la verosimilitud, las actuaciones sí resultan convincentes. Y es que, más allá de sus posibles limitaciones, se trata de una historia bien narrada, conmovedora y optimista.

*Cine como socioterapia.* Al igual que otras películas afines, *Los coristas* ofrece una visión cruda, pero también esperanzadora. Curiosamente, en varios de estos casos el profesor no es un profesional de la pedagogía, sino más bien alguien con vocación de formador y casi de socioterapeuta (pero abordar esto último requeriría un artículo aparte).

## 3. Reflexiones metacríticas

Más que examinar *Los coristas* para descifrar mensajes ocultos, este escrito procura discernir sus lecciones implícitas. Y he ahí lo más relevante: desafiar la perspicacia de los estudiantes, pero también la propia, pues ello favorece el aprendizaje vicarial u observacional. En suma, el objetivo primordial es fomentar la sensibilidad, la capacidad de extraer enseñanzas y la mutualidad del aprendizaje.

*Desde la compatibilidad a la consiliencia.* Reivindicando métodos previos -y otros más actuales, como la hermenéutica, los estudios culturales, la ecocrítica, la sociocrítica y la narratología cognitiva-, podemos transitar hacia la consiliencia, es decir, la voluntad de integración interdisciplinar para promover pensamiento organizado. Por ejemplo, desde la perspectiva de la Educación por el Arte, resulta ya perentorio integrar enfoques que difieren en ciertos aspectos, pero que al cabo prueban ser compatibles (Gardner, 1994). Así, la pedagogía, las humanidades, la psicología y las ciencias humanas bien pueden reivindicar nexos naturales con el trabajo artístico. Por lo demás, promover la sensibilidad y la creatividad resulta provechoso en la enseñanza de cualquier asignatura, desde la enseñanza básica hasta la universitaria.

*Extrapolación.* En un tercer nivel, los filmes resultan inspiradores también para quienes enseñan disciplinas no artísticas. Por ejemplo, la Enseñanza para la Comprensión (propuesta por Gardner y Perkins y desarrollada por diversos colaboradores) distingue cuatro niveles de comprensión -ingenua, de principiante, de aprendiz y de maestro-, que se pueden apreciar en cuatro dimensiones: contenidos, objetivos, procedimientos y productos (ver Stone, 1999). Pues bien, los niños de *Los coristas* mostraban al inicio tanto descompromiso, desmotivación e incluso hostilidad, que cabría postular un nivel “cero”, inferior incluso al que dicha teoría llama “comprensión ingenua”; pero su participación en el coro les permite superarse y profundizar tanto su comprensión como su compromiso. Por lo mismo, desentrañar las claves de una enseñanza tan exitosa constituye un desafío moral y cívico.

*La maduración integral.* Aplicando un enfoque cognitivo-evolutivo, Michael J. [Parsons \(2002\)](#) mostró que el juicio estético también evoluciona en etapas, como la inteligencia (según Piaget) y el juicio moral (Kohlberg). Pues bien, el análisis psicofílmico (abierto a cualquier clase de filmes) ofrece enormes posibilidades para estimular simultáneamente el desarrollo de tres dimensiones (*cognitiva, moral, estética*), y al mismo tiempo propicia una cuarta: la dimensión *cívica*. En efecto, visionando y comentando en grupo un filme, niños y jóvenes interiorizan gradualmente la necesidad de una disciplina personal, y de paso aprenden a explorar sus psiquismos individuales respetando al mismo tiempo el psiquismo ajeno.

*Arte terapia y socioterapia.* Así, el arte no es un ámbito en que la subjetividad retoza autocontemplándose; antes bien, tiende un puente hacia la intersubjetividad, ese horizonte indispensable de cualquier ética y espiritualidad maduras. En suma, explorar en grupo un filme no induce ensimismamiento; al contrario, favorece la escucha activa (pues los otros suelen tener perspectivas muy diversas), fomenta la buena argumentación (ya que debemos razonar correcta y claramente si queremos comunicar a otros una inferencia o una interpretación plausible) y favorece el trabajo en equipo.

*Musicoterapia avant la lettre.* La película está ambientada en la segunda posguerra, cuando la musicoterapia estaba por nacer ([Thayer Gaston, 1989](#); [Ballesteros, 2010](#)). Y es notable la coincidencia entre la conducta del protagonista y la sugerida por los especialistas en musicoterapia (véase [Lacárce! Moreno, 1995](#); [Gento Palacio y Lago Castro, 2012](#)). En tal sentido, Mathieu revela no solo vocación pedagógica, sino también la intuición de un precursor. En definitiva, el buen arte suele ser sublimatorio antes que compensatorio o meramente catártico.

#### **4. Análisis psicofílmico y educación inclusiva**

El análisis del filme (apartado 2) y las reflexiones subsiguientes (apartado 3) apuntaron a desafíos frecuentes en la enseñanza especial e inclusiva (ver Mara Sapon-Chevin 2012). En este nuevo apartado ofrezco otras sugerencias más concretas.

##### **4.1. Reivindicación socioeducativa del cine en el nuevo contexto sociocultural**

Hace algunas décadas, los medios audiovisuales suscitaban grandes esperanzas entre los educadores, pues posibilitaban múltiples aplicaciones; irónicamente, hoy las pantallas y los teléfonos celulares dificultan en grado extremo el ejercicio docente. En tal contexto, el cine ofrece un puente entre esas esperanzas y los nuevos retos (globalización, interculturalidad, desigualdad). Desde luego, numerosos filmes muestran crudos contextos socioeducativos: *Los cuatrocientos golpes*, Francia, 1959; *La guerra de los botones*, Francia, 1962; *Al maestro con cariño*, Reino Unido, 1967; *Contra corriente [Up the Down Staircase]*, ee.uu., 1967), entre los más antiguos. Más recientemente, cabe mencionar *Cinema Paradiso*, Italia, 1988; *Con ganas de triunfar [Stand and deliver]*, ee.uu., 1988, que muestra la destreza pedagógica y la enorme entrega de un ingeniero que decide enseñar matemáticas en un contexto vulnerable y hostil; *La sociedad de los poetas muertos*, ee.uu., 1989; *Un lugar en el mundo*, Argentina, 1992; *América X*, ee.uu., 1998; *La lengua de las mariposas*, España, 1999; *El color del paraíso*, Irán, 1999 (bellísimo filme sobre un niño ciego); *Ni uno menos*, China, 1999; *El Bola*, España, 2000; *Machuca*, Chile, 2004; *Los grandes debatientes*, ee.uu., 2007; *La ola*, Alemania, 2008; *La clase o Entre muros*, Francia, 2008; *Profesor Lazhar*, Canadá, 2011. La lista podría extenderse mucho más, pues numerosas películas tienen alcances educativos, y visionarlas en grupo resultará grato y fructífero en varios niveles.

Pese las muchas bondades del cine como recurso educativo, algunas de las enciclopedias más recientes apenas lo aluden y no le dedican entradas o artículos especiales (es el caso de [Reynolds y Fletcher-Janzen, 2007](#); [Banks, 2012](#), y Kumar Goes, 2015).

##### **4.2. La educación en sentido amplio**

Más allá de la educación institucionalizada y formal, el cine muestra también muchas situaciones de aprendizaje no formal. Por ejemplo, visionar en grupo *12 hombres en pugna* (EEUU, 1957)

permitirá apreciar vívidamente cómo un personaje -combinando buenos argumentos, asertividad y cortesía- logra cambiar la opinión de otros doce integrantes de un jurado estadounidense, quienes consideraban natural y “justo” condenar al aparente culpable. Asimismo, si se quiere promover una reflexión acerca de las implicancias insospechadas de los teléfonos celulares, sugiero visionar *Perfectos desconocidos* (Italia, 2016). Los ejemplos se multiplican por mil.

### **4.3. Conflictos sociocognitivos**

Aparte de los conflictos motivados por diferencias de personalidad, la psicología social de la educación ha puesto de relieve la importancia de otros que surgen cuando dos o más personas afrontan un mismo problema, pero abordándolo desde perspectivas diferentes o con métodos e incluso actitudes notoriamente disímiles. El caso prototípico involucra a dos niños que discrepan sobre una situación porque difieren en su desarrollo cognitivo; empero, los conflictos sociocognitivos también surgen por la diversidad intercultural, de géneros y hasta de estilos cognitivos. En el caso del cine, los estudiantes suelen evaluar de modos muy divergentes las conductas de ciertos personajes o la calidad de la película, precisamente porque difieren en su aproximación a la misma; por ejemplo, algunos se centran en aspectos estéticos -visuales, musicales, actorales, narrativos-, mientras otros atienden principalmente a diálogos, mensajes ideológicos o valores; asimismo, mientras algunos hacen inferencias iluminadoras, otros proponen interpretaciones plausibles. Pues bien, el desafío consiste en motivar la participación, procurando que todos vayan reconociendo y aprovechando los aportes más significativos (que no necesitan ser expresados en muchas palabras ni menos con ostentación). Para aprovechar educativamente las discrepancias, conviene fomentar la deliberación razonada (no la disputa), y distinguir siempre entre falacias y argumentos.

### **4.4. Metacognición y sociocognición**

Aprovechar educativamente los conflictos sociocognitivos es una capacidad pedagógica de primer orden, que requiere integrar tanto conocimientos y *metaconocimientos* (Fourrez, 1998) como también *habilidades* (análisis, síntesis, argumentación, explicación) y *actitudes* (apertura, respeto, amabilidad). Ahora bien, aplicando con pertinencia las distinciones introducidas y ejemplificadas en este escrito (sobre todo las seis dimensiones y los seis niveles de análisis), mejoraremos tanto los procesos de aprendizaje como sus resultados. Inicialmente, algunos tienen dificultad para distinguir entre opinar y argumentar; por lo mismo, conviene detenerse en los tres niveles iniciales de análisis (*descripción, inferencia, interpretación*), porque son requisitos para avanzar hacia los tres siguientes (*valoración, introspección, creación*). Conviene entonces partir por observaciones progresivamente más perspicaces; luego, intentar algunas inferencias iluminadoras; finalmente, formular interpretaciones (que siempre deben ser plausibles) solo cuando algo siga resultando enigmático y requiera explicaciones adicionales.

Aunque trascender el simplismo enriquece a todos, algunos estudiantes pueden sentirlo como una amenaza. Sin embargo, incluso los más refractarios suelen acoger bien los comentarios relevantes (observaciones agudas, inferencias iluminadoras, interpretaciones plausibles, explicaciones nítidas, argumentos convincentes), pues mejoran la comprensión de todos. Es como si cada participante se sintiera impelido a dar lo mejor de sí para reciprocarse el aporte que recibieron.

### **4.5. Complejidad e integración de los opuestos**

En tal sentido, el análisis psicofílmico propicia la productividad individual y la colectiva, la maduración cognitiva y la socioemocional, el pensamiento convergente y el divergente, la lucidez y la sensibilidad, el raciocinio y la imaginación, la lógica y la creatividad. Examinar en grupo un buen filme puede despertar vocaciones científicas, artísticas, cívicas e incluso espirituales, y siempre permite la autoexploración.

## CONCLUSIONES

El análisis realizado en varios planos que aluden a la sociología, psicología, pedagogía y didáctica, ya nos dan cuenta de la importancia del papel que desempeña el docente. Si bien es cierto que el contexto histórico y cultural es muy diferente al que refleja nuestro país en la actualidad, el proceso de educación es universal y es imposible no coincidir en las formas y supuestos de la personalidad de cada uno de los individuos que atraviesan un proceso de educación formal.

Los docentes no son empáticos, los docentes no armonizan ni ofrecen un contrapeso al contexto de los alumnos. Los docentes pierden la objetividad cuando se trata de ponerse en los zapatos del otro. Inventan un sinnúmero de reglas y excusas para delimitar el talento de los estudiantes en busca de orden y disciplina. "La letra con sangre entra" reza uno de los dichos más populares en México, nada más alejado de la realidad.

La educación, la instrucción, el desarrollo de habilidades, actitudes y valores debe de ir acompañado de un componente humano, que no humanista. Humano significa, empático.

Los mejores resultados de desarrollo académico se dan en aquellos alumnos que encuentran en sus docentes personas que motivan sus capacidades, que diferencian la instrucción para que cada uno aprenda de la mejor manera. Que toman en cuenta el contexto del cual emerge el estudiante y ofrecen una tabla de salvavidas para flotar en esa marea de problemas sociales, existenciales y económicos.

Los métodos de estos docentes empáticos no siempre son entendidos ni vistos con buenos ojos por el resto del colectivo docente. Son criticados de no hacer las cosas "como se debe, como ya está establecido". Son estos docentes que no gozan de toda la popularidad de sus compañeros docentes pero sí gozan del cariño de los que han pasado por sus aulas. Estos docentes son motores, son generadores de aptitudes.

*"Todos deberíamos poder ser un profesor Mathieu en la vida de nuestros estudiantes."*

## REFERENCIAS

Ballesteros, R. (2010). *Musicoterapia y psicología aplicadas al duelo y la pérdida*. Recuperado de <http://www.raquelballesteros.com/wp-content/uploads/2017/08/Musicoterapia-en-el-Duelo.pdf> [ Links ]

Banks, J. A. (2012). *Encyclopedia of diversity in education*. Los Ángeles, CA: Sage Publications. [ Links ]

Fourez, G. (1998). *Saber sobre nuestros saberes: Un léxico epistemológico para la enseñanza*. Buenos Aires: Ediciones Colihue. [ Links ]

Gardner, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós. [ Links ]

Gento Palacios, S. y Lago Castro, P. (2012). *La musicoterapia en el tratamiento educativo de la diversidad*. Madrid: UNED. [ Links ]

Lacárcel Moreno, J. (1995). *Musicoterapia en educación especial*. Murcia: Universidad de Murcia. [ Links ]

Llanos, E. (2002). Para un análisis psicocinematográfico integral. *Gaceta de Psiquiatría Universitaria*, 4, 492-500. [ Links ]

Llanos, E. (2016). ¿A quién ama Gilbert Grape? *Gaceta de Psiquiatría Universitaria*, 6(3), 351-363. [ Links ]

Llanos, E. (2017a). Niños del cielo. Análisis socioeducativo de un filme iraní. *Revista Polis*, 3, 385-406. [ Links ]

Llanos, E. (2017b). Meta-literature and meta-art in the taste of others. En P. Baldwin (Ed.), *Telling and retelling stories: Studies on literary adaptation to film* (pp. 243-259). Londres: Cambridge Scholars Publishing. [ Links ]