

# Didáctica

## Del concepto al fotograma... y vuelta. Enseñar filosofía en la era audiovisual

María García Amilburu

### Resumen

Muchos profesores consideran el cine como un buen aliado en la tarea de formación de sus alumnos; así, aumenta el número de docentes que incorporan este medio para trabajarlo en las aulas. Se analizará la película «12 hombres sin piedad» (Sidney Lumet, 1957), para ilustrar cómo pueden trabajarse cuestiones filosóficas a través del Séptimo Arte. Tras ofrecer la ficha técnica de la película y una sinopsis del argumento, se exponen los recursos del lenguaje audiovisual empleados por el director y se comentan aspectos del film que sirven para transmitir los contenidos previstos y fomentar entre los alumnos hábitos de análisis crítico y razonamiento lógico.

**Palabras clave:** Enseñar filosofía, cine, alfabetización audiovisual, verdad, duda racional.

**Key words:** Teaching Philosophy, Cinema, Audiovisual literacy, Truth, Rational Doubt.

### Abstract

Teachers frequently consider films as useful tools that can help them in their educational task. We will analyze some aspects of the film «12 Angry Men» (Sidney Lumet, 1957) that can be helpful in teaching Philosophy - specially, to clarify some issues of Theory of Knowledge-. The film can also help teachers to promote among the students sound judgement and habits of critical thinking.

### *1. Introducción*

El 28 de diciembre de 1895 los hermanos Lumière presentaron oficialmente su nuevo producto en el Salon Indien del Grand Café

de París: se trataba del cinematógrafo, un curioso artilugio que uno de ellos calificó como «un invento sin futuro». Ni ellos mismos, ni las personas que asistieron a esta primera proyección –que abandonaban la sala despavoridas, temiendo que la locomotora que veían en la pantalla se les viniese encima arrollándolos sin remedio–, fueron conscientes de que se trataba de un momento histórico: el nacimiento de un fenómeno social de dimensiones planetarias.

Durante años, el cine fue considerado un mero entretenimiento; hoy en día, además de constituir una de las industrias que mueve más dinero en el mercado, nadie pone en duda que es, al mismo tiempo, un lenguaje propio<sup>1</sup>, un objeto para la contemplación estética, un retrato especialmente vivo y complejo de la sociedad, un fenómeno de masas de alcance mundial que desempeña un papel decisivo en la configuración y cambio de las mentalidades, un vehículo privilegiado de ideas, modas e ideologías y un tema que plantea cuestiones interesantes de cara a la reflexión filosófica.<sup>2</sup>

Por otra parte, la convicción de que el lenguaje cinematográfico puede ser empleado como un instrumento apto y un aliado eficaz para la formación intelectual, emocional y moral de las personas que les han sido confiadas va tomando fuerza entre el profesorado y cada vez es mayor el número de docentes que se sirven de este medio como apoyo en su tarea educativa.<sup>3</sup>

Para emplear acertadamente el cine como recurso didáctico en el aula es preciso que los educadores posean –y, por lo tanto, adquieran previamente– una formación específica en este campo, de modo que

---

<sup>1</sup> Cf. BORAU, J.L.: *Discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua Española*, 16 de Noviembre de 2008. Disponible en: [http://www.elpais.com/elpais-media/ultimahora/media/200811/16/cultura/20081116elpeducul\\_1\\_Pes\\_PDF.pdf](http://www.elpais.com/elpais-media/ultimahora/media/200811/16/cultura/20081116elpeducul_1_Pes_PDF.pdf) (último acceso 21 Noviembre 2008).

<sup>2</sup> Por lo que respecta a esta última cuestión, basta comprobar el aumento de la bibliografía reciente sobre esta materia, entre la que es posible destacar –entre otras aportaciones– la colección *Philosophers on Film*, editada por Routledge o las obras de KOWALSKI, D.: *Classic Questions and Contemporary Film. An Introduction to Philosophy*. McGraw-Hill, Boston, 2004; LIVINGSTON, P. y PLANTINGA, C.: *The Routledge Companion to Philosophy and Film*. Routledge, Londres, 2007; FALZON, C.: *Philosophy goes the Movies*. Routledge, Londres, 2005; WARTENBERG, T.E.: *Thinking on Screen. Film as Philosophy*. Routledge, Londres, 2007; SMITH, M. y WARTENBERG, T.E. (eds.): *Thinking through Cinema*. Blackwell, Oxford, 2006; CARROLL, N.: *The Philosophy of Motion Pictures*. Blackwell, Oxford, 2007; PAGE, A.: *Film and Philosophy. Images of Wisdom*. Columbia University Press, Nueva York, 2007, etc.

<sup>3</sup> Cf. TORRE, S. de la (coord.): *El cine, un entorno educativo*. Narcea, Madrid, 2005; MARTÍNEZ, J.: *Películas para usar en el aula*. UNED, Madrid, 2003, etc.

lleguen a conocer –al menos en sus líneas generales– los elementos del lenguaje cinematográfico y adquieran una cierta familiaridad con sus técnicas. Estos conocimientos son necesarios para «leer», «contemplar» y «juzgar» una película en sí misma, respetándola en cuanto lenguaje, producto técnico y obra de arte y no sólo como «medio» para conseguir un fin educativo. Porque, cuando se considera el cine exclusivamente de esta manera, se instrumentaliza; y los alumnos pueden quejarse, con razón, de que la proyección de la película en clase es una mera excusa para transmitirles, de manera más o menos subrepticia, una serie de ideas que interesan al profesor.

Ya he advertido sobre este peligro en otros momentos, por lo que no voy a insistir aquí en la necesidad de la «alfabetización audiovisual» de los profesores que deseen emplear el cine como recurso educativo<sup>4</sup>. Aquí solo se va a presentar un caso práctico, a modo de ejemplo, de cómo puede emplearse una película con fines educativos; más concretamente para la enseñanza de la Filosofía. No se va a presentar una «actividad didáctica» al uso, a modo de receta lista para aplicar con los alumnos; me propongo más bien hacer una reflexión en voz alta sobre la película, destacando algunas cuestiones que pueden ser tratadas en clase de Filosofía y que también es posible aplicar a otros ámbitos –como, por ejemplo la Ética, o la formación en temas transversales–. Así, a propósito de la película es posible ayudar a los alumnos a reflexionar sobre la frivolidad de los juicios que formulamos en algunas ocasiones; a identificar qué son los prejuicios y cómo afectan al razonamiento; a advertir las consecuencias que siempre tienen los propios actos, etc.

La película seleccionada es «12 hombres sin piedad», dirigida por Sydney Lumet en 1957, basada en una idea de Reginald Rose, adaptada por él mismo a la pantalla. Se ofrece en primer lugar la ficha técnica de la película y una sinopsis de su argumento, para proceder seguidamente al análisis de algunos elementos propios del lenguaje cinematográfico empleados por el director para hacer más efectivo el relato. A continuación se exponen los contenidos filosóficos que se desean ilustrar con el apoyo de esta narración audiovisual, para finalizar con un comentario sobre el modo en que éstos se plasman en la película.

---

<sup>4</sup> Cf. por ejemplo, GARCÍA AMILBURU, M. y RUIZ, M.: «La lectura de la imagen en movimiento, otra alfabetización imprescindible», en *La lectura en el siglo XXI, Seminario Interuniversitario de Teoría de la Educación «Lectura y educación»*. Lloret de Mar (Gerona), 2007; GARCÍA AMILBURU, M. y RUIZ, M.: *Guía Didáctica del Curso de Formación del Profesorado «Cámara... ¡Acción! El cine en el aula»*. UNED, Madrid, 2008.

## 2. «12 hombres sin piedad»: La película

### 2.1. Ficha técnica

Título original: «12 Angry Men».  
País y año de producción: Estados Unidos, 1957.  
Dirección: Sidney Lumet  
Guión: Reginald Rose.  
Producción: Henry Fonda y Reginald Rose.  
Música: Kenyon Hopkins.  
Fotografía: Borys Kaufman.  
Intérpretes: Henry Fonda, Martin Balsam, John Fiedler, Lee J. Cobb, E.G. Marshall, Ed Binns, Jack Warden.  
Duración: 98 minutos.

### 2.2. Sinopsis del argumento

La acción se desarrolla en la sala de deliberaciones de un jurado tras la vista oral, en la que se trata de un caso de homicidio en primer grado. El jurado, compuesto por doce personas –todos varones– se retira a deliberar acerca del caso: un joven de un suburbio está acusado de haber asesinado a su padre.

La declaración de inocencia o culpabilidad deberá tomarse por unanimidad; y si alguno de los miembros del jurado tiene una «duda razonable» acerca de la culpabilidad del reo deberá votar «inocente». En caso de ser declarado «culpable», le será aplicada la pena de muerte.

Inicialmente el grupo se toma su misión frívolamente; el deseo de la mayoría es acabar cuanto antes con lo que consideran una tarea ingrata, que roba su valioso tiempo. Todos están convencidos de la culpabilidad del encausado pero, en realidad, no se han detenido a considerar las pruebas. Sólo cuando uno de ellos rompe la unanimidad –en un arranque de dignidad que le lleva a hacer la consideración elemental de que están juzgando a un ser humano– comienzan a sumergirse en un caso que no sólo es el del acusado<sup>5</sup>. A partir de ahí se desarrolla la deliberación, que constituye la trama de la película, filmada en tiempo real.

«12 hombres sin piedad» trata fundamentalmente sobre la relación del ser humano con la verdad; sobre la posibilidad de alcanzar un

---

<sup>5</sup> Cf. <http://www.decine21.com/Peliculas/12-12511.asp?Id=12511> (último acceso 21 Noviembre 2008).

conocimiento verdadero; las diferentes maneras de ejercer el razonamiento; y, más concretamente, sobre los estados de la mente en relación con el conocimiento de la verdad.

En la película se nos presenta también un catálogo de tipos humanos que, se puede objetar, se muestran de una forma un tanto estereotipada, simplificando mucho los rasgos del carácter de modo que se roza casi la exageración. Pero debe tenerse en cuenta que se trata de una obra de ficción, y que el director sólo dispone de hora y media para perfilar los personajes, desarrollar la historia y producir el efecto dramático deseado. Así, podemos imaginarnos que en las diversas circunstancias de la vida ordinaria esos personajes se comportarían de manera más matizada pero, puestos en una situación de emergencia, sin poder salir de una habitación y con un grave problema moral para resolver, los rasgos del temperamento de cada uno se acentúan.

### 2.3. Empleo de los recursos del lenguaje cinematográfico por parte del director

Lumet da a esta historia de atmósfera teatral un auténtico ritmo cinematográfico, y lo hace a través de un retrato minucioso de los personajes, unos esmerados diálogos –que son la pieza fundamental de la película, sobre la que se construye la trama y se condensa la acción– y un uso admirable de la cámara. De hecho, el film recibió tres nominaciones al Oscar, entre ellos el destinado a la mejor película.<sup>6</sup>

Así, aunque está rodada hace más de 50 años, y en blanco y negro, no pasa de moda y es una película que no «se ha hecho vieja» ni pierde interés, porque las cuestiones que plantea recogen inquietudes perennes del ser humano. Tanto es así que se puede mencionar a modo de anécdota que el director ruso Nikita Mikhalkov rodó en 2007 un *remake* de esta película que lleva por título «Twelve» (Doce).<sup>7</sup>

El film transcurre casi exclusivamente entre cuatro paredes –la sala donde se reúne el jurado y el cuarto de baño contiguo–; y sólo al inicio y al final de la cinta el director se toma la licencia de filmar unos planos en otros ambientes para introducir alguna variación. Así, la película da comienzo con un impresionante contrapicado de

---

<sup>6</sup> Cf. <http://www.decine21.com/peliculas/12-hombres-sin-piedad-3140.asp?Id=3140> (último acceso 21 Noviembre 2008).

<sup>7</sup> Cf. <http://www.decine21.com/Peliculas/12-12511.asp?Id=12511> (último acceso 21 Noviembre 2008).

la fachada de edificio de los juzgados, que por su arquitectura neoclásica y la angulación del plano hace sentir la insignificancia del individuo frente al peso de la ley y la justicia. A continuación, la cámara nos traslada al interior del edificio —el hall, los pasillos y, por último, a la sala donde se celebra el juicio—. Escuchamos las recomendaciones del juez y se nos muestran los primeros planos de los miembros del jurado y del acusado. A partir de ese momento —aún no han transcurrido cinco minutos desde que se inicia la película— somos introducidos en la sala donde tendrán lugar las deliberaciones. La «acción» se desarrolla alrededor de la mesa, intercalándose algunos breves momentos de distensión, cuando los personajes van a lavarse las manos o charlan junto a la ventana, etc.

Si se recurre a la clasificación clásica de los géneros cinematográficos, se puede afirmar que en ésta no nos enfrentamos a una película «de acción»; sin embargo, en este modo de calificarla late el prejuicio contemporáneo de considerar «acción» exclusivamente a las actividades productivas —propias de la *poiesis*—, que dan origen a un efecto material, exterior; pero cuando se considera la «acción» en un sentido filosófico amplio, el ejercicio del pensamiento y del lenguaje se nos muestran como formas elevadas de actividad específicamente humana —*praxis*—, entonces es posible considerar el film de otra manera.

La trama de «12 hombres sin piedad» se construye y desarrolla a través de los diálogos, el razonamiento, los silencios, las miradas y las actitudes, que nos muestran a unos seres humanos anónimos, elegidos al azar, que han sido convocados para pronunciarse sobre un caso desagradable, al que tienen que atender en contra de su voluntad... y que desean despachar en el menor tiempo posible para ir a hacer otras cosas que les interesan más.

La película está rodada en tiempo real para permitir que nuestro razonamiento discurra a la misma velocidad que el de los personajes de la pantalla, y la música sólo aparece en los momentos iniciales, al final, y en contadísimas ocasiones a lo largo de la película; pero tampoco se la echa en falta.

La protagonista absoluta de la película es la inteligencia humana en el ejercicio y despliegue de la argumentación racional, sirviéndose del vehículo propio del pensamiento: el lenguaje. Y el director ha querido que nada nos distraiga de ello o que le robe importancia: ni la ambientación, el decorado, el vestuario, los medios técnicos, o los efectos especiales interfieren en el desarrollo del discurso. Sólo el tipo de encuadres y la iluminación dan realce y dramatismo a las conversaciones.

En definitiva, asistimos al despliegue de la razón sirviéndose como instrumento de la palabra, puestas ambas al servicio y defensa de la vida humana: una persona debe ser librada de una muerte casi segura, en el caso de que exista una duda razonable acerca de su culpabilidad.

### *3. Algunas cuestiones de teoría del conocimiento*

No es fácil definir qué es la verdad. Más aún, en nuestros días parece que se ha expulsado esta noción del ámbito académico y con sólo pronunciar este término se está cometiendo un atentado contra la libertad, el pluralismo y la tolerancia. Pero, por más que nos empeñemos, la verdad es una cuestión ineludible en la vida de los hombres, y aunque sea posible autocalificarse como escéptico o relativista radical en un aula, una tertulia cultural o en declaraciones a la prensa, lo cierto es que no podemos deshacernos de esta aspiración; y cuando se echa a la verdad por la puerta, vuelve a entrar por la ventana. Para comprobarlo, basta recordar la célebre refutación del escéptico que ya hiciera Aristóteles.

La verdad –el conocimiento verdadero–, bien sea concebido como identidad, adecuación, *aletheia*, o de cualquier otro modo en que las distintas escuelas lo han descrito a lo largo de los veintisiete siglos de historia del saber filosófico, está medida por la realidad, por «lo que hay». No es mi intención profundizar ahora en esta cuestión; para nuestro propósito aquí es suficiente señalar que entiendo por verdad «la congruencia» entre la realidad –en su sentido más amplio: lo que existe, lo que es, lo que sucede–, con lo que un ser humano afirma sobre ella.

Por ejemplo, y refiriéndome ya en concreto a la película que vamos a analizar, la cuestión de la verdad y su conocimiento se plantea en los siguientes términos: «¿Asesinó el chico a su padre, o no fue él quien lo hizo?». Es posible que el jurado no llegue a saberlo –porque es posible equivocarse, o no llegar a conocer la realidad– pero los hechos son tozudos: «O lo apuñaló el acusado, o no lo mató él y, por tanto, el asesino es otra persona». No hay alternativa posible. Quién es el autor del asesinato no depende de que el jurado llegue a conocer la identidad del asesino. Y sólo «conocerá la verdad» el que afirme: «Éste es el asesino», y sus palabras sean congruentes con la identidad de quien hundió la navaja en el pecho del fallecido.

Pero aunque los hechos sean como son, y aunque el ser humano llegue a conocerlos o los ignore, o esté en la verdad o en el error, el estado subjetivo de la mente cuando alguien afirma o niega algo, admite grados: a veces estamos seguros de lo que afirmamos, pero otras no tenemos esa seguridad.

La teoría del conocimiento clásica ha definido tres estados subjetivos de la mente en relación con el grado de convencimiento racional con el que se afirma o niega una proposición.

a. *La certeza* es el estado en que se encuentra la mente cuando el sujeto está firmemente convencido de que lo que afirma o niega es verdad, sin ningún temor a equivocarse. La certeza se expresa con frases como: «estoy seguro de...», o «no me cabe ninguna duda de que...». La certeza, en cuanto estado subjetivo, no excluye la posibilidad de equivocarse porque, por ejemplo, se puede estar «absolutamente seguro» de que hoy es jueves... aunque sea viernes. Las causas de la certeza son la evidencia –sensible o intelectual– y la confianza depositada en un testigo –humano o sobrenatural– que sostiene haber tenido evidencia de lo que se afirma.

b. *La duda* es el estado mental del sujeto que fluctúa entre la afirmación y la negación de algo, sin inclinarse más hacia un extremo de la alternativa que hacia otro; bien porque tiene motivos de igual peso para sostener ambas o bien porque ignora tanto un extremo como su contrario. Lo característico de la duda es la suspensión del juicio y se manifiesta con expresiones como: «no lo sé», «no puedo pronunciarme».

c. *La opinión*, por último, es un estado mental intermedio entre la certeza y la duda. El sujeto asiente a una parte de una contradicción, porque se inclina más en ese sentido, pero admite que puede estar equivocado y que sea verdadera la afirmación contraria a la que sostiene. La opinión se expresa con frases como «me parece que...», «me inclino a pensar que...», o «en mi opinión...».

#### 4. *Los personajes de «12 hombres sin piedad»*

Como toda creación artística, la película que estudiamos está abierta a varios niveles de interpretación y puede analizarse desde distintos puntos de vista, con finalidades diversas, etc. Por lo tanto, aunque sean cuestiones que pueden ser objeto de otros debates –sin duda muy interesantes– no vamos a detenernos a considerar el hecho de que todos los miembros del jurado sean varones, o los acier-



tos y puntos negros de un sistema judicial como el que se representa en la pantalla, etc. Nuestro propósito –como ya hemos mencionado– es realizar una lectura de esta película que pueda servir para ejemplificar las cuestiones de teoría del conocimiento que hemos mencionado en el punto anterior: en concreto, los distintos estados subjetivos de la mente en relación con el conocimiento de la realidad, y el proceso y mecanismos psicológicos por los que se puede pasar de la certeza a la opinión, a la duda, o viceversa.

En la película no se nos da a conocer el nombre de ninguno de los componentes del jurado –sólo al final, ya fuera del edificio, el anciano pregunta su nombre al arquitecto–; por lo tanto nos referiremos a ellos en función de los datos que se nos dan a conocer: su profesión, o algún rasgo sobresaliente de su carácter.

De las conversaciones que mantienen entre ellos es posible deducir que, al menos, hay dos personajes que tienen estudios superiores, el arquitecto y el corredor de bolsa. También suponemos que, por sus profesiones y el nivel cultural que demuestran, otros tienen un nivel medio de educación: el joven calvo con gafas, el publicista, el que nació en un suburbio y, quizá, el relojero. Por último, parece que el ayudante del entrenador de baseball –que ejerce como presidente del jurado–, el pintor, el vendedor de mermeladas, los dueños del taller de reparaciones y de la empresa de mensajeros y el anciano, no tienen estudios especializados.

En algunos destaca su sentido de responsabilidad y su conciencia cívica –el presidente, el relojero...– y hasta cierto entusiasmo por poder colaborar en la administración de justicia –el joven con gafas–, mientras que para otros, tener que ejercer como miembros del jurado constituye un trámite molesto que les impide dedicarse a sus actividades profesionales –los dueños de empresas propias– o al ocio –el vendedor de mermeladas, que tiene unas entradas para un partido de baseball que comenzará en unas horas–.

Por lo que se refiere a los rasgos del carácter, descubrimos una gran variedad entre los personajes: hay quienes se muestran bastante equilibrados –el arquitecto, el pintor, el relojero, etc.–, otros exhiben un temperamento más bien frío –el corredor de bolsa–, o son indecisos y superficiales –el publicista y el vendedor de mermeladas–; también encontramos personas que se dejan llevar por los prejuicios –el dueño de los talleres– y quienes proyectan en los demás sus propios fracasos –el dueño de la agencia de mensajeros–. Y estas diferencias de carácter influyen decisivamente en su modo de razonar, o de desoír los dictados de la razón.

Algunos de los miembros del jurado desean realizar su tarea con responsabilidad, razonando honestamente: pero esto no es posible en quienes están cegados por los prejuicios y el propio fracaso, o también en el caso del publicista –que es una persona superficial, acostumbrada a un lenguaje hecho de frases brillantes sin contenido, y manifiesta cierta debilidad e indecisión de carácter– o el vendedor aficionado al baseball –que en vez de razonar funciona a golpe de intuición: por «olfato»–.

Inicialmente, en todos, a excepción del arquitecto, sobresale la falta de reflexión a la hora de considerar un caso que, de puro «evidente» parece no ofrecer ninguna duda.

Y esto es precisamente lo que inquieta al arquitecto: que «todo el mundo» –los demás miembros del jurado, el fiscal y hasta el abogado defensor del chico–, parecen estar convencidos de que mató a su padre, cuando él no lo ve con tanta claridad, porque le parece que hay varios puntos oscuros en el modo en que se ha desarrollado el proceso.

Las palabras del juez han sido contundentes: «Si existe una duda racional sobre la culpabilidad del acusado, deberán exponer un veredicto de inocencia. Si no existe esa duda razonable, con la conciencia tranquila, deberán emitir un veredicto de culpabilidad. (...) Sea cual sea el resultado, la decisión deberá ser tomada por unanimidad». Si el acusado es declarado culpable, la sentencia de muerte es ineludible. Por eso, en la primera ronda el arquitecto vota «inocente» dejando perplejos a los otros once miembros.

Y cuando le preguntan si realmente piensa que el chico es inocente contesta:

—No lo sé; no sé si creo que es inocente». Por eso, ante la duda, no ha votado culpable.

Y cuando se le conmina a decir qué es lo que pretende con esa actitud, responde:

—«Que hablemos». Y continúa: «No es fácil levantar la mano y llevar a un chico a la muerte sin hablarlo antes».

Un miembro del jurado le responde que no le hará cambiar de opinión aunque estuvieran hablando cien años; y el arquitecto insiste:

—No pretendo hacerle cambiar de opinión. Sólo que está en juego la vida de alguien y no podemos precipitarnos».

A partir de ese momento se inicia un diálogo entre los personajes a través del que, por una parte, se nos informa a los espectadores de todos los detalles que se han expuesto durante la vista oral del caso

y, por otra, se nos permite asistir al desarrollo de la deliberación hasta que todos emiten un veredicto de inocencia, porque con los datos de que disponen no tienen certeza –al contrario, albergan dudas más que fundadas– de que se demostrara la culpabilidad del chico.

Así, hacia el final de la película, cuando ya son 9 los miembros del jurado que se han pronunciado a favor de un veredicto de inocencia, el arquitecto se dirige al dueño de los talleres diciendo una frase de particular importancia para el tema que se propone trabajar con los alumnos:

—«Los prejuicios –señala– siempre ofuscan la verdad. Una *verdad* que yo desconozco y que es probable que nunca conozca. Nueve pensamos que es inocente, simplemente es una *opción*, porque podemos equivocarnos. Pero tenemos una *duda* razonable. Eso es algo muy valioso en nuestro sistema: ningún jurado puede declarar culpable a un hombre sin *estar seguro*».

En esta frase quedan plasmados el concepto de verdad y los tres estados subjetivos de la mente a los que nos referíamos en el apartado 2. Por un lado, cuando se afirma que los prejuicios ofuscan la *verdad* –«una *verdad* que yo desconozco y que es posible que nunca conozca»–, se hace alusión al modo en que algunas circunstancias pueden nublar la mente, dificultando el conocimiento de la *realidad* –de lo que sucedió y el modo en que ocurrió–. Por otra parte, cuando el protagonista habla de una «opción», se refiere al estado mental que habíamos calificado como «opinión». Se alude posteriormente a la «duda» y por último a «estar seguro», que es sinónimo de tener certeza de algo. El análisis de esta conversación puede resultar sumamente esclarecedor para el fin que se proponía.

Por eso, considero que puede ser educativa la proyección de la película «12 hombres sin piedad», con su posterior análisis y comentario, para ayudar a los alumnos a que puedan reconocer en la práctica estos estados de la mente a los que nos referíamos, y para ser capaces de distinguir entre la verdad y los distintos estados subjetivos de la mente en el proceso de llegar a su conocimiento.

### *Bibliografía*

BORAU, J.L.: *Discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua Española* (16 de Noviembre de 2008). RAE, Madrid, 2008.

- CARROLL, N.: *The Philosophy of Motion Pictures*. Blackwell, Oxford, 2007.
- FALZON, C.: *Philosophy goes the Movies*. Routledge, Londres, 2005;
- WARTENBERG, T.E.: *Thinking on Screen. Film as Philosophy*. Routledge, Londres, 2007.
- GARCÍA AMILBURU, M. y RUIZ, M.: «La lectura de la imagen en movimiento, otra alfabetización imprescindible», en *La lectura en el siglo XXI, Seminario Interuniversitario de Teoría de la Educación «Lectura y educación»*. Lloret de Mar (Gerona), 2007.
- GARCÍA AMILBURU, M. y RUIZ, M.: *Guía Didáctica del Cursos de Formación del Profesorado «Cámara... ¡Acción! El cine en el aula»*. UNED, Madrid, 2008.
- KOWALSKI, D.: *Classic Questions and Contemporary Film. An Introduction to Philosophy*. McGraw-Hill, Boston, 2004.
- LIVINGSTON, P. y PLANTINGA, C.: *The Routledge Companion to Philosophy and Film*. Routledge, Londres, 2007.
- MARTÍNEZ, J.: *Películas para usar en el aula*. UNED, Madrid, 2003, etc.
- PAGE, A.: *Film and Philosophy. Images of Wisdom*. Columbia University Press, New York, 2007.
- SMITH, M. y WARTENBERG, T.E. (eds.): *Thinking through Cinema*. Blackwell, Oxford, 2006.
- TORRE, S. de la (coord.): *El cine, un entorno educativo*. Narcea, Madrid, 2005.

Páginas web consultadas  
<http://www.elpais.com/>  
<http://www.decine21.com/>

*Solicitado el 20 de junio de 2008*  
*Aprobado el 1 de diciembre de 2008*

María García Amilburu  
Universidad Nacional de Educación a Distancia  
[mgamilburu@edu.uned.es](mailto:mgamilburu@edu.uned.es)