

Los dos capítulos de la tercera parte están dedicados a reunir los temas y las investigaciones anteriores para ver su repercusión en todo el sistema educativo. Además, tratan de ver la incidencia de cada caso en los demás países. Se estudian especialmente temas como «escuela auto gestionada» financiación, elección de centro, eficiencia y eficacia de los recursos... y sus consecuencias en las pautas de diferenciación social relacionadas con la polarización entre «escuelas buenas y «escuelas que fracasan» y que entran, con su alumnado, en un «círculo de declive». Los autores concluyen que «habrá que encontrar nuevas formas de evitar los efectos divisorios de la delegación y la elección para que la equidad siga siendo una consideración importante de la política educativa». Y dedican el último capítulo del libro a proponer diferentes vías que, reconociendo la necesidad de trascender las ideas tradicionales sobre el estado del bienestar, aporten condiciones para desarrollar estructuras inclusivas «desde abajo» no sólo descentralización «desde arriba», y proyectos políticos acordes con el papel del Estado.

El libro aborda aspectos relevantes de las reformas educativas, desde la decodificación de términos que ayudan a descubrir usos opuestos de un mismo concepto, hasta las consecuencias de las reformas para elementos constitutivos de lo educativo como sistema social, como institución y como acción profesional. A pesar de las dificultades de la comparación, tanto por lo complejo de cada política educativa, como por las diferencias contextuales, los trabajos recogidos en este libro logran mostrar las semejanzas y las posibilidades de comprensiones comunes, sin renunciar a señalar las diferencias significativas entre los cinco países comparados.

En conjunto se trata de un análisis crítico y, sin embargo, positivo, ya que va construyendo propuestas globales a partir de los resultados de estudios empíricos, tomados sin hostilidad ni exageración e interpretados sin perder de vista los diferentes contextos temporales y geográficos en los que fueron realizados.

MARÍA JOSEFA CABELLO MARTÍNEZ

Trenzado Romero, M. (1999). *Cultura de masas y cambio político: el cine español de la transición*. Madrid: CIS/Siglo XXI.

Dividiré esta Recensión en dos parte. En la primera, voy a abordar de manera resumida el contenido del libro (temática, estructura y conclusiones). En la segunda mi propósito será tratar de mostrar, partiendo de la obra comentada, algunas de las posibles aplicaciones del cine a la enseñanza.

¿Por qué elegir como tema de tesis de Ciencia Política (como hizo el autor) el cine de la transición? Como el propio autor indica, el cine como objeto de estudio hay que

encuadrarlo, si se quiere ir más allá de la mera anécdota, en el campo de las relaciones entre cultura, comunicación pública y sociedad, y más concretamente dentro del ámbito de la comunicación política, en el que la cultura de masas «comienza a ser abordada (...) como fenómeno ideológico y político ineludible». El cine, como medio de comunicación de masas, articula discursos en el espacio público, produciendo sentido y vehiculando representaciones sociales. Contribuyen así a la configuración del espacio público a través de diversas funciones: suministro y construcción selectiva del conocimiento social; clasificación, ordenación y asignación a sus contextos referenciales de los diferentes tipos de conocimiento social (función de tematización); organización de esos contenidos. Estos discursos públicos llegan a ser, por tanto, manifestación del entramado de relaciones de poder existentes en toda sociedad. Desde este punto de vista, el cine es interesante para la Ciencia Política en tanto que las películas (discursos filmicos) transcodifican o reinscriben los discursos sociales públicos. Es decir, las películas ofrecen representaciones que son parte de un conjunto más amplio de representaciones sociales (estereotipos, relatos, creencias). Estas representaciones sociales suponen la dimensión significativa o imaginaria de las relaciones de poder por las que en una sociedad determinada se atribuyen valores y diferencias a los individuos y colectivos». Es a través de los discursos de la cultura de masas que constituyen el imaginario político como los individuos «interpretan los procesos, acontecimientos y personalidades políticas». En definitiva, el cine refleja unas relaciones de poder y, al tiempo, puede ser instrumento de cambio de las mismas, por medio de la creación de espacios públicos nuevos, alternativos.

Una vez justificado el interés del cine para la Ciencia Política, el autor se permite introducir su hipótesis central de trabajo: «Los cambios sociales y políticos pueden explicar algunas de las transformaciones de la comunicación pública y sus discursos; de la misma manera, algunas transformaciones en la comunicación pública pueden tener a veces ciertas consecuencias en la estructura y funcionamiento de la sociedad». Allí donde se lee «comunicación pública» habría que colocar el término «cine».

La transición constituye un período clave de la historia política española reciente. No hay más que echar un vistazo a la literatura aparecida sobre el tema para percatarse de ello. Por tanto, el estudio del cine durante este período tan especial de cambio político, en un momento en el que, además, los medios de comunicación de masas desempeñaron un papel de enorme importancia como agentes de socialización, proveedores de referentes colectivos e instrumentos en la competición por la definición de la situación política (p. 31).

El esquema de trabajo seguido por el profesor Trenzado es el siguiente: primero, estudiar (teniendo siempre en cuenta la existencia de una relación de autonomía/dependencia entre ambos) el efecto del ámbito político sobre la institución cinematográfica; después, a la inversa, examinar el papel del cine español como actor político durante el proceso transitivo.

A la hora de abordar el primero de los objetivos, el autor tiene en cuenta la existencia de dos niveles de actuación del ámbito político sobre el cinematográfico: el del control ejercido por las instituciones políticas sobre la cinematográfica, como primer nivel; y las innovaciones del acontecer sociopolítico que encuentran referencia en las películas de la transición. Además, para una mejor comprensión de estos procesos, los aborda desde una óptica diacrónica, mostrando su evolución a lo largo de todo el período franquista y transitivo. Este último es dividido por el autor en: postfranquismo (1975-76), transición propiamente dicha (1977-1980) y desencanto (1981-1982).

El examen del primero de esos niveles de actuación se estructura teniendo en cuenta los siguientes aspectos. De salida, las condiciones de enunciación de los discursos filmicos, donde analiza los avatares de la censura oficial del franquismo, el NODO y la autocensura del mundo cinematográfico. En segundo lugar, se tienen en cuenta las condiciones de producción discursiva que afectan al cine. En este punto incluye la organización administrativa, los grupos de interés del ámbito cinematográfico y las políticas públicas relacionadas con el cine y los organismos públicos o parapúblicos (ej. Cinespaña) con influencia en la producción del discurso cinematográfico. Para terminar con este bloque, el autor presta atención al aspecto de las condiciones de recepción de los discursos filmicos. Aquí sitúa las políticas de calificación obligatoria por edades de las películas, la calificación moral llevada a cabo por la Iglesia Católica, la normativa sobre salas especializadas de emisión y los cineclubs, los festivales o manifestaciones cinematográficas y, por último, la institución de la crítica de cine.

El segundo de los niveles de actuación del sistema político sobre la institución cinematográfica es el de la aportación por parte de la situación política de nuevos referentes al cine español.

En cuanto al papel del cine como actor político, el autor encuentra también otras dos facetas para analizar: los cambios en el control ejercido por el cine sobre el sistema político; y las nuevas orientaciones propuestas para la acción política por los discursos cinematográficos. Respecto al primero de estos puntos, el autor trata el papel ejercido por el cine militante como «agente político de cambio revolucionario» (p. 275); los cines nacionales como elemento de construcción de la identidad nacional y la labor desempeñada durante el proceso transitivo; y las películas como escenario simbólico de conflicto ideológico, es decir, como objetos de identificación colectiva.

Finalmente, en el tratamiento de las películas como portadoras de orientaciones políticas durante la transición, se efectúa un recorrido por los diferentes tematizaciones recogidas por los filmes a lo largo de cada uno de los períodos en los que el autor divide el proceso transitivo.

Como conclusión, puede afirmarse que el libro que acabamos de presentar muestra como durante la transición, las lógicas paralelas del devenir del cine español y de la vida política se entrecruzan de manera decisiva (recuérdese el binomio autonomía/dependencia). Ejemplo de ello lo tenemos en la evolución del cine de

temática sociopolítica a lo largo del proceso transitivo, que sigue directamente las pautas de politización de la propia sociedad española; en la mutación que se produce en la propia institución cinematográfica conforme se van modificando los mecanismos de control político; o en la asunción del propio cine de un papel de actor político, en tanto que promotor de alternativas de acción (convirtiéndose en muchas ocasiones en el único ámbito en donde tienen cabida los discursos que se apartan del consenso institucionalizado) o como instrumento de construcción (y reconstrucción) de identidades políticas. No obstante, en todo momento el autor es consciente del alcance limitado de este papel del cine como actor político frente a otros medios de comunicación de masas (televisión, prensa, radio) (pp. 272-273). Lo cual no es óbice para que el cine desempeñe, como se ha visto, funciones políticas de considerable importancia.

Hasta aquí la presentación del libro. Pero enlazando con el tema de esta Conferencia de Sociología de la Educación, ¿qué puede aportar el cine a la enseñanza de las ciencias sociales y, más concretamente en este caso, de la Ciencia Política? En el caso que aquí nos ha ocupado puede apreciarse como el cine, en tanto poseedor de una dimensión política (como lugar de confrontación simbólica por la definición de la situación, de manifestación de relaciones de poder que son transcodificadas desde los discursos políticos) se muestra perfectamente apto para ilustrar procesos políticos más generales (son una parte del proceso globalmente considerado). Tal es el caso aquí de la transición. El estudio de la interacción cine-política durante la transición muestra en una manifestación mucho más concreta la dinámica del proceso transitivo. No hay más que echar un vistazo a la utilización de referentes políticos por parte de las películas, y como este evoluciona paralelamente a la dinámica politización-desencanto. O también, por ejemplo, cómo ilustra el progresivo asentamiento de lo que el autor denomina «discursos constituidos» (el discurso en torno al consenso, al olvido del pasado, a la intangibilidad de determinados temas), frente a los cuales el discurso cinematográfico va cediendo, aunque en ocasiones permanezca como uno de los pocos reductos supervivientes donde perviven alternativas radicales. Como señala José Enrique Monteverde en su obra «Cine, historia y enseñanza» (Laia, Barcelona, 1986), el cine es uno de los «instrumentos de los que la sociedad dispone para ponerse en escena y mostrarse» (p. 41). No obstante, afirma el mismo autor que «el cine [las películas] es un reflejo indirecto, sesgado, de la historia de la sociedad que lo produce» (p. 40). En este sentido, en mi opinión, es necesario, a la hora de utilizar el cine como herramienta de conocimiento, tener en cuenta ese carácter de «representación sesgada», lo cual no significa otra cosa que hay que poner en juego los necesarios elementos críticos y contextualizadores capaces de prevenir el efecto «ilusorio» del cine. Y eso es precisamente lo que el profesor Trenzado lleva a cabo en su libro.

JOSÉ REAL DATO