

## XII

### LA OLA: CUESTIONANDO MODELOS EDUCATIVOS Y COMUNICACIONALES

Clara Janneth Santos

(U. Autónoma de Bucaramanga –Colombia-)

La película *La ola* (Dennis Gansel, 2008) invita a la revisión de los roles del educador y el educando en la sociedad contemporánea. Partiendo de una activa y directa interacción entre docente y discente, el profesor Rainer Wenger toma como punto de partida de su clase la discusión surgida por un grupo de estudiantes en torno al tema de la “Autocracia”, evidenciando la consecuente huella que el régimen nazi dejó en la sociedad alemana durante el siglo XX.

- **Bomber:** *La Alemania nazi fue una mierda, ya lo he pillado.*
- **Kevin:** *Sí, nazis de mierda.*
- **Jens en Off:** *Aquí ya no puede volver a pasar algo así*
- **Mona en Off:** *Ah, ¿no? ¿Y los neonazis?*
- **Bomber en Off:** *No podemos sentirnos continuamente culpables por algo que no hemos hecho.*

- **Mona:** *No se trata de culpa. Se trata de que tenemos cierta responsabilidad con nuestra historia.*

El profesor, Rainer Wenger, sorprendido por el ofuscamiento que genera el tema, pregunta:

- **Rainer:** *¿Pensáis que en Alemania no sería posible que volviera una dictadura?*
- **Jens:** *De ningún modo, ya hemos aprendido una lección.*

La película se inspira en un hecho real ocurrido en el Cubberley High School de Palo Alto, California, EE.UU., dónde el profesor de secundaria, Ron Jones, inicia su experimento social un lunes 3 de abril de 1967 e intenta, 22 años después de finalizada la Segunda Guerra Mundial, demostrar a un grupo de estudiantes que las sociedades modernas no están exentas de repetir las actuaciones totalitaristas endilgadas al régimen nazi, es decir, no están exentas de seguir a un líder autoritario, y por ende, caer en lo que sería una Autocracia. Su experimento social se pone en línea con los estudios de la sociología funcionalista de los medios de comunicación dirigidos por Harold Lasswell hacia 1948 en los EE.UU., ocupándose del análisis de los efectos de los medios sobre los receptores.

Tras el relato del profesor Jones, surge la novela de Morton Rhue (seudónimo de Todd Strasser) titulada *“La ola”*, 1981; el musical de rock, *“The wave”*, producido en Canadá en el año 2000, con letras, música y libreto de Olaf Pyttlik (traducido del inglés al alemán y al holandés y producido también en Holanda y Alemania); la película rodada para la televisión por Alexander Grasshoff en 1981 con guion de Johnny Dawkins y Ron Jones y, finalmente, en 2008, *“Die Welle”* / *“La ola”*, del director alemán Dennis Gansel<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> En 2013, se produce también una versión teatral catalana, del dramaturgo Ignacio García May, bajo la dirección de Marc Monserrat Drukker, bajo el título: *“L'onada”* / *“La ola”*. Sobre las obras derivadas del experimento de Ron Jones, se encuentra información

La propuesta del realizador cinematográfico Dennis Gansel, constituye el objeto de estudio para este artículo y se entiende aquí que, el realizador se expresa mediante un conjunto de elementos semióticos que constituyen una selección de símbolos, pautas de comportamiento, valores, etc., expresados a través de los componentes cinematográficos, los componentes narratológicos y los componentes semióticos que constituyen el film y que desde el relato se pueden interpretar como sintomáticos de la cultura global del siglo XXI.

De otro lado, asumiendo que, “*Cada cultura define su paradigma de qué se debe recordar (esto es, conservar) y qué se ha de olvidar*”. (LOTMAN; 1996; Pág. 160), se entiende que Dennis Gansel, se inspira en el relato del norteamericano Ron Jones, y así, cuestiona la forma como la sociedad alemana se expresa sobre esta vivencia en el siglo XXI, es decir, 63 años después de finalizado el Tercer Reich. Se observa así una brecha de identidad que se abre en la sociedad y que se expresa en forma de desinterés y olvido, por parte de las nuevas generaciones, por el pasado histórico y en la fragilidad de sus valores en una sociedad globalizada en la que se perciben brotes que hacen ver que la historia puede repetirse.

## 1. METODOLOGÍA

Asumiendo la cultura desde la semiótica, se observa que los elementos incluidos en un film son el conjunto de signos vistos en un contínuum de imágenes y sonidos que cuentan una historia. De esta manera, el texto cinematográfico constituye un conjunto semiótico que, siguiendo a Lotman, construye su propia “semiosfera” en la que se redefine como propuesta artística que muestra y crea un mundo posible. Dicho mundo posible ha sido creado por el autor cinematográfico, en este

---

actualizada en la web “*The Wave home*”, copyright de Mark Hancock (2014): <http://www.thewavehome.com/faq.htm>

caso, Dennis Gansel, y lo podemos interpretar según los significados de la cultura del siglo XXI que se representa en el film *La ola*, 2008.

Así, desde el análisis contextual, se aborda el relato cinematográfico revisando los elementos culturales que coinciden con esta temática y centrándose en el mundo docente que se refleja en el film, examinando así “la historia narrativa como síntoma de la cultura que representa” y desvelando la “verdadera raigambre metahistórica y metacultural del relato”. (GARCÍA JIMÉNEZ; 1993; 139)

## 2. EL ANCLAJE CULTURAL E HISTÓRICO DEL FILM

Desde la perspectiva psicológica, en torno a la cinematografía alemana, el tema de los motivos que emergen en las películas de este país fue tratado por el filósofo Sigfried Kracauer, en su obra “*De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*”, donde señala que “*Las películas de una nación reflejan su mentalidad de forma más directa que otros medios artísticos*”<sup>2</sup> y en donde realiza un análisis de las principales películas del período de entreguerras destacando que el interés radica en “*las tendencias colectivas que prevalecen dentro de una nación en una determinada etapa de su desarrollo*”<sup>3</sup>. Y así, señala que entre 1919 y 1933 se dio un recurrente interés por dos temas o motivos que tuvieron su punto de partida en la película *El gabinete del Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920). Estos temas o motivos expresados de diferentes maneras, giraban en torno a la idea del individuo enfrentado a la alternativa entre la tiranía o el caos.

---

2 Esta hipótesis la construye desde los entes figurativos de emisión y recepción del film. Por un lado, destaca el carácter colectivo de la obra cinematográfica: “...*las películas nunca son el resultado de una obra individual*”. En segundo lugar, destaca que “*las películas se dirigen e interesan a la multitud anónima*”. (KRACAUER; 1985. Pág. 13)

3 KRACAUER; *op. cit.*, pág. 16

El tema tiranía-caos, enlaza, con una de las grandes imágenes histórico-culturales producidas en el marco de los regímenes totalitarios de principios del siglo pasado, la surgida ante el temor expansionista de la Alemania unificada de la primera mitad del siglo XX que, con Adolf Hitler como líder autocrático sacudió al mundo entre 1933 y 1945. Estos hechos prevalecen en el imaginario colectivo del mundo occidental anidando una duda y un temor generalizados: ¿puede repetirse la historia del nazismo? Si la capacidad retórica del líder se identifica con las necesidades del grupo, ¿es posible liderar a las masas de tal manera que toda una colectividad siga fielmente a un 'nuevo' Adolf Hitler?

Tras la segunda guerra mundial, considerando a su vez, el período de los subsecuentes Procesos al nazismo y, especialmente, el Juicio Principal realizado a los grandes líderes del nazismo en Nüremberg; 1945- 46, se desvelaron los sueños expansionistas de Hitler y, por supuesto, los horrores de la esclavitud y eliminación de vidas humanas mediante los campos de concentración y exterminio nazi. Los Aliados (Gran Bretaña, EE.UU., Francia y Rusia), representando las ideas del mundo occidental, asumieron unánimemente sancionar de manera ejemplarizante dichos hechos para que ésta historia no se volviera a repetir. Prensa escrita, radio y cine, fueron los principales divulgadores de aquellos hechos, que marcarían el imaginario colectivo universal generando una mirada que señaló y censuró al pueblo alemán en su totalidad, no sólo por los horrores descubiertos, sino por el silencio y aceptación a los principios de obediencia y liderazgo del nazismo. Con ello, la duda surgida fue: ¿puede la "obediencia debida" u "obediencia jerárquica" eximir todo tipo de acto? Desde entonces, el pueblo alemán asume una culpa sobre sus hombros que ha llevado a varias generaciones, entre otras cosas, a negar toda referencia a Adolf Hitler, a avergonzarse de

su pasado y a no querer que la historia del nazismo se repita.

¿En qué medida se representa este motivo en *La ola*? Desde el film *La ola*, se podría afirmar que la cultura de vergüenza por los hechos del nazismo sigue latente en el pueblo alemán, ya que los personajes del film al ejemplificar la Autocracia no mencionan experiencias propias del pasado que referencian y/o discuten. Se habla de Autocracia en general pero el ejemplo inmediatamente citado es “El Tercer Reich“. Sin embargo, los personajes, los diálogos, los espacios, las acciones y acontecimientos omiten cualquier alusión a la cotidianidad de dicho pasado no tan lejano para estos jóvenes. Lo evaden, pero también lo desconocen, lo excluyen, lo tocan sólo tangencialmente sin implicarse en la época. La evasión a la que remite el siguiente diálogo, justo en el momento en que se habla del Tercer Reich, de la “responsabilidad histórica“ y de la presencia de los neonazis y skinheads en la sociedad alemana, pone este tema en evidencia:

**Jens:** ... *Rainer, ¿no podemos hacer otra cosa?*

**Rainer:** *¿Qué?*

**Jens:** *Hablemos del gobierno de Bush.*

Dennis Gansel, aunque plantea hablar del nazismo, representa desde el cine la prevalencia atávica de no hablar sobre dicho tema, por lo que los jóvenes del “Instituto Marie Curie“, no exponen referentes sobre dicho hecho. Se da entonces una omisión de los hechos que se estudian en el aula, que dan cuenta de la amnesia colectiva de un pueblo que tomó distancia del régimen nazi y cuya evidencia se representa como una brecha de identidad en la que las nuevas generaciones ignoran y omiten cualquier alusión al nazismo.

Sorprende, en la historia y el discurso fílmico, la inexistencia de referencias a ese pasado nazi en los ho-

gares de los jóvenes, lo cual, invita a no olvidar cómo, en el cine, un tema puede expresarse desde la negación, manifestando, entonces, un temor latente en la sociedad y la búsqueda de identidad de un pueblo, con un hecho histórico particular.

*00:20:15 Es la película más importante que he producido porque intentamos avisar a esta y a futuras generaciones de que tengan cuidado, de que nadie está a salvo de la corrupción<sup>4</sup>.*

No es gratuito, entonces, que el argumento del film se inspire en una historia ocurrida en los EE.UU., en lugar de proceder del conjunto de temas o motivos propios del pueblo alemán. El tema se presenta en Alemania como una invitación a la reflexión sobre ese sentimiento colectivo de culpa planteando que esta situación puede volver a presentarse en cualquier sociedad moderna y no sólo con el pueblo alemán.

*00:20:03 La dinámica de grupo puede ser buena. Una persona no puede luchar sola. Pero me gustaría que el espectador descubriera ¿en qué momento el experimento se vuelve negativo?<sup>5</sup>.*

Finalmente, y recordando el argumento de base de Kracauer, el tema que propicia la disyuntiva entre tiranía y caos forma parte de una tradición que expresa las tendencias cinematográficas alemanas, pero también como un reflejo de la mentalidad de esta nación. Esto invita a preguntarse: ¿Puede este film, además, estimular una catarsis que, en el sentido aristotélico, favorezca la liberación emocional y con ello invite a la reflexión sobre el legado histórico de las nuevas generaciones alemanas? La pregunta se sugiere como una propuesta para nuevos análisis en torno a esta idea desde la perspectiva del análisis de la recepción.

4 Entrevista a Christian Becker, Productor del film. Making of de *La ola*.

5 Entrevista a Peter Thorwarth, guionista. Making of de *La ola*.

### 3. LA OLA COMO LEITMOTIVE

Tales formulaciones del imaginario colectivo han servido como pretexto o *leitmotive* para el relato que nos ocupa y que se ha interpretado y re-interpretado bajo el nombre: *La tercera ola ó La ola*. Entendiendo así la metáfora de la ola que arriba plácidamente pero que también puede alzarse con grandes proporciones, o “la tercera ola” como interpretación de aquella que, proveniente de un grupo de olas, es la que pega más fuerte.

En la obra cinematográfica de Gansel se representa la experiencia socio-científica de un grupo genérico de estudiantes de instituto, ubicados en una ciudad cualquiera de la Alemania del siglo XXI, persuadidos por la elocuencia y la empática comunicación de un profesor carismático, que involucra a su joven audiencia interesándose por ellos, motivándoles y buscando su participación activa en la clase. Rainer Wenger logra conectar con las imágenes e imaginarios de los estudiantes de dicha época e introduce una pregunta que actúa como elemento detonante de la película.

**Rainer:** *“Pensáis que en Alemania ¿no sería posible que volviera una dictadura?”*

**Jens:** *De ningún modo, ya hemos aprendido una lección.*

El film de Gansel propone dicho experimento en 2008 (tiempo del discurso coincidente con el tiempo de la historia) y se rueda en el Instituto Marie Curie de la ciudad de Dallgow-Döberitz, en el marco de una actividad escolar denominada “Semana de Proyectos” en la que, según afirma el profesor Wieland, “... se trata de mostrar a los alumnos las ventajas de la democracia”, pero en la que se contraponen tanto contenidos a estudiar: “anarquía” y “autocracia”, como los métodos docentes de Wieland y Wenger e incluso de toda la comunidad docente y el de Wenger.



En el film no se habla de experimentación docente, pero los créditos al inicio y fin de la película testimonian su origen: basado en el relato corto de William Ron Jones y en la obra "*The Wave*"<sup>6</sup>. El guion de esta versión alemana ha sido escrito por Johnny Dawkins y Ron Birnbach junto a Dennis Gansel y Peter Thorwarth.

#### 4. ANÁLISIS ICONOLÓGICO LA OLA

Tras la discusión inicial Rainer invita a sus alumnos a: "diez minutos de descanso". Profesor y alumnos regresan al salón dando inicio a un proceso pedagógico en el que el Rainer Wenger establece nuevas normas y roles con el objetivo de demostrar, en el aula, cómo la historia puede repetirse en una sociedad moderna. A medida que avanza el film, el proceso de enseñanza-aprendizaje se articula en torno al adoctrinamiento. Disciplina y autoridad, además de reforzamiento del sentido de pertenencia del grupo creado, convierten el aula en un lugar de orden, donde se consolida la uniformidad de acciones, la identificación con el grupo y respeto al líder.

La instrucción en el aula se funde y confunde con la forma de vida de los estudiantes y del docente, a pesar de la oposición o contrapeso de personajes como Karo y Mona, primero, y de Anke y Marco después. Como un sistema paralelo y en contraposición al aula, algunos de los espacios exteriores se convierten en el lugar donde se presenta el conflicto (piscina), la rivalidad (el parking y debajo del puente, lugares de enfrentamiento de los grupos *punk*) o, la ciudad de noche (espacio del desorden/caos).

Dennis Gansel presenta el film siguiendo una ordenación cronológica de 7 días, la cual a su vez, se subdivide en 80 secuencias, que en varias ocasiones organiza me-

---

6 "*The wave*", 1981, serie televisiva dirigida por Alexander Grasshoff con guion de Johnny Dawkins y Ron Jones.

diante el montaje alternado (ejemplo: Día 5: Secuencias de Karo en su intento por detener *La ola*).

Día	Escenas	Espacios
1	0;1;2;3;4;5;6	Créditos iniciales; Exterior carretera; Instituto/despachos; Inst./teatro; Ins./exteriores; Inst./piscina; Discoteca
2	7;8;9;10;11;12;13;14;15;16;17;18	Inst./aula; Inst./aula; Casa Karo; Casa Rainer; Casa Tim; Casa Karo; Casa Rainer; Casa Kevin; Casa Karo; Casa Marco; Inst./piscina; Casa Rainer
3	19;20;21;22;23;24;25;26;27	Inst./aula; Inst./clase Wieland; Inst./aula; Inst./pasillo; Inst./pasillo2; Inst./aula; Centro Comercial; Casa Karo; Casa Tim
4	28;29;30;31;32;33;34;35;36;37;38;39	Ext./ciudad; Inst./aula; Inst./parking; Café; Inst./teatro; Inst./skateboard; Casa Karo; Casa Tim; Ext./ciudad; Casa Karo; Ext./ayuntamiento
5	40;41;42;43;44;45;46;47;48;49;50;51;52;53;54;55;56;57	Exterior/Ayuntamiento; Inst./pasillo; Inst./aula; Inst./parking; Inst./pasillo; Inst./salaprof; Inst./Dirección; Inst./Periódico; Ext./Puente; Inst./Periódico; Casa Rainer; Playa; Inst./Periódico; Casa Rainer; Playa; Inst./Periódico; Playa; Inst. /varios spac.
6	58;59;60;61;62;63;64;65;66;67;68;69;70;71;72;73;74;75;76;77	Casa Rainer; Exterior carretera; Inst./Aula (60-61); Inst./Piscina ext.; Inst./Piscina-gradas; Inst. Piscina/acceso; Inst./Piscina; Inst. Piscina/acceso2; Inst./Piscina; Inst. Piscina/máquinas; Inst./Piscina; Inst./Piscina-gradas; Casa Rainer; Casa Karo; Casa Rainer; Casa Kevin; Casa Sinan; Bar; Casa Dennis
7	78;79;80	Inst./Gimnasio; Inst./Exterior; Créditos finales.

División cronológica y por secuencias del film *La ola*.

*Fuente: Elaboración propia*

Observando la duración de las escenas y secuencias del film, el aula es el espacio que tiene mayor peso, durante los tres primeros días de la Semana de Proyectos (lunes, martes, miércoles), generándose allí las bases del grupo durante 23 minutos y 15 segundos del total del film, pero también el ámbito del orden. El día miércoles, en la noche, se produce un punto de giro importante en el film: Secuencias 37 y 39 con una duración conjunta de 6 minutos y 43 segundos. Las acciones de *La Ola* en los espacios exteriores consolidan como se dijo, el espacio del desorden/caos, pero también, la unidad de grupo creado, no obstante, podría decirse que hay un equilibrio entre los dos ámbitos (Aula-orden: 23 minutos, 15 segundos/ Exterior-caos: 24 minutos, 48 segundos). La excepción está dada por el espacio Inst./Piscina, el día viernes, dónde, el grupo se reafirma pero se producen dos acciones: la agresión entre Sinan y Bobby durante el partido y el contrapeso generado por los volantes lanzados por Karo y Mona en las graderías. Dicho tiempo nos llevaría a dar mayor preponderancia al ámbito del caos sobre el del orden, llevando el tiempo de consolidación del grupo a 28 minutos y 50 segundos.

Día / Espacio		T i e m p o del Aula	Tiempo Otros Espa- cios - Exterior
1	Viernes		Discoteca: 00:02:40
2	Lunes	00:10:40	
3	Martes	00:06:02	
4	Miércoles	00:03:11	Exterior ciudad noche: 00:06:53
5	Jueves	00:00:33	Playa: 00:05:07
6	Viernes	00:02:49	Inst./Piscina: 00:04:02
7	Sábado		Gimnasio: 00:10:08
	Total	00:23:15	00:24:48 / 00:28:50

Progresión temporal según espacios de participación del personaje como grupo. Peso e importancia de cada espacio. Fuente: Elaboración propia.

El estrato social de los personajes se ha definido, principalmente, el día 2, determinado por sus viviendas. Para ello, las escenas 9 a 16 y la 18 han mostrado las fachadas y el interior de los hogares de los principales personajes. De otro lado, a lo largo del film, la duración y recurrencia de estos espacios nos refuerza la importancia de los personajes. Casa-bote de Rainer (16 minutos y 3 segundos, en escenas: Lunes: 10,13 y 18; Miércoles: 35; Jueves: 50 y 53; Viernes: 58, 71, 73; Sábado: 78). Casa de Karo (5 minutos y 47 segundos, en escenas: Lunes: 9, 12 y 15; Martes: 26; Miércoles: 34 y 38; Viernes: 72). Casa de Kevin (34 segundos, en escenas del: Lunes: 14 y Viernes: 74). El espacio "casa" puede representar un hogar, con sus particularidades, como en el caso de Karo (padre, madre y hermano); la casa de Tim (padres); la casa de Marco (madre), pero en el caso de Kevin, los padres están ausentes y se le muestra con sus amigos, además de rodeársele de coches de gran valor (Mercedes y Range Rover).

Dentro de las soluciones estilísticas que nos hablan del autor, se observa el uso de cortinillas, planos en movimiento, uso del travelling, uso generalizado de primeros planos, planos de busto y, en contraposición alternancia con planos generales. Todo ello acompañado de música rock, pop, punk, electrónica y grupos alemanes<sup>7</sup> que nos ponen en línea con una puesta en escena dinámica y moderna apoyada en técnicas propias del videoclip y dónde además, el director utiliza el cameo de Ron Jones<sup>8</sup>.

7 Música Pop y Punk en *La ola*: "Short Life of Margott" de *The Killians*; "Fight the Start" de *The Killians*; "Execution song" de *Johnossi*; "Rock and roll Queen" de *The Subway's*. M. Electrónica: "Home zone" de *Digitalism*; "Bored" de *Ronda Ray Featuring Markie J.* Grupos alemanes: "Rock and Roll High School" de *Elke*; "Everything is under control" de *Coldcut*; "Spending my time" de *Orange but green*; "Was dich so verändert hat" de *Jan Plewka*; "Garden of Growing hearts" de *Empty Trash*. Disponible en la Web: <http://www.imdb.com/title/tt1063669/faq>.

8 Ron Jones, profesor y autor del libro que dio origen al experimento narrado.

La reafirmación del grupo se produce en la calle, la noche del miércoles, mediante la realización de actos vandálicos para dar a conocer *La ola* (la estética *punk* prevalece en sus acciones anónimas –el vestuario oculta los rostros de los jóvenes, las acciones son rápidas e intrépidas: se ponen pegatinas en vitrinas de establecimientos, en el coche de la policía, cubrir o superponer el logo de los anarquistas con el de *La ola*, y, finalmente, inscribir el logo de *La ola* en la lona que recubre el edificio del Ayuntamiento).

El caldo de cultivo que conlleva a la implantación de una dictadura, -como se dice en el film-, puede ser el alto nivel de desempleo, la inflación, la decepción política o el nacionalismo extremo, no obstante, estos elementos sólo se mencionan teóricamente y en el aula. En su lugar, la propuesta del director cinematográfico muestra una historia en la que se alternan historias de sujeto como ente colectivo e historias de sujeto plural.

Los personajes, por un lado, representan una colectividad, en la medida que sus intereses se funden con la “historia” que muestra el crecimiento de *La ola*, más allá del aula de clase. Pero, por otro lado, “discursivamente”, los personajes no representan una colectividad sino una pluralidad de personajes tipo (cada uno tiene su individualidad) y están sujetos a particularidades humanas más en línea con el entorno familiar e individual que con el sistema socio-económico ya que, como dicen los productores del film, “...son chicos pertenecientes a un entorno intacto, de clase media alta, criados en un ambiente protegido, actual”<sup>9</sup>.

La estética *punk* de Rainer sirve de puente e identificación con algunos estudiantes. Podría considerarse un elemento icónico que da cuenta de cierto malestar social, corroborado, además, mediante diversos personajes tipo que representan el incremento de sub-grupos

---

9 Nina Maag. Notas del Making of de *La ola*. Disco 2.

en la sociedad. En el film, se presenta a Rainer Wenger con un estilo de vida descomplicado (vive en una casa-bote en el lago), le gusta el rock and roll (su novia le saluda: “qué tal rockero mio”) y se autodefine como: “Yo estudié en Berlín, fui Okupa en Berlín durante 5 años en una casa en Krausbel. El 1 de mayo siempre estaba ahí.”. Otros elementos semióticos se comunican desde el vestuario que le acerca a los iconos del punk de los años 70 y 80: camiseta de *Los Ramones*, *The Detroit*, *The Clash*; uso permanente de vaqueros.

La estética punk también sirve para representar enfrentamiento entre grupos. Así el grupo de Kevin, con Bomber, Sinan y Schädel representan una estética punk que se enfrenta al grupo de Anarquistas también señalados como “los pelo pincho”. También se representan en el film personajes de la cultura “Emo”: Kazi y en menor medida, su amigo el director del periódico estudiantil.

No se debe olvidar el grupo representado por León y sus amigos, que con sólo diez años, ya se incluyen como colectividad que se manifiesta al margen de las normas y se adhiere a *La ola*. En resumen, en el film interactúan tres generaciones representando una brecha entre deseos y actitudes sociales y, una brecha entre padres e hijos. Los padres están sin estar. Sugieren presencia pero representan ausencia.

Rainer endilga un modelo que parece triunfador por el acercamiento que tiene con los estudiantes. Todos quieren matricularse en su asignatura. El profesor Wenger se reafirma en su método docente mediante la contraposición de modelos comunicativos y educativos. La relación Rainer vs. Wieland:

—Rainer: “Wieland está allá abajo, educa a sus alumnos para ser luchadores individuales, y cree que así obtendrá mejores resultados. Él les dice que nadie puede copiar, que tienen que competir. Yo creo que así surge la sociedad de la zancadilla, y estoy plenamente

*convencido que si nos ayudamos mutuamente, seremos mucho, mucho más fuertes”.*

Los métodos persuasivos del docente avanzan bajo tres lemas o consignas: “el poder mediante la disciplina, el poder mediante la acción, el poder del grupo. La unidad del grupo la obtiene dirigiendo acciones hacia un “enemigo” hacia el qué apuntar: construye la unidad del grupo mediante una marcha al unísono en el aula, que pretende molestar a los estudiantes del profesor Wieland que están en el aula debajo de ellos.

El docente convertido en el líder del grupo manipula a una masa de jóvenes que representa los problemas de una cultura marcada por la penetración de lo mediático y lo digital en todas las esferas de la vida (uso constante de sms, grabación en vídeo de las hazañas o actuaciones del grupo, socialización mediante el videojuego, chat, videoconferencia, etc.), una cultura marcada además por el concepto de competitividad y el consumismo<sup>10</sup> en la sociedad globalizada que representa. El universo semiótico creado por el autor actualiza el film a situaciones contemporáneas reflexivas y críticas que pertenecen al universo signifiante de la cultura adolescente alemana y universal de principios del siglo XXI. Con ello entre los estudiantes se discute sobre marcas deportivas y fenómenos publicitarios propios de la globalización:

**Rainer:** *(hablando sobre las zapatillas “Starbury one” en: 00:33:42) ¿Cómo pueden venderlas a tan bajo precio?*

---

<sup>10</sup> En el aula se discute sobre la inversión de publicidad de Nike y Adidas, mencionando al ícono mediático del fútbol David Beckham quien recibió millones de dólares por vestir y publicitar las zapatillas Adidas. Aunque el film no lo menciona, los medios habían dado a conocer la campaña en contra, de las zapatillas “predator” utilizadas por Beckham y fabricadas con piel de Canguro por Adidas. El compromiso con causas sociales (como ésta de la defensa de los canguros) y la denuncia de explotación humana para el consumo de bienes de la sociedad capitalista, son algunas de las características de la Sociedad del Conocimiento.

**Mona:** *¿Porque se fabrican en campos de presos en China?*

**Marco:** *No, porque no gastan tanto dinero en publicidad.*

En otro caso, la competitividad a nivel de los docentes y de la pareja:

**Rainer** (*dice a su novia que está celosa, en: 01:19:33*): *“...Porque (los estudiantes) no ven un modelo a seguir en alguien que fue número uno de su promoción. El pedagogo de segunda te muestra el camino”.*

**Anke:** *El pedagogo de segunda, ¿ese es el problema?*

Además, los personajes del film se encuentran desorientados por la falta de unidad familiar (Marco). Vinculándose socialmente a través de las drogas y con falta de confianza en sí mismos (Tim), con desazón por el futuro, desarraigo sociocultural y soledad (Kevin, Sinan y Bomber), enfrentándose a una alta competitividad (deportiva, sentimental y profesional: Marco, Sinan), con una baja valoración familiar y personal (Tim y Lisa), con problemas de falta de disciplina (León y sus amigos), y, finalmente, se presenta un par de personajes que demuestran desequilibrios emocionales y/o mentales que oscilan entre la psicopatía y el egocentrismo (Tim y Rainer).

En fin, la película cumple como diría Kracauer, “la misión innata de escarbar en la minucia”<sup>11</sup> para explicar los temas y motivos que perviven en la sociedad globalizada que se representa y que podrían llevar, y en efecto llevan, a que se repita la historia de la autocracia en el contexto actual.

---

<sup>11</sup> KRACAUER, *op. cit.*, pág. 15



## 5. EL MODELO EDUCATIVO Y COMUNICACIONAL.

Para ejemplificar la forma como el drama llega a su clímax trágico -que serviría de catarsis al espectador-, el autor cinematográfico se centra en un modelo de relación docente -alumno que podría perfectamente reproducir estas situaciones<sup>12</sup> oscilando entre comportamientos que comprenderían el rol de "líder", el rol "paterno" y el rol "de salvador". En el film se observa que existe una interacción empática entre el docente o profesor: Rainer Wenger, sus alumnos: -jóvenes del instituto-, y el objeto de conocimiento: incluyendo aquí los temas de autocracia y anarquía vistos en la "Semana de Proyectos". El director corrobora dicha idea, desde su definición del profesor que representa en el film:

*00:06:43 El papel está escrito para Jürgen. Buscamos al profesor ideal que nos hubiera gustado tener en el instituto. Y pensamos en Jürgen Vogel. Dijimos: "Si queremos un personaje realmente creíble, habrá que dejarle actuar en el sistema y ver qué pasa"<sup>13</sup>.*

La primera pregunta de análisis es: ¿Cómo vemos expresado el modelo pedagógico y comunicacional de Rainer Wenger? ¿Qué tipo de comunicación establece con sus estudiantes? Para ello se tiene en cuenta que: "a cada tipo de educación corresponde una determinada concepción y una determinada práctica de la comunicación" (KAPLUN; 1998, pág. 17). La hipótesis formulada desde este artículo señala que los dos modelos pedagógicos que se enfrentan o contraponen en el film corresponden o se sitúan en los modelos de "educación exógeno", definidos al hilo de las teorías desarrolladas

12 El ejemplo es extrapolable a cualquier otro ámbito. No se busca estigmatizar la relación docente-alumno, simplemente, ésta sirve como pretexto para hablar de un contexto y un tipo de comunicación persuasiva que conduce al líder y las masas por unos derroteros determinados que confirmarían la hipótesis del film: la historia puede repetirse.

13 Entrevista a Dennis Gansel. Making of de *La ola*.

por Mario Kaplun y que se evidencia en muchas escenas que ocurren en el aula y que tiene su máxima expresión en la escena del Gimnasio<sup>14</sup>.

Modelos exógenos: planteados fuera del destinatario, como externos a él. El educando es visto como objeto de la educación (educación=objeto)	Modelos endógenos: este modelo parte del destinatario. El educando es el sujeto de la educación. (educando=sujeto)
Educación que pone énfasis en los contenidos. Es la llamada educación tradicional y que Freire denominó: "Educación bancaria"	Educación que pone énfasis en el proceso (importancia del proceso de transformación de la persona y las comunidades)
Educación que pone énfasis en los efectos (Moldea la conducta de las personas con objetivos previamente establecidos). Es denominada "educación manipuladora". Todo se convierte en técnicas para el aprendizaje.	

Este artículo destaca, entonces, el modelo pedagógico que pone énfasis en los efectos (el término empleado por Kaplun es el de "educación manipuladora"<sup>15</sup>) y que se contrapone al modelo tradicional, basado también en los contenidos, y en el que el profesor establece su supremacía como portador del conocimiento y el alumno es un sujeto pasivo, receptor de la información suministrada (en el film, esto se evidencia en el profesor Wieland). En cualquier caso, ambos modelos han sido criticados desde diversas perspectivas, al poner énfasis en los contenidos y concebir al educando como objeto de la educación<sup>16</sup>. En contraposición, Ka-

14 No se pretende abordar posibles disquisiciones en torno a términos como: comunicar, persuadir o manipular, ni tampoco abordar la ética y los límites de la profesión docente, sino avanzar en torno a la concepción que el autor muestra sobre un rol docente basado en el liderazgo y la manipulación sobre las masas.

15 Se entiende aquí "manipular" en el sentido de: "Controlar sutilmente a un grupo de personas, o a la sociedad, impidiendo que sus opiniones y actuaciones se desarrollen natural y libremente".

16 Las discusiones en torno a los modelos pedagógicos han tenido su cénit a finales del siglo XX. En este sentido, revítese la crítica establecida por Ken Robinson ("El Elemento") sobre la obsolescencia

plun expone un modelo endógeno que pone énfasis en el proceso y en el que el educando es el sujeto de la educación. Aunque el modelo que pone énfasis en los efectos<sup>17</sup> tiene varios elementos de similitud con el modelo endógeno, no obstante, no se promueve una verdadera participación, ni toma de decisiones autónomas ya que los objetivos se han establecido de manera específica y rígida. El educando se acostumbra a ser guiado.

De esta manera este artículo, en línea con el Modelo de Análisis Iconológico, de inspiración pragmática, y que considera que en una película dada surge una relación entre relato y cultura y que dicha relación se puede ver en los componentes cinematográficos, narratológicos y semiológicos observables en el film; reconstruyó una parte significativa del universo semiótico que configuraba la realidad fílmica construida por Dennis Gansel. Finalmente, se verificará dicho universo a través de la comparación con los elementos que señala Kaplún como definidores del modelo “manipulador” y que se asumen aquí ratificando su coincidencia dentro del film.

Entonces, si el modelo comunicacional empleado por el profesor Rainer Wenger corresponde a un modelo exógeno que pone énfasis en los efectos moldeando la conducta de las personas con objetivos previamente pre-establecidos, deben considerarse las características que expone Kaplun:

*“—Este modelo cuestiona el modelo tradicional; surgió como una reacción contra él, como una respuesta más actual, más “moderna”.*

---

del sistema educativo, y la necesidad de abordar un mundo cada vez más cambiante, con creatividad e imaginación.

17 Modelo que surgió en los EE.UU. durante la Segunda Guerra Mundial para el adiestramiento militar y que conduce a la Ingeniería del Comportamiento.

- da mucha importancia a la motivación;*
- rechaza el modelo libresco, los programas amplios.*
- plantea una comunicación con retroalimentación por parte del destinatario*
- postula como objetivo el “cambio de actitudes”;*
- es un método activo, propone acciones;*
- se preocupa mucho de evaluar el resultado de las mismas”*  
(KAPLUN; 1998; 30)

Como ya se ha dicho, el autor cinematográfico expresa una temática que es síntoma de los problemas que tiene la educación actual no sólo en Alemania sino en el resto del mundo, dónde desde la década de los 90 se viene planteando un resquebrajamiento del modelo tradicional de enseñanza, en el que el docente es el sujeto portador del conocimiento y el alumno un receptor pasivo (contenedor de información). Otro de los problemas que se manifiesta en la educación se produce por la pérdida de interés del estudiante por unos contenidos que no le preparan para un futuro profesional en una sociedad globalizada y en constante cambio. La realidad actual muestra que dichos retos deben enfrentarse, desde el aprendizaje permanente que exige una mayor capacitación y niveles de competitividad mayores considerando a lo largo de ellos la necesidad de aumentar: el pensamiento crítico, la creatividad, la capacidad de iniciativa, fortalecer la resolución de problemas, la evaluación del riesgo, la toma de decisiones y la gestión constructiva de los sentimientos. Altos niveles de exigencia en el marco de la sociedad global para los que todavía se requiere aprender a aprender<sup>18</sup>.

---

18 Competencias clave para la educación permanente

## 5.1 EL ROL DOCENTE EN *LA OLA*

El proceso pedagógico dirigido por Wenger aparenta participación (las decisiones, sobre quién será el líder o el nombre del grupo creado, se toman mediante votación) e imprime estrategias de motivación al alumnado (destacando capacidades para involucrarles en el trabajo de clase, como en el caso del logo que hace Sinan o la página de MySpace de Kazi). No se inspira en la libre reflexión (Cuando Mona pregunta (00:15:15): “¿Y qué nos aportará eso?”, Rainer omite brindar una respuesta y continua con la votación). Será Kevin quien de la pauta de lo que está ocurriendo.

**Kevin** (00:15:25): ¡Heil Rainer!

Kevin: Vamos tíos, esto es enfermizo

Tampoco goza de libertad creativa (cuando Kevin, Bomber y Sinan deciden no ponerse en pie al igual que el grupo, Rainer dice (00:17:17): “*Kevin, esto es muy sencillo, o colaboras o te largas. ¿Qué haces?*”). Rainer continúa imponiendo las nuevas normas y justificándolas para terminar las acciones mediante su primer lema (00:17:50): “El poder mediante la disciplina”. Otro ejemplo al respecto lo pone Mona, el personaje más crítico con la posición de Rainer, justo antes de introducir su segundo lema:

**Mona**: “¿pero de qué va esto?”

**Rainer**: Sólo imita, me gustaría mostraros algo. Sí, muy bien, lo sentís. Nos estamos convirtiendo, poco a poco, en una unidad. *Es la fuerza del grupo*”.

El proceso pedagógico implica la evaluación. En el caso de la película se observa, que el docente no realiza el seguimiento adecuado, o la evaluación, necesaria para retroalimentar el proceso enseñanza-aprendizaje de manera constructiva. Wenger se dejó llevar por la favorable respuesta de los estudiantes, y no verificó el

cumplimiento de los objetivos del hecho educativo y pedagógico, por lo que, al hablar de “el poder mediante la acción” (una de sus 3 máximas teórico-prácticas), la realización de una página web del grupo, se convirtió en algo amenazante. La desaforada asunción del concepto de unidad del grupo no sirvió para crear una comunidad educativa, sino que, se convirtió en una aprehensión ciega y excluyente de algunos de sus miembros. De otro lado, los llamamientos de algunos de sus alumnos y de Akne, su novia, para detener *La ola*, no fueron suficientes para que el profesor Wenger realizara un viraje al planteamiento del proceso pedagógico que había diseñado.

En el film, el motivo pedagógico que inspiró la “Semana de Proyectos” pasó a convertirse en la demostración de cómo los jóvenes pasaban del autoritarismo al caos, tal vez, movidos por una idea fija o por una necesidad no satisfecha que puede expresarse como un factor enfermizo (caso de Tim o caso del mismo Rainer Wenger). La expresión máxima de la manipulación de Wenger se produce en la secuencia del gimnasio en la que consolida la unidad del grupo, exalta los ánimos patrióticos de los estudiantes llevando sus ideas al furor y clímax de la manipulación que ejerce sobre la masa que se identifica con su líder.

**Rainer** (dirigiéndose a Marco y al grupo): “*No nos vas a detener, desde aquí La ola arrasará a Alemania entera*”... “*Y quien se ponga en nuestro camino, será aplastado por La ola*”. ... “*Traedme al traidor aquí*”... “*¿Estás con nosotros o contra nosotros?*”

**Marco**: “¿Es que os habéis vuelto locos o qué?”

**Rainer**: ¿Qué hacemos ahora con el traidor?

**Off**: Tirémosle por la ventana...

Como señala Kaplun: “Para este modelo, comunicar es imponer conductas, lograr acatamiento”. Para definir

el modelo educativo y comunicacional del protagonista, el director cinematográfico:

1. Presenta a Rainer Wenger frente al espectador mediante recursos de autodefinición y mediante las palabras de otros personajes. Wenger es un hombre liberal y moderno; un profesor cercano a los estudiantes, con un método contrario al de otros docentes, que cuenta con la aceptación de la directora del colegio. El docente aquí definido representa un “autoritas” y es por ello que es elegido como el líder del grupo. Además, el docente se representa como un modelo a seguir, que cuenta con la aprobación y apoyo de la directora del colegio. También se observa un rol paternalista (caso de Tim a quien invita a cenar en su casa, cuando éste tras pedirle ser su guardaespaldas le rechaza y dice que vaya a su casa. señala “¿qué hago yo allí? Nadie se interesa por mí en mi casa”).
2. Se contraponen modelos docentes: (Wenger vs. Wieland; Wenger vs. Anke e incluso Wenger vs. Otros profesores del instituto) Todos ellos representan un modelo tradicional frente a la modernidad que puede significar un profesor cercano a los estudiantes.

### *1.2. ESTRATEGIAS DE PERSUASIÓN*

El profesor, Rainer Wenger, avala sus argumentaciones gracias a su *background* académico como profesor de Historia y de Educación Física. Su estrategia persuasiva le confiere credibilidad y empatía para construir la disciplina e instaurar nuevas pautas de comportamiento en el aula. Otra estrategia es acudir a uno de los líderes del grupo.

Mediante el refuerzo motivacional crea más empatía con algunos de los miembros del grupo. Así, empieza desde Marco, con quien tiene una gran empatía gracias

a su pertenencia al equipo de Waterpolo, para llegar a estudiantes más distantes como Kazi y Sinan a quienes refuerza a través de su trabajo. Logrando con ello el compromiso hacia el grupo *La ola*.

La constante retroalimentación con sus alumnos hace que su método comunicacional parezca crítico, no obstante, esto puede constituir un engaño ya que en el momento en que hay oposición a sus ideas surgen tres opciones: el eufemismo para cambiar el tema y conducirlo a sus fines; el sacar del aula a los estudiantes que no le apoyan; la indiferencia.

### 1.3. LA TECNOLOGÍA COMO SÍMBOLO VOYEUR

¿El uso de la tecnología? La tecnología al servicio del mirar al otro sin mirar a nuestro propio interior. El sensacionalismo. ¿En qué momentos se filma a otros?

La comunicación de los estudiantes entre sí está marcada por la incorporación de la tecnología móvil como elemento de entretenimiento e instrumento mediático que ha penetrado en la cotidianidad de sus vidas.

De manera crítica, el autor cinematográfico utiliza el símil de la acción mediática mediante la comparación con el director Michael Moore, famoso documentalista norteamericano quién representa una posición crítica hacia la globalización y específicamente hacia la invasión de Iraq y el gobierno de George Bush. El diálogo en la escena 49 (00:59:45) subraya esto imprimiendo, a su vez, un concepto ético a considerar desde la popular frase: "El fin justifica los medios". Frase cuyo origen es atribuido al alemán Hermann Busenbaum (1600-1688) en su libro *Medulla theologiae moralis, facili ac perspicua método casus conscientiae* (1645). La escena 49 corresponde al día 5 del film. Jueves.

**Mona:** *"El fin justifica los medios."*



**Karo:** *Eso no es cierto, no voy a decir que han dado una paliza a un niño*

**Mona:** *Pero, queremos despertar a la gente, no, Michael Moore lo hace igual*

**Karo:** *Me quedo con la verdad”.*

En la película las TIC se utilizan como herramientas de comunicación (convocatorias masivas a los estudiantes, mensajes personales), como instrumento al servicio de la libertad de expresión y de la identidad estudiantil (creación de página web en MySpace y creación de web de Tim. El periódico del colegio). Las TIC operan como entretenimiento: socialización mediante los videojuegos. Finalmente, la generalización de dicho uso se da al final del film, cuando, muchos estudiantes filman a Rainer mientras sale del instituto del brazo de dos policías.

## 6. CONCLUSIONES

A pesar de que *La ola* se ha inspirado en un texto de origen norteamericano, se puede afirmar como lo hiciera Kracauer en su obra “De Caligari a Hitler“, que en este film se da una reutilización de motivos y temas de la propia narrativa alemana, inspirándose en el tema del autoritarismo y el caos.

Se puede decir que el relato es un síntoma de la cultura que representa no sólo por la representación de enunciados, sino también por la omisión de los mismos. La manera tangencial e indirecta como se presenta el tema de la autocracia y, específicamente, de la Alemania nazi trae a colación el hecho de que sigue siendo un estigma y una vergüenza del pueblo alemán.

El film *La ola*, refleja el desconocimiento histórico y cultural que el pueblo alemán ha hecho a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, del nazismo. Mostrando con dicha omisión la ausencia de un legado oral sobre

el nazismo y, la permanencia de una vergüenza cultural investida de culpabilidad.

El modelo educativo y comunicacional que establece el profesor Wenger se basa en la persuasión y manipulación mediante la oratoria, pero no en una metodología que conduzca al pensamiento crítico de los estudiantes. El "profesor ideal" que mencionan los productores del film se desdibuja mediante la planificación de objetivos y la "educación manipuladora" revistiendo la participación de los educandos con eufemismos para manipular al grupo, como señala el modelo exógeno de educación de Kaplun.

Finalmente señalar que, este artículo, propone una reflexión en torno a la docencia y el cine desde el análisis iconológico, insistiendo en la relación relato y cultura y recordando que "el autor es un lugar en el que habla la cultura".

## **7. BIBLIOGRAFÍA**

### **Libros de papel o electrónicos, informes y tesis:**

GARCÍA JIMÉNEZ, J. (1995). *Narrativa Audiovisual*. Cátedra. Signo e Imagen.

KRACAUER, S. (1985). *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Editorial Paidós.

LOTMAN, Y. (1996). *La Semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Frónesis. Cátedra. Universidad de Valencia.

### **Artículos, bitácoras o actas en publicaciones web:**

KAPLÚN, M. (1998). *Una Pedagogía de la Comunicación*. Ediciones de la Torre. Proyecto didáctico Qui-

rón, nº 101. Disponible en: <http://dspace.universia.net/bitstream/2024/996/1/Kaplun.pdf%20rel='nofollow'>

Web: Topografía de la memoria. Memoriales históricos de los campos de concentración nacionalsocialistas 1933-1945. Disponible en: [http://www.memoriales.net/memo\\_div\\_1.htm](http://www.memoriales.net/memo_div_1.htm)