

**EL CINE COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA QUE FAVORECE EL
DESARROLLO DE LA COMPETENCIA ARGUMENTATIVA ESCRITA EN
LOS ESTUDIANTES DEL CICLO DOS DEL BACHILLERATO PACICULTOR,
-SEDE LICEO DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO-**

**JOHN GUSTAVO PACHAJOA
WILLIAM ZAMBRANO PINEDA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2008**

**EL CINE COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA QUE FAVORECE EL
DESARROLLO DE LA COMPETENCIA ARGUMENTATIVA ESCRITA EN
LOS ESTUDIANTES DEL CICLO DOS DEL BACHILLERATO PACICULTOR,
-SEDE LICEO DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO-**

**JOHN GUSTAVO PACHAJOA
WILLIAM ZAMBRANO PINEDA**

**Trabajo de grado, presentado como requisito parcial para optar al título de
Licenciado en Lengua Castellana y Literatura**

**Asesor
Mg. MANUEL E. MARTINEZ R.**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2008**

**“Las ideas y conclusiones aportadas en la tesis de grado, son
responsabilidad exclusiva de sus autores”**

**Artículo 1º del acuerdo NO. 32 de octubre 11 de 1966, emanado del
Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño**

Nota de Aceptación

Giraldo Gómez Guerra

Firma del presidente del jurado

Esther Patiño Concha

Firma del jurado

Nubia Betty Cisneros

Firma del Jurado

San Juan de Pasto, octubre del 2008

DEDICATORIA

Cuando nos proponemos una meta, el camino que debemos seguir estará lleno de altercados, tristeszas y es ahí donde desfalleces, pero si piensas por un momento en las personas que más aprecias verás que todo se torna diferente que tu espíritu se enaltece, se llena de entusiasmo y alegría para continuar, para llegar más allá de un simple límite y da la cuenta que ese reto fue el resultado de un proceso realmente valioso, ya que fue la inspiración de un ideal que perteneció a todos. Por ello, dedico mi realización personal y profesional, especialmente a mi madre Raquel Pachajoa para agradecerle su inmenso amor, paciencia y comprensión, de igual manera a mis demás familiares y amigos por su tiempo e incondicional amistad.

JOHN GUSTAVO PACHAJOA

DEDICATORIA

“Los caminos del conocimiento son siempre inesperados, sin embargo, las personas que están a tu lado apoyando esas incertidumbres son quienes verdaderamente merecen gozar de los triunfos que en ese trascender obtienes”.

A mi señora Madre Rosalba Pineda por regalarme el don de la vida y el poder del liderazgo. A mi señor padre José Benicio Zambrano Chamorro por ser un digno ejemplo de ética y honestidad, a mis hermanos Einar, Andrés Felipe y Marly por que a su lado aprendí a crecer como persona y como maestro. A Dios quien me regalo esta familia tan espléndida y por último a la Pacicultura, filosofía que me enseñó que el docente se construye generando ambientes de paz desde el conocimiento.

WILLIAN ZAMBRANO PINEDA

AGRADECIMIENTOS

- Al bachillerato Pacicultor sede liceo de la Universidad de Nariño por abrirnos las puertas para llevar a cabo el desarrollo de nuestra propuesta educativa.
- A nuestro asesor Mg. Manuel E. Martínez R. por su asesoría y por incentivar en los estudiantes y en los ambientes académicos de la universidad de Nariño el gusto por el cine.
- A nuestros jurados: Esther Patiño Concha y Nubia Betty Cisneros, por servir como guías en la consecución de esta propuesta.
- Al Dr. Álvaro Torres por la implementación pertinente del modelo de práctica pedagógica desde el inicio de nuestra carrera, aquello que permitió el fortalecimiento de la labor docente en cada uno de nosotros.
- Al Dr. Juan Ramón Chalapud por ser más que un docente, un amigo en el proceso de aprendizaje.
- A la Universidad de Nariño porque gracias a ella somos unos profesionales más comprometidos con la formación educativa de nuestro país.
- A la Facultad de Educación, a sus docentes y a sus administrativos por colaborar en la formación de profesionales idóneos.

RESUMEN

El cine como estrategia didáctica en los diferentes ambientes de aprendizaje y como promotor de procesos escriturales en los estudiantes, dentro de la investigación realizada, llevó a una disposición tanto teórica como práctica de estas dos partes configurándolas en un todo; la búsqueda del conocimiento. El estudiante Pacicultor comprende que a partir de la lectura de imágenes promovidas por un mecanismo tan espectacular como el cine, este incentiva su capacidad de argumentar mediante la escritura, aquello que lo hizo producir documentos en donde su criterio es fundamentado por las diferentes áreas del saber que están inmersas en el medio audiovisual y en su entorno académico. También se reconoce la importancia del texto escrito como un todo indivisible, el cual a partir de la confrontación con el cine permite que los jóvenes tomen conciencia de aquello que infiere en cada uno de estos, para el mejoramiento de su desarrollo cognitivo y metacognitivo en los procesos argumentativos que se gestan en su vida.

ABSTRACT

This research shows film as a new didactic strategy of teaching to help students become better writers. In order to make writing a way for students to practice language it was important to put this strategy together with the students environment. The "Pacicultor" student understood that through the reading of images he/she can use the language and express themselves about different topics. Film encouraged students to produce written texts according to the context that they are. It was also important to say that written text was taken like something that students can't separate of the language. They were conscious that this new strategy improved their cognitive and metacognitive development as well as the argumentative process in their lives.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	15
1. TÍTULO	17
1.1 DESCRIPCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	17
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	18
1.3 PREGUNTAS ORIENTADORAS	18
1.4 JUSTIFICACIÓN	18
1.5 OBJETIVOS	21
1.5.1 Objetivo General	21
1.5.2 Objetivos Específicos	21
2. MARCO REFERENCIAL	22
2.1 ANTECEDENTES	22
2.2 MARCO LEGAL	23
2.3 MARCO CONTEXTUAL	26
2.4 MARCO TEÓRICO	35
2.4.1 Una breve historia del cine a través de la construcción de la imagen	35
2.4.2 El cine como lenguaje	40
2.4.3 La imagen cinematográfica y su fin educativo	50
2.4.4 Imaginarios Sociales en el cine	58
2.4.5 El cine convertido en Didáctica	61
2.4.6 El cine en la formación y educación humana	64

2.4.7 Pedagogía y didáctica en el cine	66
2.4.8 Cine y Argumentación	72
2.4.9 Didáctica de la escritura	76
2.5 PROCESOS COGNITIVOS Y METACOGNITIVOS EN LA PRODUCCIÓN TEXTUAL	78
3. DISEÑO METODOLÓGICO	84
3.1 METODOLOGÍA	84
3.2 ENFOQUE	84
3.3 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN	85
3.4 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	86
3.4.1 Técnicas	86
3.4.2 Instrumentos	87
3.5 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS	89
3.5.1 Sistematización de resultados (Bitácoras de Proyectos de Aprendizaje)	89
3.5.2 Estructura de (Bitácoras de Proyectos de Aprendizaje)	90
3.5.3 Evaluación o Valoración	91
4 PROPUESTA DIDÁCTICO-PEDAGÓGICA	93
4.1 TÍTULO DE LA PROPUESTA	93
4.2 INTRODUCCIÓN	95
4.3 OBJETIVOS	96
4.3.1 Objetivo General	96
4.3.2 Objetivos Específicos	96
4.4 JUSTIFICACIÓN	96

4.5 OPERATIVIDAD DE LA PROPUESTA	98
4.6 CUADRO DE APLICACIÓN DIDÁCTICO-PEDAGÓGICO DE LA PROPUESTA	103
4.6.1 Herramientas utilizadas	107
5. CONCLUSIONES	108
6. RECOMENDACIONES	109
BIBLIOGRAFÍA	110
ANEXOS	113

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Mandala General de Proyectos Pedagógicos Pacicultores	115
Anexo B. Mandala de la película Apocalipto	116
Anexo C. Taller de la Reseña Cinematográfica	117
Anexo D. Estrategia Cine-Foro	119
Anexo E. Reseña película: El Pianista	120
Anexo F. Reseña Cinematográfica Charles Chaplin	122
Anexo G. Reseña Cinematográfica El chico y Luces de la ciudad	122
Anexo H. Reseña Cinematográfica Películas Chaplin	126
Anexo I. Reseña Cinematográfica El chico	128
Anexo J. Reseña Cinematográfica Malena	130
Anexo K. Reseña Cinematográfica Microcosmos	132
Anexo L. Reseña Cinematográfica El Arco	133
Anexo M. Reseña Cinematográfica Los Colores del Paraíso	134
Anexo N. Comentario Cinematográfico	135
Anexo O. Un cuento de Película	137
Anexo P. Comentario Cinematográfico General	139
Anexo Q. Propaganda de las películas: Trabajo Comunitario	141
Anexo R. Grupo de Investigación. Territorio Cinestesia.	142
Anexo S. Cortometraje ¿Y el mañana qué? Creadores territorio Cinestesia	143

LISTA DE FIGURAS

		Pág.
Figura 1.	Jóvenes Ciclo Dos	28
Figura 2.	Trabajo Grupal y en Comunidad	31
Figura 3.	Salida Pedagógica “La Cocha”	33
Figura 4.	Medios Audiovisuales	36
Figura 5.	Imagen Cinematográfica	39
Figura 6.	Proyección Película “Apocalipto”	41
Figura 7.	Interacción con la Imagen	42
Figura 8.	Interés que Promueve la Imagen	48
Figura 9.	La Cultura en el Cine	51
Figura 10.	El Cine Un Espectáculo	56
Figura 11.	La Imagen una Didáctica	62
Figura 12.	Colaboración de los Estudiantes	65
Figura 13.	Procesos que Incentiva el Cine	69
Figura 14.	Apropiación del Proyecto	70
Figura 15.	El Trabajo Escritural	73
Figura 16.	La Producción Textual	78
Figura 17.	Revisión de los Trabajos Escritos	82

INTRODUCCIÓN

Los medios audiovisuales para presentar información, entre ellos el cine determinan la experiencia de ser humano y del mundo, ya que a través de sus imágenes logra evocar, sentimientos, pasiones, errores, miedos, alegrías, éxtasis, calma y placer, a diferencia de otras formas de relación con el mundo.

En este sentido, la relación del cine con lo cotidiano del individuo es una reflexión que esta dirigida hacia la solución de los problemas educativos-escolares y que se enmarca en una concepción de expresión como formación; es decir, una educación que desborda los límites de la escuela e incluyen los diversos modos de construir la subjetividad del estudiante en múltiples tiempos y espacios, como la familia, la ciudad, el arte, las nuevas tecnologías, la política y en este caso especial el cine como mediador de la dinamización del proceso textual.

Por esta razón, como objetivo general de la siguiente propuesta se propone el cine como estrategia didáctica para el desarrollo de la competencia argumentativa en los estudiantes del ciclo dos del bachillerato Pacicultor, sede Liceo de la Universidad de Nariño, con el fin de generar espacios propicios para el desarrollo de la propuesta didáctica, con relación a la formación por perspectivas que trabaja el bachillerato Pacicultor.

En su concepción teórica la investigación toma como factores determinantes, la pedagogía, la didáctica, la imagen cinematográfica, los imaginarios sociales y por supuesto una construcción conceptual sobre los procesos cognitivos y metacognitivos de producción textual, en general, como cada una de estas categorías aporta a la solución de problemas dentro de la investigación.

Para la efectividad y validez la investigación acción participación (IAP) se constituye en el método empleado, por cuanto es promotora de generar una práctica social de producción de conocimientos, y que además busca la transformación social, vista como totalidad en donde el conocimiento se produce en la propia acción; al mismo tiempo que construye un levantamiento de concientización.

La acción metodológica se basa en la guía de proyectos pedagógicos que forma parte del currículo del bachillerato Pacicultor, la cual hace énfasis en desarrollar las cuatro perspectivas educativas; que permiten adquirir en el estudiante de cada ciclo, habilidades, conocimientos y competencias necesarias en las áreas del saber y de la formación, reconocidas en Colombia como necesarias para el aprendizaje escolar.

Por último, esta investigación recoge una propuesta la cual da la importancia que merece el cine como una herramienta didáctica para la enseñanza en el aula de clase; es decir, enfatiza en las grandes cualidades con las cuales este medio

puede abastecer el carácter pedagógico y didáctico del docente que en diversas ocasiones utiliza este medio para hacer llegar conocimiento a sus estudiantes. Tan sólo por este camino, el destinatario de esta metodología didáctica es el estudiante, quien podrá acceder al conocimiento justo de un lenguaje cargado de imágenes audiovisuales.

Es indispensable que para la supervivencia cultural en la sociedad de nuestros días, el estudiante tenga la capacidad de hacer uso crítico de su conciencia y de toda la capacidad argumentativa que ha adquirido durante el transcurso de su vida en la institución educativa.

1. TÍTULO

EL CINE COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA QUE FAVORECE EL DESARROLLO DE LA COMPETENCIA ARGUMENTATIVA ESCRITA EN LOS ESTUDIANTES DEL CICLO DOS DEL BACHILLERATO PACICULTOR - SEDE LICEO DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO -.

1.1 DESCRIPCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El texto escrito en general constituye un gran problema para los estudiantes, puesto que cuando se expresan oralmente pueden manifestar mayor cantidad de pareceres, sentimientos; pero al momento de abordar la escritura con la complejidad de esta (ortografía, conectores, sinónimos entre otros) el proceso se complica al momento de remplazar gustos, tonos, ironías, énfasis y dudas.

Proceso al cual el alumno no le brinda la suficiente importancia, en tanto, su realidad en el ambiente escolar está rodeada de falta de interés en las temáticas que el docente propone y reconoce, que aun siendo la temática interesante la discusión es inútil, porque su aporte no logra modificar la realidad; también la ausencia de un auditorio real es un factor determinante, puesto que se trata de una producción escrita y el único que escuchara su parecer es el docente, por tanto y de cualquier modo no vale la pena expresar un parecer personal.

De esta manera, el ambiente escolar para los estudiantes pacicultores del ciclo dos, hace referencia en una educación tradicionalista muy monótona y poco innovadora, razón por la cual se hace urgente un cambio tanto de ambientes como también de estrategias acopladas a su ritmo de vida, en este caso específico a personas en situación de desplazamiento y vulnerabilidad.

Así surge la necesidad de adoptar otras estrategias pedagógicas las cuales pueden estar mimetizadas en nuestro entorno cotidiano, como los medios masivos de comunicación que son otros socializadores tan importantes hoy en día como la familia, la calle o la institución educativa; allí a través de sus voces, sus letras o sus imágenes, los medios construyen sociedad, configurando un sentido social y unas valoraciones sobre los diversos aspectos de la vida cotidiana.

No podemos negar la influencia de los medios audiovisuales en la construcción de identidades tanto individuales como colectivas; de allí que es tan importante tomar estas otras formas de lenguaje como una nueva manera de innovar entornos educativos ya que insertan al estudiante en una lectura comprensiva como espectadores interactuantes de las imágenes.

Por esto, insistimos en que la realidad comunicativa actual se caracteriza por un creciente protagonismo de los medios y las tecnologías de la información en la

producción y circulación discursiva, y conscientes de que en infinidad de ocasiones el protagonista en el aula es el medio, por consiguiente debemos empezar a dotarnos de didácticas más llamativas y apropiadas, en nuestro caso la utilización del cine como una estrategia de acción en el entorno educativo.

El papel del docente-tutor pasa de ser de un simple operador de aparatos tecnológicos a maestro que trasmite la riqueza y comprensión que el cine como medio brinda a los estudiantes pacicultores y ante todo hacer que los individuos se conviertan en lectores competentes y usuarios activos de los recursos propios de la narrativa visual y también escrita para generar procesos cognitivos textuales más autónomos, centrados en sus propias vivencias y criterios.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿De qué manera el cine como estrategia didáctica puede favorecer el desarrollo de la competencia argumentativa escrita (CAE)?

1.3 PREGUNTAS ORIENTADORAS

Del problema planteado surgen las siguientes preguntas orientadoras:

- ¿Cómo incide el cine en el desarrollo de la competencia argumentativa escrita (CAE)?
- ¿Cómo lograr que tanto maestros como estudiantes se asuman como lectores capaces de reconstruir y elaborar las imágenes que perciben a través del cine?
- ¿Qué elementos emancipadores puede ofrecer el cine para la formación y educación de los estudiantes?
- ¿De qué forma la didáctica de la imagen y los constructos de la argumentación escrita se pueden conjugar para mejorar la producción textual?
- ¿Cuáles son las herramientas didácticas del cine que permiten el desarrollo de la producción de textos argumentativos escritos en los estudiantes?

1.4 JUSTIFICACIÓN

El relato cinematográfico fundamenta la búsqueda de una sensibilidad en el ser humano que se encuentra aletargada, gracias a la visión errónea y polarizada del interés comercial que encasilla al cine, tan solo como un medio lucrativo más no educativo, y que gracias a la mentalidad brillante de una serie de artistas,

directores, guionistas entre otros, que obvian su valor comercial, logran un despertar en nosotros los espectadores quienes individualmente somos mundos de posibilidades y de visiones que el artista jamás vislumbra, lo cual nos permite gozar de una emancipación imaginativa, que dista de la crítica sesgada, además de ser espontánea, llena de originalidad y autonomía

Es importante en este contexto educativo, hacer presente la problematización de la educación actual, para hacer la lectura de las necesidades y carencias que existen, donde además se apropie de las teorías y prácticas que circundan la educación tradicional, dando paso con todo esto a pensar el tipo de maestro que se tiene y se requiere en un contexto sociocultural determinado, tal como sucede en nuestro entorno, donde la relación del maestro con la tecnología, los medios audiovisuales, los libros, y los sujetos genera ciertas demandas y alternativas de formación.

La incursión del cine en el aula de clase, fomenta un interés más centrado en una lógica, para darnos a conocer el entorno que rodea el desarrollo de la educación, mediante la construcción de mundos posibles; a través de este arte que es una forma de conocimiento adecuado, donde además de disfrutar de una producción estética, sus imágenes están cargadas de un contenido lleno de significados y representaciones de gran valor simbólico en el campo individual, educativo, social y cultural que refleja y confronta la realidad presente.

En este sentido, el cine construye habilidades que permiten desarrollar un compromiso con el proceso de enseñanza aprendizaje más serio con la vida, desde un punto de vista pedagógico en el cual ayuda a comprender una serie de temáticas, conceptos, problemas donde se sensibiliza, y se reflexiona críticamente sobre los argumentos implícitos o explícitos que las películas proponen

En efecto, el interés de favorecer el desarrollo de la argumentación el cual propone el valor del cine como una estrategia didáctica que habla específicamente de la relación que tiene este con la argumentación; transformación que hace necesaria la búsqueda de un espacio en el que la rutina se lleve a la extinción. En donde la representación de la película forme criterios, genere un efecto argumentativo que contenga calidad en la construcción del mismo; calidad en cuanto a las normas gramaticales y verbales que fundamentan una idea, donde el alumno desarrolle una producción textual con elocuencia y se aplique las de textualidad (coherencia, Cohesión y adecuación) aquello que posibilite al auditorio desarrollar su capacidad interpretativa frente a una película y a un texto literario.

Esta propuesta se rige por la ley general de educación, en la ley 115 de 1994, Título 2, capítulo 1, sección tercera, Artículo 20 en sus literales a, b y c: en donde se habla sobre la formación del estudiante para desarrollar competencias de lectura, escritura, escucha, habla y comprensión, con el fin de desarrollar un pensamiento crítico que lo vincule mejor en el medio científico y cultural para su

vida, se deduce, que la vida cotidiana puede dar al estudiante un desarrollo tecnológico y creativo para que ellos fortalezcan habilidades y destrezas de acuerdo con sus capacidades. También en el Capítulo 3, Artículo 44, contempla que el gobierno nacional debe fomentar la participación activa de los medios de comunicación e información en la educación, para dar mayor libertad de aprendizaje, expresión e información; podemos decir que Colombia y el gobierno están en plena obligación de apoyar y contribuir con el manejo de la educación y el progreso que tan solo se dará si se logra una participación integral y propicia para los estudiantes.

Los estudiantes del ciclo dos bachillerato Pacicultor son estudiantes que oscilan entre los 14 y 25 años de edad, que presentan dificultades lingüísticas y textuales las cuales se identifican en los textos escritos que producen, por esta razón la propuesta está encaminada en mejorar la competencia argumentativa escrita mediante la utilización innovadora de un medio audiovisual didáctico como es el cine, el cual actúa junto con la CAE como modelador de procesos cognitivos y metacognitivos que la imagen cinematográfica y el texto escrito poseen en su estructura.

En síntesis esta propuesta se justifica, por cuanto el cine se utiliza como un medio dinámico para problematizar una serie de imaginarios que los estudiantes del ciclo dos del bachillerato Pacicultor poseen; sabemos que desde la creación de este magnífico arte, él se ha preocupado fundamentalmente por hablar mediante imágenes, sobre el devenir del hombre en el mundo, plasmando hechos que no hubiesen sido posibles de admirar de no ser por el manejo de la alta tecnología que en el cine se manifiesta. Este manejo prolijo entre la imaginación del hombre y los avances que allí se muestran, ha hecho que este medio sea utilizado para emancipar el pensamiento del estudiante en sus escritos. donde no solo se habla de aquello que acontece en un film sino que además se tiene en cuenta una serie de aspectos que rodean tanto la gramática de la imagen¹ como los constructos de la argumentación escrita, sin que esto sea una camisa de fuerza que no permita mirar el cine desde un sinnúmero de perspectivas como: la social, histórica, antropológica, artística; todas estas conjugadas en la dimensión cultural que se aborda en la mayoría de instituciones educativas colombianas, en sus respectivas áreas del saber y que en nuestro caso el del bachillerato Pacicultor se denominan perspectivas.

¹ Gramática de la Imagen: son elementos que definen el contenido de la imagen, es decir, son categorías visuales. En cambio, el “plano”, el “ángulo”, los “movimientos de cámara” y las “transiciones” de una imagen a otra son los elementos que determinan la forma de la imagen, es decir, son funciones visuales.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 Objetivo General. Proponer el cine como estrategia didáctica para el desarrollo de la competencia argumentativa escrita (CAE), en los estudiantes del ciclo dos del bachillerato Pacicultor -sede Liceo de la Universidad de Nariño-.

1.5.2 Objetivos Específicos.

- Identificar en los estudiantes las habilidades lingüísticas en la argumentación escrita.
- Determinar en los estudiantes del ciclo dos del bachillerato Pacicultor su nivel de formación en la argumentación escrita.
- Relacionar los elementos teóricos del cine con la educación y la argumentación escrita.
- Proponer la guía de Proyectos Pedagógicos Educativos del bachillerato Pacicultor como una estrategia didáctica para el mejoramiento de las CAE.
- lograr que los estudiantes superen su condición de simples espectadores y se conviertan en verdaderos perceptores, en constructores constantes, en elaboradores, en organizadores y determinantes de sentidos a través de la transversalidad educativa que ofrece el cine.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 ANTECEDENTES

Con respecto a los trabajos de investigación relacionados con la argumentación escrita y medios audiovisuales, específicamente con el cine, en la actualidad son escasos, sin embargo, encontramos que hay diversos grupos investigativos que están realizando artículos en los cuales se plasman, aspectos que son supremamente útiles para la elaboración de esta propuesta, entre los cuales reseñamos los siguientes:

Revista Cine-Escuela, donde el texto recoge las memorias de la primera etapa del programa desarrollado por el centro colombo americano de Medellín durante el año 2006, que apoya este acercamiento de la escuela al cine, mediante la sensibilización y capacitación de maestros de secundaria del Valle de Aburrá. Los elementos que aquí se aportan para entender el cine como mecanismo para la educación e interpelan el papel y la figura del maestro como mediador de este proceso, a partir de reflexiones sobre la relación del cine con materias o campos del conocimiento como la pedagogía, la educación, la identidad, el lenguaje y la sociología.

El programa Cine-Escuela dirigido por el docente Oscar Molina está en construcción y espera a mediano plazo, contar con los recursos necesarios para facilitar procesos y materiales con el fin de que la escuela disfrute y aprenda con el cine.

Así mismo, los grupos de investigación, fundamentación, conceptualización e implementación de la relación entre cine y pedagogía, como estrategia para la formación de maestros, que se lleva a cabo en la Universidad de San Buenaventura, seccional Medellín, financiado por la Dirección de Investigaciones, y ejecutado por el Grupo Interdisciplinario de Estudios Pedagógicos (Gidep), con la colaboración académica del Grupo de Investigación sobre Formación y Antropología Pedagógica e Historia (Formaph), de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia.

En cuanto, al campo de la Argumentación se encuentran las siguientes publicaciones: En revista LITTERAE número 12 del instituto Caro y Cuervo, existe un estudio de Ramírez, B. Roberto referido a la argumentación denominado “Aproximación a un análisis pragmático del refrán: dimensión Argumentativa”.

En este sentido, en Ramírez (2003) se propone un estudio denominado: “Inteligencia práctica en la escuela aplicada al desarrollo de la competencia argumentativa”, en revista “Hechos y proyecciones del lenguaje” número 12.

De la misma manera, se encuentra en Ramírez (2004) un estudio denominado “La competencia argumentativa en la escuela”, en revista “Hechos y proyecciones del lenguaje” número 13.

2.2 MARCO LEGAL

➤ Constitución Política

El presente proyecto de grado se acoge en primer lugar, desde un canon estatutario; por tanto en la Constitución Política de Colombia se concibe la argumentación dentro de los derechos fundamentales en donde se determina:

Se garantiza a toda persona la libertad de expresar y difundir su pensamiento y opiniones, la de informar y recibir información veraz e imparcial, y la de fundar medios masivos de comunicación.

Estos son libres y tienen responsabilidad social. Se garantiza el derecho a la rectificación en condiciones de equidad. No habrá censura.²

En consecuencia, el artículo anterior señala la autoridad que se posee para realizar una argumentación; por tanto, da licencia para la libre manifestación de diversas maneras de emplear la autonomía en la expresión de manera crítica y reflexiva que conlleve a una libertad ética. En este sentido, se legitima el trabajo realizado en la disposición en que se concibe la CAE con el fin de formar personas que opinen y se expresen de manera libre contribuyendo en esta medida no solamente a un cambio intelectual, sino a un progreso integral.

➤ Ley 115

Además se apoya en la ley general de educación 115 de 1994³, título uno Artículo quinto, en sus numerales 5 y 7 donde se contempla que al niño se le debe proporcionar un conocimiento integral, en todos los aspectos, para estimular su capacidad creadora e intelectual, pues es el estudiante un ser con muchas potencialidades y por eso debe tener en cuenta en la educación al medio tecnológico; ya que este, no solo puede tener acceso para determinadas personas, sino para todos y sobre todo para aquellos que se educan y reciben una orientación.

Título 2, capítulo 1, sección tercera, Artículo 20 en sus literales a, b y c: en donde se habla sobre la formación del estudiante para desarrollar competencias de

² MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL DE COLOMBIA. Constitución Política de Colombia – Art. 20. Bogotá: MEN, 1991. p. 16.

³ MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. DE COLOMBIA. Ley General de Educación - ley 115. Bogotá: MEN, 1994. p. 58.

lectura, escritura, escucha, habla y comprensión, con el fin de desarrollar un pensamiento crítico que lo vincule mejor en el medio científico y cultural para su vida, se deduce que la vida cotidiana puede dar al estudiante un desarrollo tecnológico y creativo para que fortalezcan habilidades y destrezas de acuerdo con sus capacidades. Capítulo 3, Artículo 44, contempla que el gobierno nacional debe fomentar la participación activa de los medios de comunicación e información en la educación, para dar mayor libertad de aprendizaje, expresión e información; podemos decir que Colombia y el gobierno están en plena obligación de apoyar y contribuir con el manejo de la educación y el progreso que tan solo se dará si se logra una participación integral y propicia para los estudiantes.

➤ **Lineamientos Curriculares**

En los lineamientos curriculares de Lengua Castellana y Literatura del Ministerio de Educación Nacional en el cuarto capítulo referido a: Ejes alrededor de los cuales pensar propuestas curriculares se encuentran los procesos de interpretación y producción de textos, el cual plantea:

[...] los sujetos capaces del lenguaje y acción deben estar en condiciones de comprender, interpretar, analizar y producir tipos de textos según sus necesidades de acción y comunicación [...] por estas razones es necesario ganar claridad sobre los diferentes elementos que conforman un texto, lo mismo que sobre los procesos de comprender, interpretar y producir textos y las competencias asociadas a las mismas.⁴

Lo anterior, afirma que el sujeto tiene la capacidad de comprender, interpretar, analizar y producir textos de acuerdo al nivel y a las circunstancias en las que se encuentre, aplicando el proceso que se debe realizar para la construcción de un texto apoyado en las competencias que sean necesarias, como también se plantea “que al producir se debe tener en cuenta una intencionalidad, de acuerdo al tipo de texto que se elija”⁵. Por tanto se debe propiciar al estudiante la oportunidad de elección de un tipo de texto, siempre acoplándose a las necesidades que presente el estudiante.

El mismo eje nos presenta “[...] en el texto argumentativo prima cierto tipo de conectores casuales. Es claro que en el trabajo sobre este nivel se ponen en juego, básicamente las competencias gramaticales, semánticas y textuales [...]”⁶. Como se puede evidenciar, el texto argumentativo cobra gran valor en este eje; y presenta al realizar el escrito una mayor complejidad, puesto que debe hacer buen

⁴ MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL DE COLOMBIA. Lineamientos curriculares para la Lengua castellana. Bogotá: Nomos, 1998. p. 61.

⁵ Ibid., p. 61.

⁶ Ibid., p. 62.

uso de otras competencias a parte de la argumentativa, con el propósito de desarrollar un texto argumentativo eficaz.

Al finalizar, en los lineamientos curriculares se promueve el modelo y toman como ejemplo el texto argumentativo para ser destacado en las pruebas ICFES, debido a que analizar un texto argumentativo escrito implica descifrar una serie de estructuras que lo comprenden; es uno de los tipos de textos más completos a desarrollar, en donde intervienen en algunos casos dentro del texto argumentativo el texto narrativo y descriptivo, requiere también mayor reflexión y análisis para su comprensión.

➤ **Estándares Curriculares**

Según los estándares curriculares para lengua castellana y literatura, y en relación a la educación por ciclos que maneja el bachillerato pacicultor adjunto a la educación no formal, el ciclo dos se acoplaría a los estándares curriculares de los grados séptimo y octavo, nombrados aquí: el eje referido a los procesos de construcción de sistemas de significación, en el cual el estudiante debe identificar y elaborar sus propias producciones en donde identificara la existencia de concordancia y coherencia necesaria en el proceso de escritura; además en el eje referido a los procesos de interpretación y producción de textos ratifica la utilización de razonamientos deductivos e inductivos como estrategias argumentativas, y además un desarrollo sistemático de la argumentación en la caracterización léxica de textos argumentativos.⁷

Y en el eje referido a los principios de la interacción y a los procesos culturales implicados en la ética de la comunicación: se debe interpretar y analizar las intenciones comunicativas del hombre en las cuales las señales, los signos, los símbolos, los códigos; forman parte esencial de los momentos históricos y culturales del pasado y de la actualidad del hombre para de esta manera explicar en sus creaciones el cambio semántico.

Lo propuesto en “Estándares curriculares para lengua castellana”, evidencian la importancia de trabajar la argumentación en primaria, básica y media con el propósito de brindarles nociones elementales que se irán desarrollando de acuerdo con el grado de conocimiento en que se encuentre el estudiante; fortaleciéndose estos saberes en cada uno de los niveles de educación secundaria.

En este sentido tomando como referente lo estipulado en los estándares de séptimo y octavo grado, se empezará a cimentar las bases esenciales para iniciar con los estudiantes un proceso en el cual aprendan la importancia de la

⁷ Ibid., p. 66-69.

argumentación y en un nuestro caso específico el cine como una estrategia didáctica para el desarrollo de la CAE.

A manera de conclusión, en la Ley 115, Lineamientos curriculares para lengua castellana y estándares; se plantea la gran importancia y el desarrollo de las cuatro habilidades básicas, así como la capacidad para producir textos; además de fomentar la interpretación, la reflexión crítica, el análisis y la producción de textos; también reconoce la gran contribución de la argumentación y de los medios audiovisuales junto con sus avances tecnológicos; no obstante los textos mencionados no presentan un claro enfoque específico en la competencia argumentativa y más aún en el desarrollo de la producción de textos argumentativos escritos. Se observa que desde los textos bases para la construcción del plan de estudios no existe suficiente información para capacitar a los estudiantes en la producción de textos argumentativos escritos aquello que amerita conjugar con las nuevas didácticas, entre ellas el cine, para mejorar esta serie de dificultades.

2.3 MARCO CONTEXTUAL

➤ Reseña Histórica

El 9 de marzo de 1990, el gobierno nacional y el M-19 suscribieron un acuerdo político con miras a fortalecer la construcción de la paz en Colombia, hasta entonces habían transcurrido 14 meses desde cuando se instalaron los campamentos en Santo Domingo (Cauca) y las mesas de análisis y concertación, en las cuales se debatió acerca de las condiciones de la reinserción. Luego, entre esa fecha y marzo de 1994, se suscribieron cinco acuerdos más, con el PRT, el movimiento indígena Quintín Lame, algunas organizaciones milicianas, el EPL y la CRS; los cuales involucraron cerca de cuatro mil personas

Entre tantos puntos considerados en estos acuerdos, uno de los más importantes fue reconocer que las personas que habían tomado el camino de las armas lo habían hecho convencidas de la necesidad de cambiar el país, incluyendo su sistema educativo, pues este servía para perpetuar a unos grupos en el poder y reproducir un sistema social injusto. Ahora, con el desarme, la idea era buscar, entre otras reformas, la del sistema educativo de manera que, por lo menos, se ampliara la cobertura de la educación básica y media, se estimulara la permanencia de la mayor cantidad de estudiantes y se promovieran un alto porcentaje de jóvenes a la universidad u otras opciones de estudios tecnológicos, garantizando así el derecho a la educación, consagrado en la constitución colombiana.

La reforma educativa se hacía necesaria y urgente porque entre otras razones buena parte de quienes se reincorporaban a la vida civil, o habían sido afectados por la guerra, no tenían completos sus estudios primarios y secundarios, incluso

varios eran analfabetas, y, no podían acceder a las diferentes modalidades educativas formales ofrecida en el país. El propósito entonces fue facilitar la alfabetización, validación de secundaria y culminación de estudios universitarios, apelando a las ventajas consagradas en la ley general de educación, en cuanto hace a la educación de poblaciones especiales.

Para el efecto, se tuvo en cuenta una iniciativa de profesores de la UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, tendiente a ejecutar un programa especial orientado a los ex combatientes y a las comunidades que habitaran municipios afectados de manera directa por la guerra. A partir de un diagnóstico de necesidades y expectativas educativas de quienes dejaban las armas, se diseñó el programa educativo para la paz y la reconciliación nacional, llamado luego BACHILLERATO PARA LA CONVIVENCIA, gracias al cual durante cuatro años se graduaron 7 mil personas, entre desmovilizados y miembros de las comunidades afectadas por la guerra.

Este esfuerzo educativo, que contó con aval y recursos del Ministerio de Educación Nacional, MEN, y de las entidades territoriales departamentales y municipales, tuvo entre sus principales características ser un bachillerato acelerado para adultos en las áreas fundamentales del saber humano y en formación ciudadana para la paz y la democracia. En términos generales, el sentido del bachillerato era complementar la formación académica con la reflexión sobre aspectos constitucionales, legales, políticos, económicos y sociales que rigen la vida ciudadana, proporcionando herramientas de trabajo para la planeación participativa en la formulación, financiación y ejecución de proyectos de desarrollo comunitario. El programa además, pretendía contribuir a la vivencia de una nueva ética ciudadana dirigida a obtener una calidad de vida superior y en plena armonía con la naturaleza.

El éxito de esta experiencia fue tenida en cuenta por el *Observatorio para la Paz*, quien desde 1999 se puso a la tarea de ejecutar proyectos educativos no formales orientados a provocar una transformación de prácticas y creencias personales y colectivas en diferentes ámbitos sociales, siguiendo una metodología en que las personas son actores de su propio cambio, y, del de su entorno inmediato.

El desarrollo de estos programas, ha permitido precisar unos lineamientos curriculares y unas herramientas pedagógicas, que sirvan de base a proyectos educativos de carácter formal. Asuntos como la flexibilidad del plan de estudios, la paz como pedagogía, el trabajo desde los intereses, expectativas y saberes de los jóvenes como método, el diálogo entre saberes diversos, la articulación e inscripción de la innovación dentro de la normatividad educativa existente, la docencia como fuente de aprendizaje, y, la generación de ambientes de aprendizaje en la comunidad y la familia que sirvan a la vida y convivencia, hacen parte de este cuerpo curricular.

➤ Visión Institucional

El Bachillerato Pacicultor es un modelo pedagógico innovador y pertinente dentro del contexto de las políticas de atención educativa a la población vulnerable y desplazada. Caracteriza la población, señala sus propósitos tanto institucionales como personales y describe su enfoque y particularidades dentro de la gama de ofertas educativas orientadas a la población vulnerable y desplazada.

Figura 1. Jóvenes Ciclo Dos



Fuente: Alumnos – Sede VIPRI

El Bachillerato “PAZ COMO CULTURA Y POSIBILIDAD PARA LA VIDA”, llamado también Bachillerato Pacicultor⁸, inscrito en las estrategias y planes del Ministerio de Educación Nacional y las Secretarías de Educación territoriales, es un programa de educación formal, personalizada, currículo flexible y promoción especial, orientado a garantizar una educación pertinente y de calidad a jóvenes desescolarizados y en condiciones de vulnerabilidad, especialmente aquellos que están en extra edad académica entre 14 y 25 años y que por desplazamiento forzoso se encuentran por fuera de cualquiera de las modalidades existentes en el sistema educativo formal.

⁸ La *pacicultura* es un término introducido por el Observatorio para la Paz, para caracterizar su propuesta pedagógica. Indica que la paz se hace cultura, que la paz se hace pedagogía. En sus fundamentos pedagógicos el Observatorio se orienta no solo a educar y promocionar la cultura de paz, como lo propone la UNESCO, sino la paz como estrategia de cambio cultural para desarticular violencia y formar sujetos sociales de paz.

En este programa, la paz se asume como cultura y pedagogía, es tal como se señala en los Fundamentos Epistemológicos y Pedagógicos. Hablar de paz como cultura y posibilidad para la vida, es asumir la paz como vida digna en comunidad. La paz como cultura se constituye en posibilidad concreta cotidiana, en forma de vida, en estrategia de construcción y transformación cultural, que desarticula creencias y prácticas culturales violentas, y fortalece y empodera actitudes y prácticas de paz existentes en cada persona y grupo social. La paz deja de ser un horizonte y una meta, para convertirse en un punto de partida y un proceso de construcción. La paz como cultura es fundamento, camino y meta del conjunto del proceso educativo, lo cual se traduce en un abordaje de los temas, los conceptos, la metodología, las acciones, las habilidades a lograr, desde esta perspectiva que busca, entre otras, superar miradas reduccionistas, bipolares, fragmentarias sobre la vida, la sociedad y el conocimiento, y trabajar desde la vida como condición y manifestación de lo múltiple, lo incierto, lo holístico, lo complejo.

➤ **Misión Institucional**

El Bachillerato “Paz como cultura y posibilidad para la vida” busca dar respuesta a la problemática descrita. Inscrito en las estrategias y planes del Ministerio de Educación y las Secretarías de Educación territoriales, está orientado a facilitar el título de bachiller a jóvenes vulnerables en extra edad académica, afectados por la guerra, que viven en situación de desplazamiento, y, se encuentran por fuera de cualquiera de las modalidades existentes en el sistema educativo formal. En términos específicos, el bachillerato es:

- a. Un programa que busca que los jóvenes, al reconstruir sus proyectos de vida, puedan acceder al título de bachiller.
- b. Una oferta educativa cuyo énfasis está centrado en propiciar habilidades para la vida y convivencia en los jóvenes.
- c. Una modalidad educativa flexible que responde a las dinámicas y condiciones de un tipo de población especial, contribuyendo a superar la desescolarización y garantizar permanencia dentro de la educación.
- d. Un programa educativo que contribuya a la transformación cultural en comunidad, desarticulando violencias y prevenir comportamientos de riesgo y la vinculación de jóvenes, a la guerra, la delincuencia y otras manifestaciones de violencia.
- e. Un proceso educativo inserto en la comunidad que ayuda a repensar la escuela como espacio de construcción de convivencia y la comunidad como entorno de aprendizaje.

- f. Una estrategia educativa que contribuye a generar condiciones favorables de inserción a la población desplazada en el entorno receptor, y a superar prejuicios por parte de la población que los acoge.

En este modelo, la educación tiene una proyección comunitaria mediante el desarrollo de proyectos pedagógicos por ámbitos de aprendizaje, con el propósito de generar liderazgos juveniles constructivos, redes sociales y familiares, y contribuir a la construcción de ambientes propicios para evitar la vinculación al conflicto armado, y proponer alternativas desde la paz para la vida comunitaria.

Los operadores locales y regionales del proyecto son las universidades públicas, para facilitar el compromiso de la Universidad con las comunidades, promoviendo compromiso y responsabilidad social, y generando posibilidades para que los jóvenes tengan acceso a la educación superior, y nuevos horizontes de comunicación.

Las principales fortalezas de esta propuesta son:

- a) Apoyo a la diversidad educativa, expresada en opciones para personas en condiciones de desplazamiento, desde las que promueven un Bachillerato centrado en la formación para el trabajo
- b) Contribuir a la ampliación de cobertura de la educación básica y media; el mejoramiento de la calidad, asociado a la pertinencia y oportunidad de los programas con población en situación de desplazamiento; la apertura de espacios de trabajo que dignifiquen la profesión docente; y el apoyo al cumplimiento del derecho a la educación, expresado en el desarrollo de programas educativos gratuitos, que garanticen el acceso, promuevan la permanencia y respondan a las expectativas de los jóvenes, en este caso en situación de desplazamiento.
- c) Proyección comunitaria, con el propósito de generar liderazgos juveniles constructivos, redes sociales y familiares, y contribuir a la construcción de ambientes propicios para evitar la vinculación al conflicto armado, y proponer alternativas desde la paz para la vida comunitaria.

Teniendo en cuenta las anteriores consideraciones, los principales retos de esta propuesta educativa son:

- I. Apoyar la institucionalización de programas en territorios donde hay dificultades históricas, entre otras, de presupuesto, cantidad, calidad docente y adecuación institucional;
- II. Trascender el marco de acción de programas que, muchas veces revisten carácter remedial, transitorio o de preparación para el ingreso al sistema educativo formal y, además, giran en torno a la instrucción, la capacitación o la

habilitación para oficios predeterminados, en ocasiones, no definidos por los mismos jóvenes beneficiarios;

- III. Contribuir a la consolidación de un abanico de programas en los que el joven es un actor de su vida, con potencialidades, responsable de sus acciones, y no una simple víctima, persona vulnerable frente al riesgo y la manipulación por parte de terceros, llámense grupos armados ilegales, grupos de delincuencia común o bandas de narcotraficantes y proxenetas.
- IV. Generar una alternativa educativa que haga de la paz y la no violencia una pedagogía viable que logre formar ciudadanos, incidir en la comunidad y a la escuela tradicional como contribución a superar la violencia escolar como uno de los problemas álgidos del ámbito educativo hoy en Colombia.

➤ **Fines de la Institución**

Una lectura crítica y desde la paz, del tratamiento de las realidades de vulnerabilidad de la población, permite afirmar que, sin desconocer su situación de pobreza, de marginación, de exclusión, de socialización de violencia y de víctimas, el Bachillerato Pacicultor busca superar un mirada reductora y “victimista” de sus estudiantes y las comunidades, que conducen a su vez a prácticas paternalistas y asistencialistas.

Figura 2. Trabajo Grupal y en Comunidad



Fuente: Centro de Documentación – Facultad de Educación

Le apuesta al joven como protagonista en condiciones de optar con responsabilidad. En el Bachillerato se trata a los y las jóvenes como personas con posibilidades y capacidades, para permitirles mejorar el desarrollo de todas sus

potencialidades, entre ellas la capacidad de estudiar, de aprender, de proyectarse en su comunidad, y de acceder a la universidad.

En el mismo sentido, se asumen las comunidades. Ellas, en medio de su pobreza y vulnerabilidad, cuentan con posibilidades y potencialidades, con variadas formas de solidaridad, de convivencia y de paz existentes. Si esto no se reconoce sería imposible hablar de aprendizaje en comunidad y para la comunidad.

La ley en Colombia señala que la incorporación de las poblaciones juveniles vulnerables a la cotidianidad escolar tiene como propósito fundamental fortalecer su identidad a través del desarrollo de competencias personales, sociales y ciudadanas que les permitan defender y ejercer sus derechos vulnerados, resignificar el mundo de la vida, mediante la utilización de espacios y contextos de animación de aprendizaje. Las acciones educativas han de orientarse a:

- a. Mejorar los sistemas de aprendizaje, a favorecer la motivación de los estudiantes y lograr aprendizajes pertinentes y útiles para su vida.
- b. Educar en las competencias básicas y ciudadanas.
- c. Responder a las necesidades de los adolescentes, sus familias y sus comunidades.
- d. Tender a garantizar la rehabilitación y articulación social, laboral y productiva de las víctimas del desplazamiento forzoso, su recuperación física, psicológica, y reintegración social, y el ejercicio de sus derechos y la recuperación como ciudadanos, logrando actitudes de confianza, autonomía y responsabilidad.
- e. Formar en competencias personales para la superación de las secuelas tras la experiencia de la violencia: incluye aspectos motivacionales, afectivos y actitudinales, que permiten en los estudiantes la interiorización de la valía de los derechos humanos.

Estos propósitos educativos se asumen en el Bachillerato, al orientarse a hacer de sus estudiantes “Pacicultores”.

En términos prácticos significa que quienes terminan este programa, han de ser considerados “**gestores de paz como cultura, convivencia y ciudadanía**”.

Los fines del Bachillerato se centran en estos aspectos vitales de la ciudadanía, el cuidado y el trabajo como formas de atender la emergencia, la rehabilitación y el desarrollo. Se busca así la estabilización personal, familiar, socioeconómica y cultural de este tipo de población. Para una población joven y marginal, adquirir competencias ciudadanas y de convivencia significa poder insertarse en la sociedad urbana y globalizada de la información y del conocimiento, teniendo en

cuenta, además, que, por su condición y edad, estos jóvenes son trabajadores y muchos de ellos tienen pareja y familia.

Para lograrlo, este programa realiza una formación en competencias básicas, habilidades personales sociales y aprendizajes desde la paz en tres aspectos fundamentales de su vida:

Figura 3. Salida Pedagógica “La Cocha”



Fuente: Encano “Mirador la Cocha”

La ciudadanía: entendida como la actitud y práctica individual y social del ejercicio y construcción de sus derechos y deberes, de la democracia como ejercicio participativo, de opción por la paz y la vida, ejercicio en el que se busca recuperar la capacidad de incidir en lo público. Se busca una ciudadanía ejercida desde la paz y la no violencia. Una ciudadanía crítica y propositiva. Un ciudadano Pacicultor es sujeto de la historia, protagonista de su comunidad, ciudad, país y planeta.

El cuidado: entendido como el conjunto de prácticas que contribuyen a cuidarse a sí mismo/a y a los demás, en cuanto a salud corporal, emocional, mental, espiritual, una sexualidad desde el afecto y el respeto, y a preservar la vida y la naturaleza como parte de sí mismo. Pacicultor esto todo aquel que hace suyos los principios de la ética del cuidado y en la ética de la alteridad. La paz es cuidado de sí, del otro y de lo otro, y se hace cuidado, cuando se asumen las responsabilidades de las acciones, cuando se construye de modo responsable el presente y el futuro de la humanidad.

El trabajo: entendido como acto social, creador y transformador de la vida de la persona y de su entorno, que construye comunidad; es expresión de valores y

prácticas solidarias promotoras de la vida, la convivencia y el cuidado de la naturaleza; satisface a la persona debido al valor, amor y reconocimiento que le otorga. Además de producir y generar recursos, el trabajo es una acción que da sentido a la existencia, que favorece la realización personal y social.

En su condición de población marginal, el cuidado, la ciudadanía y el trabajo, permiten habilitar a los jóvenes a la vida urbana, compleja y global, incierta y variable. Se integran de este modo necesidades personales, sociales y comunitarias, ligadas a la vida de los jóvenes desplazados, vulnerables, trabajadores y subempleados, madres cabeza de familia, deseosos de continuar sus estudios universitarios, de mejorar su calidad de vida, de conseguir un mejor trabajo, mejores oportunidades de vida, mejores modos y más pacíficos de vivir en familia y en comunidad.

Lo comunitario es comprendido como principio, como método y como acciones. El joven pacicultor se hace presente en los procesos organizativos, solidarios y de convivencia de sus comunidades, fortaleciendo procesos existentes o generando nuevos, siempre desde la paz y la no violencia. O bien, propiciando la desarticulación de violencias en todas sus formas y la regulación pacífica de los conflictos en su entorno familiar y en las prácticas de convivencia sociales. Por esta razón un énfasis en este programa, es la habilitación en competencias pedagógicas desde la paz de los jóvenes pacicultores para el trabajo comunitario y en comunidad. Los pacicultores en todos sus ámbitos de vida y espacios de socialización son educadores para la paz y desde la paz.

La pacicultura busca formar ciudadanos que hacen de la paz y la no violencia forma de ser, de actuar y construir la sociedad. Como ciudadanos y ciudadanas, ellos/as mismos/as descubran los modos más pertinentes y cercanos de participación de acuerdo con su condición y decisión personal: algunos actuarán de modo organizado y asociado, otros de forma individual; otros crearán en sus comunidades acciones de paz a modo de procesos educativos liderados por ellos mismos. Pero todos lo harán desde la paz y la no violencia.

Sustenta esto un concepto en el que sobresale el binomio paz-democracia, paz-ciudadanía, paz-derechos humanos, paz-no violencia, como fundamento de una concepción de educación para la paz orientada a la transformación cultural y al cambio de mentalidades. La Pacicultura se distingue de otras propuestas educativas centradas en los derechos humanos, en ciudadanía o en democracia, por su modo de concebir la paz y de educar para la paz. La paz es vida, es cultura, es participación pública. Se quiere evitar así cualquier tipo de educación meramente moralizante, de buenos consejos, y propiciar una persona capaz de cambiar su mentalidad, de desarticular violencias, de impactar y actuar positivamente en su entorno a nivel social, lo cultural, lo político. Su propósito, es articular las dimensiones personales, comunitarias, sociales, culturales, estructurales y políticas de la paz.

2.4 MARCO TEÓRICO

2.4.1 Una breve historia del cine a través de la construcción de la imagen.

Como todo invento complejo, el cine surgió tras la acumulación de hallazgos y experiencias diversas, en cuya base hay que colocar el invento de la fotografía. Así, en 1816, Joseph-Nicéphore Niepce trató de perfeccionar químicamente las imágenes reflejadas en el interior de una cámara oscura; el resultado fue su primera fotografía de un paisaje en 1826, empleando una exposición de ocho horas. Este autor, poco antes de morir, se asoció con el decorador Louis-Jacques Mandé Daguerre, quien consiguió reducir el tiempo de exposición a media hora y heredó para sí la gloria del invento, al que denominó daguerrotipo, el cual se convirtió en el hito más importante del avance de la fotografía durante el siglo XIX en Europa. De esta manera, el mejoramiento de la técnica ayudó a perfeccionar la fotografía como arte.

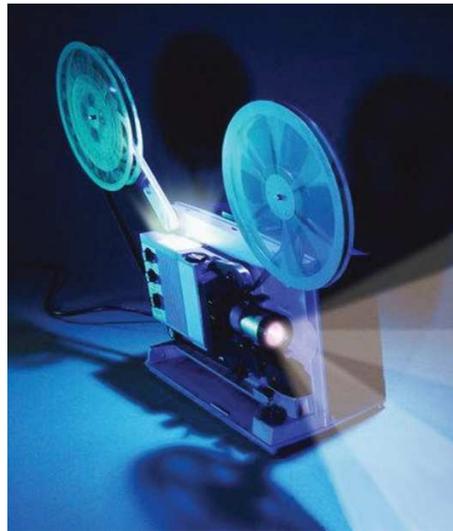
Por otro lado, el aporte del médico inglés Peter Mark Roget fue otro elemento clave para la aparición del cine. Se trata de su tesis acerca de la persistencia retiniana una cualidad o imperfección del ojo humano que nos permite disfrutar del cine y la televisión. Es este fenómeno el que permite que se genere la ilusión óptica con respecto al cine, es decir, que la ilusión de movimiento en la que se basa el cine sea la inercia de la visión, que hace que las imágenes proyectadas durante una fracción de segundo en la pantalla no se borren instantáneamente de la retina. De este modo, una rápida sucesión de fotos inmóviles, proyectadas de manera discontinua son percibidas por el espectador como un movimiento continuado. En otras palabras, el ojo puede percibir movimientos no inferiores a la doceava parte de segundo; si el movimiento se verifica en un tiempo inferior, el ojo no está en condiciones de darse cuenta de dicho movimiento. En el cine se tiene la sensación de ver una imagen única, mientras que en realidad hay veinticuatro imágenes sucesivas por segundo separadas una de la otra por una obturación negra.

A pesar de la avalancha de patentes y experiencias cronofotográficas producidas entre 1890 y 1895, la mayor parte de los historiadores coinciden en que si a Thomas Alba Edison le correspondió impresionar por primera vez películas cinematográficas, a Louis Lumière —quien junto con su padre y su hermano dirigía una industria fotográfica en Lyon— le correspondió el privilegio de efectuar las primeras proyecciones públicas y afortunadas a través de un aparato que permitía el arrastre intermitente de la película, el cual se denominó cinematógrafo. Así, la cultura de la imagen se abre a otra posibilidad de uso de la imagen, pues el cine la aplicará de múltiples formas en su corta y relativa existencia con respecto a las demás artes.

Es posible suponer que una centuria de cine ha dejado huellas indelebles en generaciones que le han sido contemporáneas. Desde hace unas décadas, el

relato cinematográfico llega también a los espectadores desde diferentes dispositivos, gracias al desarrollo tecnológico de medios como el VHS, el DVD, llevado este relato al corazón y a la vida diaria de cada espectador.

Figura 4. Medios Audiovisuales



Fuente: El cine club - Internet

Entre la tecnología, los modos de mirar el cine y las diferentes particularidades culturales de diferentes generaciones, es finalmente la imagen que proyecta el relato cinematográfico, que se convierte en medio y mensaje, en hechizo y desencanto, en defensa y ataque. Se convierte en un lenguaje que se deja percibir e interpretar por unos espectadores que crecen y se desarrollan con ella y su época.

No en vano nuestra época es por muchos llamada “la era de la imagen”, pues la oferta de imágenes es múltiple. Cada rincón de las ciudades ofrece una imagen a los ojos de los caminantes, y cada ciudadano, de modo intencional o no, es un receptor de las mismas, la imagen que proyecta el cine forma parte de las innumerables posibilidades con las que la mente de los transeúntes indefensos se atiborra de mensajes.

Sin embargo, cabe aclarar que la nuestra no es la era de la imagen, quizás sea de la imagen audiovisual y aun eso es discutible. Sería más preciso decir que somos la humanidad de la imagen (aun sin saber si hay otra humanidad) por que el hombre se recuerda así mismo en la historia en tanto que se visualiza a través de imagen del pasado, la imagen no es una propiedad de las generaciones modernas, no es una construcción de nuestros días y no es un gusto de nuestro tiempo, no en exclusiva como el estreno de una película.

La historia describe al hombre a través de imágenes y relata aspectos esenciales de su existencia desde la construcción cultural que estas le han permitido. O dicho de otra manera, el hombre ha construido su historia a través de imágenes; imágenes múltiples y cambiantes, imágenes que se renuevan en si mismas desde la historia y la cultura. Las imágenes hacen crecer la cultura del hombre y se renuevan con esa misma cultura. Aun así, se niegan a morir definitivamente en el tiempo. Por eso son imágenes, justamente porque nacen para perdurar, aunque no siempre lo logren.

Regis Debray en su libro “Vida y muerte de la imagen⁹”, hace alusión a un recorrido histórico sobre la presencia de la imagen en la historia de la humanidad.

Los registros más antiguos se remontan a 30.000 años antes de cristo, de cuando datan los dibujos ocres de huesos, que Debray califica como imágenes constructoras de cultura. Así lo fueron también muchos años después los hombres cabeza de pájaro, las representaciones del bisonte herido a los caballos que huyen bajo las flechas. En el 5.000 A.C. se representaba el pene frente a la herida vulva y los cráneos de orbitas realizadas. 2.000 años A.C. en Egipto, se hacían imágenes de sarcófagos con grandes ojos pintados y barcas que conducían al más allá, en el 350 A.C. se pintaban los cotejos de quejumbrosas en cerámica griega y los frescos de Plutón y Persefone en la tumba del rey Filipo de macedonia. En el siglo VI, aparecieron los bajorrelieves de las sepulturas romanas y las catacumbas cristianas. En el siglo XI se resaltaron las figuras yacentes doradas; y en el siglo XIII mascararas de cobre dorado IMAGOS- de donde proviene la palabra imagen.

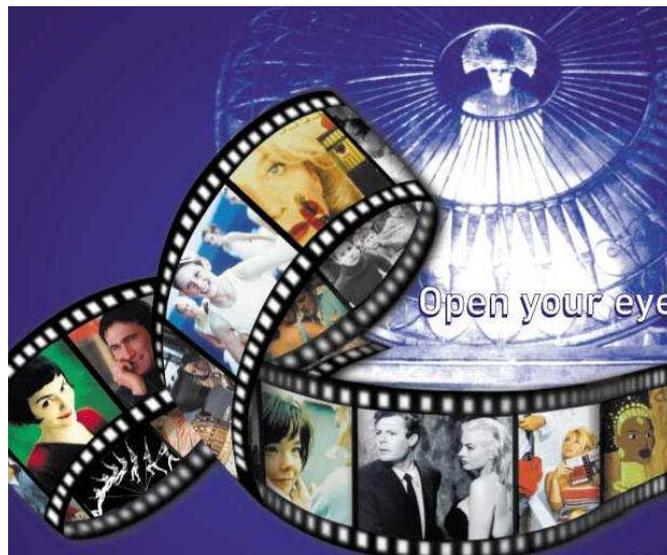
En el hallazgo arqueológico realizado en las cuevas de Altamira fueron encontradas gran cantidad de pinturas realizadas por anónimos cavernícolas con una finalidad mítica: “quien posee la imagen posee el objeto”, idea que aun hace parte de nuestro imaginario cultural y que puede sustentar en buena parte el carácter emotivo de la imagen, particularmente la imagen audiovisual. Desde un punto de vista simplista podemos decir que “la televisión es una mentira electrónica que se mueve a treinta cuadros por segundo y el cine es una ilusión óptica que afecta nuestro cerebro a 24 fotogramas por segundo”. Es la convicción de cada espectador en este caso de cada estudiante piense que lo que ve es real, la que no permite que sea consciente de este engaño visual.

Entre las figuras encontradas en las cuevas españolas se destaca la de un jabalí que posee ocho patas y que construye el primer acercamiento a la imagen en movimiento planteada como la descomposición de la secuencia cinética.

⁹ DEBRAY, Regis. Vida y Muerte de la Imagen. Comunicación. 1ra ed. Barcelona: Paidós. 1992. p. 15.

La imagen móvil fue propuesta a lo largo de la historia como la descomposición del movimiento construyendo una secuencia (que luego constituiría la técnica de los dibujos animados y, aun, del cine). Para llegar al invento del cinematógrafo con el cual el hombre conquistó la imagen que se desplaza en el tiempo y el espacio, fueron necesarios más de cinco siglos de artefactos y juguetes¹⁰ que se recrearon con el viejo descubrimiento del defecto óptico de la resistencia retiniana¹¹ y la proyección de la imagen a partir de la luz.

Figura 5. Imagen Cinematográfica



Fuente: Cine, imágenes- Internet

No pretendemos generar desde este espacio una exhaustiva construcción histórica del cine, que de todas formas quedaría corta, pero podríamos empezar por plantear que si realmente la de la humanidad es una historia de la imagen, la última centuria ha encontrado gran arraigo en la imagen audiovisual.

Es común escuchar que las actuales generaciones han perdido interés por la lectura (de libros) y que, por el contrario, están habituadas a leer la imagen, más propia de su tiempo. Esta aseveración en términos absolutos, y sin más contexto, puede resultar no solo engañosa sino, a nuestro modo de ver, falsa. Para abordar de lleno este problema, se hace necesario entonces, desde el estudio del caso,

¹⁰ El inicio del cine está a menudo relacionado con las ferias de carnaval en donde se proporcionaban artefactos con nombres rimbombantes (kinetoscopio, taumatropo, phenakistoscopia) que permitían visionar de manera individual películas cortas

¹¹ La mayoría de los teóricos del cine coinciden en decir que en el caso de la imagen audiovisual, ésta se forma en el cerebro debido al fenómeno de la persistencia retiniana consistente en que la exposición del ojo a una secuencia de imágenes consecutivas a alta velocidad que, sumando el fenómeno Fi o de enmascaramiento de la imagen crea una ilusión de un movimiento continuo.

hacer un análisis que nos permita entrar en una mirada empírica de tal situación, aquello que demostrara la transversalidad del cine en cuanto al manejo de conocimientos que se encuentran inmersa en él y de la cual esta propuesta hace uso para su implementación en el aula de clase y con mayor significación con el criterio de nuestros estudiantes.

Mucho más antiguas que el cine y su forma de relatar, la pedagogía y la educación han sido buenas trasmisoras de la imagen, recibiendo sus beneficios y seguramente sus perjuicios. La imagen cinematográfica y las tecnologías que le sirven de vehículo han llegado a las aulas con un aura de novedad y vestidas (a veces disfrazadas) de Didáctica. Pero ¿en qué medida es posible plantear que los estudiantes de hoy hacen lectura de la imagen? Este es un asunto que va mucho más allá de las aulas (por lo menos como espacio físico) y debe concentrarse en una auscultación de diversos factores actuales que permitan establecer elementos respecto a dicho problema.

Pensemos en la necesidad de estudiar la relación comunicación educación, en los diversos contextos que confluyen en el aula de clase, de tomar referentes claros de lo que es la imagen cinematográfica, de identificar y caracterizar a los estudiantes (esos mismos que, creemos, leen la imagen). La necesidad de estudiar la exposición a la imagen audiovisual que tienen las generaciones actuales nos lleva también a la necesidad de identificar las diferencias entre lectura y exposición de la imagen cinematográfica. Además es preciso concentrarse en un dispositivo que delimite nuestro trabajo y lo haga gobernable. De este modo, hemos elegido el más versátil y común hoy en día (de los dispositivos de imagen audiovisual) en las aulas de clase: el video cinematográfico, popularizado actualmente con el D.V.D (Digital Versatile Disc) y en nuestro caso apoyado especialmente por el sistema de video beam como dispositivo de proyección.

Desde la perspectiva sociológica la percepción de las imágenes, basada en la lectura y la escritura, son definitivamente prácticas sociales que se desarrollan en contextos particulares para cumplir unos propósitos determinados. Trabajos en el campo del lenguaje y la semiótica, como los de Bajtin han señalado también que el lenguaje tiene lugar en prácticas sociales que se establecen en diversas formas textuales y que ejemplo mas claro que el hecho de percibir un filme, en un ambiente en donde el propósito general sea el de determinar que tipo de visiones y contextos que rodean a los estudiantes y de esta manera establecer el grado de manejo de las competencias básicas en lectura y escritura, cabe aclarar que el espectador cuando visualiza una película en un ambiente adecuado logra percibir un estado de libertad en donde sus conceptos, ideas y expectativas no pretenden ser evaluadas ni valoradas sino que por el contrario serán básicas para construir un discurso generado a partir de su experiencia con el celuloide y con las visiones de sus compañeros (cine foro).

2.4.2 El cine como lenguaje. En *La Tempestad*, William Shakespeare afirmó que “los hombres estamos hechos de la misma sustancia de los sueños¹²”. Si quisiéramos conocer cuál es el material de dicha sustancia, podríamos buscar respuestas en la neurología, en las escuelas psicológicas o, quizá, en otro tipo de oráculos. Es probable que, en el intento de hallar explicaciones, se llegue a la idea de que los sueños son un lenguaje y que, como tal, están conformados por signos o símbolos que pretenden decirnos algo desde los suburbios de la conciencia.

Pero a diferencia del lenguaje escrito, los sueños se expresan más bajo la forma de imágenes que de palabras. A la manera del arte, dichas imágenes no ofrecen un significado literal, sino diverso, rico en sugerencias y donde la ambigüedad misma puede convertirse en atractivo. El intento por descifrar el sentido pleno de una figura o el empalme con otras, de algún modo se vincula con el estudio del lenguaje cinematográfico.

Múltiples veces se ha relacionado la actitud del espectador con el de una persona que asiste a la proyección de un sueño colectivo. En este caso, la obra es fruto de un equipo de técnicos y artistas guiados por el alma de un director. Se ha dicho que este último funge como autor de la obra, a pesar de que, en muchos casos, el sentido de un filme puede recaer en la labor de un guionista, de un director de fotografía, de un músico o de un actor. Así, la noción de autoría puede perderse en el tejemaneje de una producción industrial, o entre los azares de una independiente.

Aunque la voluntad del director incida de manera alta o baja en el resultado final podemos pensar que la película hace parte de una estrategia comunicativa que intenta decir algo a un público, mediante un relato fílmico y a través de unos medios expresivos que afectan el contenido. La elección de los diversos recursos, técnicos y estéticos, buscan construir una idea verosímil. Se trata de que el espectador acepte el pacto ficcional y juegue a creer en ese mundo paralelo que aparece frente a sus ojos. Por lo anteriormente expuesto se puede deducir que el cine es una representación de la realidad que nunca puede ser confundida con la misma realidad, puesto que en ella recaen un sinnúmero de visiones e imágenes que congruen en tan solo una forma específica de ver la vida.

La lectura del cine hace parte de los nuevos alfabetismos con los cuales tenemos que relacionarnos en este siglo. Y leerla, lo sabemos por los aportes de Joan Costa y Abraham Moles, implica pasar de un pensamiento en línea (crítico de las civilizaciones centradas en escritura), aún pensamiento de superficie (en donde cuenta el diseño, la composición, la textura, los tamaños, los colores, la escala...) hay que entender que el simple ojo no constituye de por sí al lector; ese acto de leer se aprende, se afina y se cualifica permanentemente. Por ejemplo tenemos

¹² SHAKESPEARE, William. *La Tempestad*. S.I: Lenguas extranjeras de Pekín, 1984. p19.

una película, al frente, en la pantalla, pero no por ello o de manera inmediata se produce la comprensión de la misma. Puede que la imagen nos capture o nos impacte, pero de ahí no se desprende su comprensión o la captación de su sentido.

Figura 6. Proyección Película “Apocalipto”



Fuente: Aula de clase - Liceo UDENAR

La imagen se resiste, entre otras cosas, por su inmediatez, por su fugacidad, entonces, tenemos que mirar más de una vez la película, rebobinarla, para luego, paso a paso, cuadro a cuadro, secuencia a secuencia, poder dar razón de la manera como esa imagen en movimiento construye su propio modo de decir, de significar, así vemos como el lector tiene que reconstruir lo que el ojo a penas observa; es el lector quien va armando y recomponiendo el sentido, es el lector quien con cierta perspicacia para develar la sintáxis de la imagen, logra rearmar lo que a primera vista parece desvertebrado o sin articulación. Es el lector quien transforma su ver en un mirar, o aquello que es lo mismo hace tangible lo invisible.

Es evidente que la juventud vive inmersa en un mundo de imágenes, pero por lo que se ha observado en el aula de clase o en cualquiera de los ambientes en donde se imparte conocimiento, no son lectores profundos de ese lenguaje icónico que los circunda. Cabe resaltar que la avalancha de imágenes no produce una competencia analítica. Muy por el contrario, opaca y minimiza la posibilidad de lectura. No hay que olvidar que la rapidez con que se muestran las imágenes, mas

esa ansia de novedad que las mantiene vivas se convierte en un impedimento para sacarles el jugo de su propia significación. Entonces, los educadores no podemos dar por hecho la lectura de la imagen en las actividades pedagógicas que realizamos diariamente en clase, sino por el contrario debemos ser un tanto cautos y sigilosos sobre la preferencia de imágenes por parte de los jóvenes. No debemos confundir las lógicas de consumo, con las lógicas de entendimiento y la comprensión, atiborradas de lentitud y de una lenta digestión, es por eso que se puede entender que los jóvenes viven en una continua exposición a la imagen audiovisual, pero esto no implica que sean capaces de reconocer las maneras particulares con las que la imagen cinematográfica en este caso gesta mundo y cultura.

Figura 7. Interacción con la Imagen



Fuente: Aula de clase – VIPRI

El educador frente al cine juega un papel importante como parte agilizadora de la propuesta, donde toma conciencia del espacio en que se mueve, de las secretas lógicas de ese lenguaje silencioso que genera tanto el bienestar como el malestar de los estudiantes; y toma conciencia de los alcances de su lenguaje verbal y no verbal; de cómo influye la manera como usa una mirada o como emplea el gesto o sus manos para aclarar, subrayar, reforzar o amplificar una imagen un concepto o una idea. Cuando el profesor es tocado por la comunicación se ve a sí mismo frente a un escenario en donde no solo debe dar cuenta de un saber, sino de ciertas dinámicas que lo hagan persuasivo, agradable, cercano, comprende que su clase debe ser un espectáculo. Que su enseñanza no solo vincula el saber sino las emociones, las motivaciones y el interés de los que aprenden. Es así que la anterior narración se puede observar como una breve película que se forja en la

vida itinerante de un docente y que aunque ha sido llevada a las pantallas del celuloide en infinidad de producciones, se convierte en la actualidad en un anhelo y en una constante por descubrir.

Recordemos, uno de los principios básicos de la comunicación, en el cual se dice que el receptor es quien construye la imagen; pero advertimos que la imagen en sí misma, en su composición, obedece a ciertas normas de la sintaxis, a ciertos elementos que según su combinatoria buscan generar diversas semánticas, diversos significados. Por lo mismo, hay muchas maneras de ser un espectador en el cine: desde el piloso y de ojo agudo que logra ver a través de simples indicios las fallas que aparecen en un film, hasta el miope que frente a la imagen no logra descifrar por que presenta un determinado color o las escenas no captan su interés, por eso es necesario aclarar que el espectador en este caso el estudiante, es múltiple, es plural y depende de su historia en particular y de la forma en que este haya sido educado frente a la percepción de este tipo de imágenes que captara la esencia de lo proyectado, sin que esta esencia sea rígida y bizarra y se encasille en una sola visión; sino que por el contrario goce de una profunda libertad que lo lleve a propiciar aprendizajes significativos que cumplan al menos con una función didáctica en su genuino aprendizaje.

Si convenimos en que el cine necesita de un lenguaje para configurar sus realidades, es válido preguntarnos cuál es la naturaleza del mismo: ¿qué es lo que lo diferencia de las demás artes representativas? Bien podemos afirmar que la imagen fílmica estuvo inspirada, al comienzo, en las formas teatrales, razón por la cual se asemejaba a una especie de “teatro filmado”. Pero la invención de cineastas como Edwin S. Porter o David W. Griffith, hicieron que este nuevo lenguaje adquiriera sus propios mecanismos, dotados de una coherencia narrativa y una estética particular. El punto de vista único y estático de los primeros registros dio paso a una mirada múltiple y viajera. Los actores no posan ya ante el objetivo como lo harían ante una cámara fotográfica, sino que se desplazan en el espacio. Sus movimientos pueden verse desde distintos planos y ángulos, ensamblados en una sucesión coherente que puede leerse como un acontecimiento representado. La lógica interna del empalme de los distintos planos para crear un vínculo fluido y creíble es el resultado de las distintas innovaciones técnicas que hacen del lenguaje cinematográfico un instrumento de expresión donde todo es posible, incluso el estilo.

Si bien no se puede definir este lenguaje en el sentido estricto como se haría, por ejemplo, con el lenguaje hablado y escrito, sí es factible establecer analogías para pensar en los códigos fílmicos, y en cómo estos generan, en el espectador, percepciones, reconocimiento y creación de sentido. El refinamiento tecnológico de dichos códigos y la similitud con los objetos que representa ha hecho, incluso, que se les naturalice y que tienda a considerárseles en ellos como realidades paralelas, dotadas de autonomía, hecho que se torna en tema de discusión entre críticos y académicos.

Desde sus inicios, la posición de los cineastas frente al nuevo arte fue divergente. Mientras que algunos se plantearon el lenguaje del cine como un medio de documentar el mundo real, otros lo asumieron como artificio capaz de hacer palpables los fantasmas del telón. Al respecto, André Bazin hace notar cómo hay directores que creen en la realidad y otros en la imagen.¹³

La anterior distinción sirve para precisar las maneras de asumir la imagen fílmica: ya como un puente con lo real; ya como una forma estética liberada de la imitación naturalista; ya como una forma de reflexión sobre la sociedad. Cualquiera que sea la disposición de un creador fílmico frente a su labor, no podrá comunicar, es necesario valerse de signos comunes con un público. ¿Cuáles son, entonces, estos materiales de la expresión cinematográfica?

El cine hace acopio de elementos comunes a otras artes. Se sabe que la agrupación de elementos en un rectángulo o encuadre ya habían sido tema de reflexión de la pintura, por lo menos desde la época de Leonardo da Vinci. Así también, la fragmentación de los temas en el campo de visión aparece en otras artes como la fotografía o el cómic. El uso de diálogos y parlamentos se dan en la estética teatral y en la novela. Y el movimiento de unos personajes en un espacio y en un tiempo está implícito en la dramaturgia clásica y moderna. La agrupación de materias diversas podría hacernos pensar en el cine como un arte híbrido. Sergei Eisenstein, en cambio, la consideraba como su principal atributo, algo así como la suma de las demás artes o un arte total, cuyos alcances permitirían la transformación del pensamiento y de la sociedad¹⁴

Además de los materiales visuales y sonoros mencionados, pueden considerarse otros, relacionados de manera exclusiva con el relato cinematográfico: los movimientos de cámara, el raccord, el montaje acelerado o lentificado, los fundidos encadenados, la sincronización del sonido y la imagen, entre otros. Contar una historia mediante estos recursos ha implicado el ejercicio y la aplicación de conceptos y decisiones estéticas que han afectado de uno u otro modo la relación con el espectador. El uso de planos abiertos en vez de primeros planos, o la presentación de un evento de forma continua y sin cortes, a diferencia de la escena empalmada desde distintos puntos de vista, son dos casos en los que un realizador expone una postura frente a su público. Más aún cuando sabemos que los límites de la representación dentro del rectángulo están condicionados por aspectos de índole técnica, estética o ideológica. De esta manera, el lenguaje audiovisual permite construir discursos sobre el mundo y puede, además, reflexionar sobre sí mismo.

¹³BAZIN, André, ¿Qué es el cine?, Madrid- España: Rialp, 1966.p. 83.

¹⁴ EISENSTEIN, Sergei. Hacia una teoría del montaje. Barcelona: Paidós, 2001. p. 98.

En una obra de ficción o en otra de pretensión documental es tan importante lo que vemos como lo que no. A menudo los gestos o las miradas de unos personajes se relacionan con lo que está por fuera del campo de la imagen, en cualquiera de los espacios imaginarios que se crean de manera implícita. ¿Por qué no se muestran esos eventos, acciones u objetos? Las razones pueden estar relacionadas con cualquiera de los aspectos mencionados anteriormente. Cuando un director tiene que representar un crimen, por ejemplo, es posible que acuda a un plano de dos hombres forcejando que dan vueltas por el piso, tras dos o tres vueltas los veremos desaparecer por una de las esquinas del cuadro. A continuación surgirá, por un lado del cuadro, una mano que empuña un cuchillo ensangrentado. De este modo, el espectador hará la inferencia del asesinato, aunque no lo haya presenciado en el campo de la imagen. La relación entre el interior del campo y el afuera es una de las posibilidades del lenguaje del cine, que ha permitido crear escenas maestras. A partir de un recurso mínimo, el director da cabida a la participación del espectador en la creación del sentido fílmico.

Propiciar esta reflexión sobre un estado de cosas mediante un montaje conceptual no es la única actitud del autor. Frente a la misma representación fílmica surgen otras formas de utilización del mismo recurso. André Bazin, crítico y cineasta francés, aboga por un cine transparente uno que permita atenuar las marcas de artificio y produzca el mismo efecto ambiguo que nos genera la realidad. Mientras que el teatro une la escena y su observador a través de una obra, el cine según Bazin debe buscar parecerse a las impresiones naturales que nos suceden en la vida cotidiana.

Si es lícito pensar en unos códigos comunes a diversas películas, también podemos asumir el lenguaje del cine como un recurso individual que cada director o creador, si tiene el talento para ello, puede reinventar. En tal sentido, no es posible aseverar que exista una gramática audiovisual, en los términos que la prescribe una lengua, sobre todo porque este lenguaje carece de ella. De modo que el empleo de una imagen en un filme será propio del mismo. No habría entonces una norma a priori, por ejemplo, para utilizar en determinada circunstancia de la escena un primer plano, sólo el realizador de la misma puede advertirlo como necesario, según las propias coordenadas de la historia y de su estilo. Y es justamente la manera en que un director muestra su mundo lo que lo caracteriza como artista.

Así que el lenguaje del cine no puede mirarse como una camisa de fuerza, en la que el espectador y la visión del director están dispuestos a sistemas sintácticos determinados como en el lenguaje escrito, sino que por el contrario, este tipo de lenguaje desborda significativamente la ambigüedad que el lector de la imagen posee, y lo expone al descubrimiento de nuevas formas de percepción, en otras palabras, se crea una alternativa entre los que piensan en el cine como un medio

para contar historias de un entorno particular, un cine espejo del mundo; y otro que habla del cine mismo como un motivo de reflexión¹⁵.

Con los anteriores argumentos expuestos, uno de los principales objetivos que busca esta propuesta, esta encaminado en lograr que los estudiantes superen su condición de simples espectadores y logren convertirse en verdaderos perceptores, en constructores constantes, en elaboradores, organizadores y determinantes de sentidos; de una realidad tan compleja y dura que ha hecho del ser humano alguien conformista y resignado, esta parece ser la esencia de esta propuesta, que tanto maestros como estudiantes se asuman como perceptores y capaces de reconstruir y elaborar las imágenes que reciben diariamente a través de sus sentidos y en especial del séptimo arte, para construir documentos de carácter crítico que demuestren su riqueza cultural e interpretativa. Además de entender que el cine mediante su lenguaje maneja un campo interdisciplinario, en el cual convergen un ilimitado grupo de temáticas y conceptos que pueden ser abordados con la complejidad o la simpleza de un análisis visual. Cabe aclarar que en esta nueva forma de enseñanza el papel del maestro es fundamental, debido a que su riqueza cultural e intelectual lograra mediar entre sus conocimientos específicos y los diversos intereses que posee el estudiante espectador.

Por eso es fundamental que se le brinde la importancia adecuada a la didáctica, no solo por que es la base de nuestra propuesta sino por que es uno de los ejes básicos de cualquier educador. se nos enseñó durante toda nuestra carrera que el campo disciplinar de la didáctica ya ha superado las primeras concepciones de ser un repertorio instrumental o de recursos muy manuales, hasta convertirse en saber hacer intencionado, que no solo orienta la practica sino que, además, define de alguna manera lo particular de la profesión de ser maestro. Esa didáctica que incluye, entre otras cosas el concepto definitivo de transferencia, a partir del cual el saber instruido se convierte en saber enseñable para ser aprendido; esa didáctica que obliga a quien la conoce a hacer mayor énfasis en las maneras y modos como se aprende para desde allí orientar la enseñanza; esa didáctica tan olvidada por nosotros los maestros y que, por eso mismo, ha provocado el espontaneidad docente, la poca calidad en la relación maestro alumno y las múltiples dificultades a la hora de evaluar los conocimientos o mejor aun a la hora de valorarlos. Esa didáctica que como alguien decía es el arte de "como transformar uno algo para que otro aprenda".

Y como se trata de una didáctica específica, de una didáctica de la imagen, entonces debemos incluir en nuestro saber docente, según lo planteado por Donis a Donis, los elementos propios de su sintaxis: punto, línea, contorno, dirección, plano, color, textura, escala, dimensión; los aspectos propios de su semántica:

¹⁵ PASOLINI, Paolo y ERICK, Rohmer. Cine de poesía contra cine de prosa. Barcelona: Anagrama, 1976. p.200.

contraste, simetría, regularidad, equilibrio, profusión, reticencia, variación, realismo, distorsión, y las variadas actuaciones de su pragmática: ilustrar, indicar, mostrar, relacionar, señalar un proceso. La apropiación de esta serie de conceptos es básica para entender de manera mucho más específica la presencia del cine en el aula de clase, y además es fundamental a la hora de leer las imágenes en un film, puesto que de alguna manera lo anterior posibilita que el docente hable con un lenguaje adecuado y, de otra, dota al perceptor de unas herramientas potentes para desentrañar o dar sentido a todo aquello que su ojo percibe. Es gracias a esta gramática como logramos la transformación del ver hacia el mirar, de lo dado a lo construido. Damos un salto cultural, nos colocamos en otro lugar, un lugar en donde las diferentes imágenes y situaciones que nos plantea un director se vuelven nuestras y desde donde damos nuestra opinión basada estrictamente en nuestro modo de pensar: sin temores, sin cadenas, sin estratificación de nuestro conocimiento, sin miedo ha ser refutados, por que hemos descubierto la riqueza de otro lenguaje, el lenguaje cinematográfico.

- **El Relato Cinematográfico, tu imagen en el aula.**

Durante un largo periodo, nosotros los autores de este proyecto, nos dimos a la tarea de investigar todo tipo de estrategias didácticas, que complementa los conocimientos adquiridos en la universidad y nos permitieran llevar a cabo una adecuada práctica pedagógica, que es sin lugar a dudas, la entrada al campo específico del docente, en este caso el aula de clase. Aunque nuestras primeras pruebas se dieron mediante el uso de estrategias que fortalecen la lecto-escritura con la utilización de los diferentes medios de comunicación, hubo uno en especial que nos llamó la atención, el maravilloso séptimo arte, llamado así por su trascendencia y efectividad para narrar mediante la imagen, el devenir del hombre sobre la tierra. Lo anterior nos acerca de una manera mucho más real al propósito planteado en el inicio de nuestra práctica en la que se determina que el interés del estudiante es primordial para lograr incentivar en él, el deseo por complementar su capacidad argumentativa escrita.

A continuación se cuenta mediante una anécdota, algunas de las formas de uso que se han hecho con el cine en el aula de clase, y que socializándola con muchos de los compañeros docentes, se sintieron identificados con ella: El profesor entra en el aula y se encuentra, como siempre, con un número de estudiantes expectantes.

Figura 8. Interés que Promueve la Imagen



Fuente: Alumnos - tutoría

En la clase de este día, el profesor se siente dominador del espacio y del tema, ha logrado conseguir una fantástica película en la que se muestra con ejemplar calidad de imagen, la película que ayudará a complementar la temática del día de hoy, vuelve ha respirar , pues trae consigo algo que no puede fallar.

Después de introducir en el D.V.D. la película, que esta conectado a su vez a la unidad video bean, la cual proyecta la imagen expandida en un muro de grandes dimensiones, donde además el ambiente es el adecuado, muy poca luz y asientos cómodos. El docente que no conoce el material se percata de su mala calidad, los estudiantes tratan de entender pero no se escucha nada... el profesor trata de mejorar el sonido y la imagen, pero su esfuerzo es inútil, puesto que no conoce los botones del control remoto, ni el funcionamiento de ese equipo de alta tecnología que es el video bean.

Después de forcejear un rato con el aparato, un estudiante al ver el lio en el que su profesor se encuentra decide ayudarlo, el docente ha sido ayudado por un integrante de la llamada “generación audiovisual”, una generación que conoce de principio a fin, el funcionamiento de todos los aparatos de ultima tecnología que han salido al mercado, llámese: computador, X Box, play station, nintendo, mp3, mp4, memorias, en fin... El hecho es que por fin la película puede verse (aunque no se visualice).¹⁶ Los estudiantes se muestran inconformes, la clase avanza y llega a su final. El profesor respira tranquilo y se retira satisfecho por el éxito de su “didáctica”. Mientras los estudiantes suspiran frente a otra clase perdida en donde el cine ha sido la excusa.

¹⁶ El visualizar involucra también un proceso comprensivo y, en cierta medida, interpretativo.

Esta situación que aquí se presenta de forma caricaturesca, puede ser conocida por docentes de todos los niveles educativos. Desde la llegada de los audiovisuales al aula, iniciando por el cine y pasando por una serie de dispositivos cada vez más versátiles, los docentes han considerado a menudo que el audiovisual es una de las mejores formas de llegar a las generaciones actuales por su cercanía con esta tecnología y su alta exposición con este tipo de imágenes, y han depositado en estos dispositivos toda la responsabilidad en la enseñanza, partiendo de una noción que ha sido ampliamente difundida: la de los medios educativos.

Esta concepción, apoyada en la práctica docente, parte de una idea bastante cuestionada ¿Qué tan educativo puede ser un medio? ¿En éste caso el cine? Y aquí es importante analizar que la imagen en la dicha “generación audiovisual”, constituye una gran oportunidad para el aprendizaje, siempre y cuando haya intervención del docente, quien servirá de mediador entre la complejidad de la imagen y el pensamiento interpretativo del estudiante.

Ahora que la historia le ha dado el título de viejo centenario, pero con la juventud que los avances tecnológicos le asignan, el cine o relato cinematográfico, presente también, en video o televisión, ha traspasado nuestra cotidianidad y se ha instalado en una nueva manera de visualizar el mundo. Más que en nuestro modo de ver el cine, en nuestra manera de ver la realidad, más que nuestra manera de ver, en nuestro modo de comprender y percibir.

La verdad es que el cine a través del paso por la vida del hombre y de las generaciones que han sido contemporáneas a él, ha recibido una retroalimentación que lo han hecho mucho más firme en los avances tecnológicos que constantemente lo renuevan, es por eso que el relato cinematográfico llega en la actualidad a los espectadores desde otros dispositivos diferentes del cine, gracias al desarrollo tecnológico de medios como el betamax, VHS, DVD, o desde las CPU de los computadores que poseen lectores especializados para este tipo de formatos, llevando esta forma de relatar acontecimientos en una representación sugestiva, de cimentar o echar abajo visiones que el hombre asimila en su constructo mental.

Es necesario analizar que entre la tecnología, los modos de mirar, el relato cinematográfico y sus particularidades en las diferentes generaciones, es finalmente la imagen audiovisual la esencia que se convierte en medio y mensaje, en hechizo y desencanto, en defensa y ataque. Se convierte en un lenguaje que se deja interpretar, percibir, oler y saborear.

No en vano nuestra época es llamada por muchos “la era de la imagen”, pues la oferta de imágenes es múltiple. Cada rincón de las ciudades ofrece una imagen a los ojos de los caminantes, y cada ciudadano, de modo intencional o no, es un receptor de las mismas. El relato cinematográfico forma parte de la amplia gama

de posibilidades con las cuales la imagen llega a los ojos, muchas veces indefensos de los miradores, que al ser bombardeados por estas se sienten confundidos, abrumados, tal vez la explicación esté dada en la realidad en la cual los colombianos estamos inmersos, una realidad que cada día es más caótica y trágica y es por esta razón que es necesario entender los lenguajes que se instauran sin quererlo en nuestra vida.

El lector, cualquiera que sea su acercamiento y conocimiento del cine, ha advertido que los planos del lenguaje intelectual que allá se presentan y la seducción que la espectacularidad de la imagen genera, motivan a muchos docentes a integrarla a sus didácticas, pero el desconocimiento del manejo técnico del dispositivo aleja a muchos de la utilización de este recurso. En muchos casos, el video cinematográfico esta siendo tomado como un intruso en el aula y el sistema educativo ha terminado por domesticarlo, convirtiéndolo en el auxiliar de la academia. Es evidente en la práctica, que el uso de los audiovisuales en las instituciones educativas sigue haciéndose sin planeación o mediante el uso de didácticas y modelos pedagógicos que no corresponden a las características que el medio y su lenguaje ofrecen.

El cine en el aula y, de manera particular, los materiales abiertos (así denominados por teóricos como Joan ferres)¹⁷ son potencialmente una gran alternativa para ahondar en mensajes multimediales e interactivos. Una obra abierta integrada en un modelo didáctico preparado por el docente, ofrece incluso, la posibilidad de generar mayor participación de los estudiantes, involucrándolos en relaciones más horizontales e interactivas. “una escuela que se pretenda moderna, activa y participativa deberá poner el acento cada vez más en los mensajes abiertos, solicitando la implicación y participación del alumno¹⁸”.

2.4.3 La imagen cinematográfica y su fin educativo. “Las imágenes no nacen solas ni son anónimas, aun cuando no veamos a su autor. Detrás de cada una de ellas hay siempre unos individuos que la producen y que actúan sobre la base de una intención bien definida. Previamente han estudiado a quiénes va dirigida la imagen, cuáles son sus maneras típicas de reaccionar y en qué condiciones o circunstancias se debe producir la “comunicación por imágenes”. Así, detrás de toda imagen hay siempre alguien que desea lograr algo de alguien¹⁹”.

El cine es un elemento reinante en la cultura contemporánea, en tanto su carácter es de representación del mundo y las ideas. La imagen cinematográfica funciona,

¹⁷ FERRES Joan, video y Educación. Barcelona: Paidós, 1994. p.50.

¹⁸ Ibid., p. 47.

¹⁹ PADRON G, Jose. La imagen Cinematográfica. En: PEQUIVEN, Medellín. (noviembre-diciembre. 1990);p.23.

al igual que el libro, como espejo cultural y como huella de una determinada sociedad.

Figura 9. La Cultura en el Cine



Fuente: Proyección película – Liceo UDENAR

Las imágenes cinematográficas pueden ser utilizadas como objeto de investigaciones históricas o científicas, con fines educativos, como elemento artístico o como medio para el entretenimiento, en nuestro caso este tipo de imagen nos proyecta en los anteriores campos de forma ágil y completa, su versatilidad se ve expuesta en el manejo educativo que el docente le da al impartir su cátedra, en el desarrollo de proyectos educativos innovadores, sin duda alguna la imagen es uno de los principales vehículos de homogenización cultural, pero también es el punto de apoyo de muchas reacciones.

Cada vez “lo audiovisual” es considerado como un lugar de construcciones lógicas simbólicas, estéticas y discursivas, a partir de las cuales surge en cada sector social la necesidad de ser productores de sus propias imágenes. Gracias a la tecnología, la imagen cinematográfica se ha convertido en un elemento cotidiano para las sociedades modernas, al punto que algunos como Giovanni Sartori, analizan el fenómeno desde una perspectiva crítica hablando de una sociedad teledirigida y hasta de homo vidiens²⁰. Que resulta del empobrecimiento del aparato cognoscitivo, según el, genera la presencia permanente del audiovisual y, concretamente, de la televisión.

²⁰ Sobre estos asuntos, se puede ver el texto “homo vidiens. La Sociedad Teledirigida, España: Taurus, 1998. p26.

Tras recordar que las civilizaciones se desarrollaron con la escritura, Sartori menciona que, hasta la invención de la imprenta, la cultura de las sociedades se fundamentaba en la transmisión oral, y que el salto tecnológico de Gutemberg hizo que la cultura se convirtiera en algo potencialmente accesible a todos.

Para Sartori, la ruptura la produjo la televisión, que hizo que el “ver “ prevaleciera sobre el “hablar”, en el sentido de que la voz del medio, o de un hablante, es secundaria está en función de la “imagen”. Como consecuencia, dice Sartori, el telespectador es más un animal “vidente” que un animal “simbólico”.²¹

Por otro lado, están la emotividad y el impacto que logra la imagen en movimiento sobre la sensibilidad del espectador. El dolor, el llanto, los desastres, los accidentes adquieren su efecto más dramático gracias al cine, que aprovecha para ello: los planos, los encuadres, los ritmos, el sonido y toda su gramática visual.

- **La Gramática de la Imagen.**

Toda imagen se somete a unas reglas, igual que como ocurre en la lengua hablada o escrita. La gramática de la imagen, del mismo modo que cualquier idioma, conforma ese conjunto de reglas que definen cuáles son sus elementos constitutivos y de qué manera pueden combinarse entre sí para que la imagen tenga algún sentido y cumpla con su función.

Cuando leemos o escribimos una frase cualquiera, notamos que a través de ella se expresa una realidad determinada. Pero además notamos que, también por medio de ella, su autor expresa un cierto modo de ver esa realidad o de hacérsela ver a su interlocutor.

Por poner un caso, no es lo mismo decir que “este vaso está lleno hasta la mitad” que decir, por ejemplo, que “este vaso está medio vacío”. Aunque la realidad objetiva es exactamente la misma en ambas frases, la manera de presentarla difiere radicalmente en cada caso. Elementos tales como los sustantivos, verbos y adjetivos conducen a expresar la realidad objetiva, o sea, el “contenido” de la frase, mientras que el criterio de selección de vocabulario, el orden de las palabras, la entonación y cosas por el estilo conducen a expresar la manera en que se quiere hacer percibir esa misma realidad, o sea, la “forma” de la frase.

Algo parecido ocurre en la gramática de la imagen: siempre habrá un objeto o realidad que se muestra al espectador y habrá también una forma de mostrarla. Los personajes, la escenografía, la iluminación, el vestuario y el maquillaje son elementos que definen el contenido de la imagen, es decir, son categorías visuales. En cambio, el “plano”, el “ángulo”, los “movimientos de cámara” y las

²¹ SARTORI, Giovanni. Homo Videns. La sociedad teledirigida. España: Taurus. 1998. p. 26.

“transiciones” de una imagen a otra son los elementos que determinan la forma de la imagen, es decir, son funciones visuales.

Supongamos, como caso ilustrativo, que una imagen nos quiere hacer ver a un pequeño príncipe, lo cual vendría a ser el objeto o contenido de la misma. Para ello se recurre a las categorías visuales: un personaje niño; una escenografía, vestuario y maquillaje principescos; una iluminación sugerente. Además, se recurre también a un cierto plano o encuadre: se le puede mostrar en su contorno principesco (Plano general) o solamente hasta la cintura (Plano Medio) o solamente su rostro (Primer Plano), por ejemplo. Se recurre también a un cierto ángulo de la cámara con respecto al objeto: se le puede mostrar de frente (Angulo Frontal) o de lado (Angulo lateral) y desde arriba (Picado) o desde abajo (contrapicado), etc. Los diferentes valores del plano y del ángulo se combinan entre sí, de tal modo que surgen incontables formas de hacer ver un objeto. Técnicamente, el *plano* y el *ángulo* se denominan Funciones Sincrónicas (independientes del tiempo), que son específicas de la fotografía, la pintura y, en general, de las imágenes fijas. Este tipo de imágenes sólo cuentan con esas dos funciones visuales.

Las imágenes móviles, en cambio, que son propias del cine y la TV, se encadenan entre sí una detrás de otra formando secuencias visuales. Los mecanismos de que dispone esta gramática para lograr tal encadenamiento son las Funciones Diacrónicas (ligadas al tiempo): se puede pasar de una imagen a otra mediante un movimiento de cámara (zoom, Paneo...) o mediante un efecto de transición (corte, disolvencia, fundido...). Así, lo que distingue al cine de la pintura, por ejemplo, es que en ésta sólo se dispone de Funciones Sincrónicas, mientras que en aquél se dispone, adicionalmente, de las Funciones Diacrónicas. Aunque todo lo que se ha mencionado parezca muy simple y aunque, en realidad, toda la gramática de la imagen pueda concebirse en términos de categorías y funciones visuales, los análisis técnicos de la imagen utilizan desarrollos muy complejos sobre la base de estos mismos elementos.

Existen muchos otros elementos que deben tomarse en cuenta para la "lectura" de imágenes. Hay, por ejemplo, toda una serie de factores de orden físico-electrónico que no son nada despreciables para el sentido de la imagen, tales como el color, la composición de los puntos y, en general, todo el sistema relativo al medio material de transmisión-percepción. Si a esto añadimos la posibilidad de integrar el sonido (locuciones, música, efectos sonoros) a la gramática de la imagen, tenemos a la vista un asombroso aparato que puede ser usado a favor o en contra nuestra y que contiene una poderosa capacidad para informar y persuadir, para educar y manipular, para entretener y pervertir. Una vez más se revela entonces la necesidad de "alfabetizar" en la imagen. Esta alfabetización debe apuntar hacia el logro de competencias para desmontar ese poderoso aparato, es decir, para identificar sus elementos constitutivos y sus posibilidades de combinación, para comprender su proceso de funcionamiento y penetración y, en fin, para prevenir o

desmantelar los efectos inconscientes a través de los cuales cumple su función. En esto, básicamente, consiste la capacidad para "leer" imágenes. En el fondo, no es más que una modalidad de eso que suelen llamar "actitud crítica ante la vida".

La imagen que expone el cine relata, cuenta, muestra; se trata de un texto que argumenta, y de hecho se hace referencia genérica al "argumento" de la obra de la película en cuestión; la imagen es, pues, un argumento de autoridad, de evidencia y demostración. La imagen significa presencia, sustento a la vista, narra, cuenta una historia, avanza en órdenes cronológicos, lineales o no, presenta acontecimientos en los cuales la acción y el movimiento se convierten en narración. La imagen por defecto, describe y lo hace del modo más cercano a la realidad, mostrándola, poniéndola a los ojos del lector-espectador.

El lector de la obra audiovisual es ante todo, un perceptor que elabora y construye significados, que carga de sentidos, que otorga validez, verosimilitud o ficción que le ha propuesto el realizador y es capaz de defender su posición mediante razones valederas que han sido proporcionadas por el discernimiento y análisis de las imágenes que ha mirado y aunque este tipo de opiniones pueden lograr persuadir al receptor, no es este el propósito sino construir una identidad discursiva, a la cual hace alusión Barthes cuando expresa que "el significado de la mayoría de cosas que nos rodean no está dado tan solo por la literatura, sino que por el contrario está en la mente del lector quien se encarga a través de su mente de buscar nuevos significados que lo hacen crear obras maestras"²².

Si relacionamos lo anteriormente mencionado con el acampo de aplicación de la argumentación los procesos que contribuyen al mejoramiento de la capacidad expresiva de los estudiantes, se suscita mediante la observación, mediante la lectura concienzuda de imágenes, de una lectura como práctica inserta en la sociedad y la cultura, con el propósito de construir el significado de infinidad de textos, que surgen a partir de la sugestión que ejerce la imagen sobre el lector observador, en este caso en particular la imagen cinematográfica. Entonces, podemos aclarar la relación existente entre la argumentación y la imagen, como mediadora, esta última para el mejoramiento de la capacidad expresiva, comunicativa e interpretativa, que fortalece el discurso del estudiante en cualquier ámbito donde se desenvuelva.

La imagen, según Humberto Eco: se construye en un proceso del observador o lector, de allí que se pueda afirmar que el estudiante moderno construye imágenes y relatos desde sí mismo y desde su mundo. Un lector observa, pero al mismo tiempo es constructor de su observación; recibe, pero de igual manera selecciona; aprende, y en la misma medida suelta, deja, recoge, pero olvida, desecha; su memoria

²² BARTHES, R. para principiantes. S.L: s.n.1997. p.40.

es frágil, aquí aparece la escritura y lo hace perdurar en el tiempo y en su propia historia.²³

- **Los estudiantes y su visión cinematográfica.**

Los jóvenes de la generación actual, reconociendo la dificultad que implica delimitar un grupo humano con esta denominación, tienen gustos particulares y formas convencionales de expresarlos y de referirse a ellos.

En el caso concreto de los estudiantes del bachillerato Pacicultor, sobre quienes centramos nuestro análisis, en especial el ciclo dos, podemos hablar de personas con una realidad muy cruda, como lo es uno de los flagelos más grandes que actualmente sufre nuestra sociedad, el fenómeno del desplazamiento. En ellos se identifica el ímpetu normal de la adolescencia pero afectado en su parte afectiva por el desarraigo al que se han visto expuestos, hay una necesidad de reconocimiento público cada vez más notoria, y una búsqueda incesante de identidad.

A todo lo anterior hay que sumar unos pobres hábitos de lecturas académicas y un contacto permanente con la imagen en movimiento, producto de su acercamiento a medios masivos como la televisión y el cine.

Exponer es presentar una cosa para que sea vista, ponerla de manifiesto. Igualmente puede ser hablar sobre algo para darlo a conocer. Una acepción más nos dice que puede entenderse como colocar una cosa para que reciba la acción de un agente. El término se refiere igualmente a la acción de arriesgar, aventurar, poner una cosa en eventualidad de perderse o dañarse. Exponer también es someter una placa fotográfica o un papel sensible a la acción de la luz para que se impresione.

Partimos de la definición de que un espectador es alguien que observa con atención un objeto, su mirada tiene un interés particular, así este no sea expreso o conocido. Es alguien que mira un espectáculo. Como bien lo plantea Autmont, el espectador construye la imagen y “puede llegar, en cierta medida, hasta inventar, total o parcialmente el cuadro que ésta le presenta”.²⁴ “Para este autor el papel del espectador es proyectivo pues hace existir la imagen a través de un conjunto de actos perceptivos y psíquicos”²⁵.

²³ ECO, Humberto. Los límites de la interpretación. Barcelona- España: Lumen, 1992. p.34.

²⁴ AUMONT, Jacques. La imagen (“el papel de espectador”). Barcelona: Paidós, 1992. p. 94.

²⁵ Ibid., p. 90.

Figura 10. El Cine Un Espectáculo



Fuente: Instalaciones UDENAR – Proyección

Por otro lado, un espectáculo es, en esencia, una función, es aquello que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de atraer la atención y mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro, dolor u otros efectos más o menos vivos o nobles. En estos términos generales, la exposición de un video en el aula puede ser comprendida como un espectáculo y el estudiante como un espectador.

Si nos damos a la tarea de hacer un símil con el video, podríamos plantear que exponer una película en el aula de clase es presentarla para que sea vista por los estudiantes, ponerlo de manifiesto. Si ésta es desconocida para ellos, o contiene una información que le es desconocida, entonces se expone para dar a conocer.

Así mismo, y tomando otra de las definiciones del verbo, exponer un video puede ser colocarlo para que reciba la acción de un agente; puede ser el profesor el estudiante o ambos. De este modo, el video puede recibir un tratamiento por parte de los actores en el aula de clase. Incluso, llevar la película al aula puede implicar la acción de arriesgar, aventurar, ponerlo en continencia de perderse, dañarse o más aun que sea del desagrado del auditorio. La película puede ser impresionada por la luz del estudiante, si este decide trabajar con él. O puede ser impresionado, por lo menos a los ojos del espectador, por la reflexión que sobre él se haga en el aula.

Admitimos entonces que si una película puede exponerse en el aula de clase está sujeta a los cambios de dicha exposición. Pero, así como exponemos el video ante los actores en el aula, también exponemos a los estudiantes ante el video.

Ponemos al estudiante de manifiesto, con su saber y su búsqueda frente a la información que la película pueda presentarle.

Frente a la película, el estudiante puede reconocerse a sí mismo a través de aquello que visualiza, reflexiona y expresa con esta medición. Se expone al estudiante a la acción de un agente: la ayuda audiovisual de la película. Y seguramente se arriesga, se aventura una contingencia ante la real incidencia de las imágenes cinematográficas en el espectador que es el estudiante. Exponemos a un actor buscando, de alguna manera, que se impresione cognoscitivamente por la acción de una luz audiovisual electrónica.

A nuestro modo de ver, la utilización del video cinematográfico en el aula exige una consideración más, antes de asumir al estudiante como espectador. La intención de exponer la película en el aula tiene un sentido particular, un objeto pedagógico que le confiere su interés en el material. Es por eso si comprendemos al estudiante como espectador dinámico; le damos una dimensión de identidad frente al video, en la cual no puede perderse su esencia de estudiante. Y si le damos carácter de espectáculo a la película, toma una fuerza inusitada como ayuda didáctica, pero no puede perder justamente esa condición; didáctica.

Así las cosas, la utilización del video cinematográfico en el aula marca una nueva relación con la ayuda didáctica, esta relación se encuentra influida, en gran medida, por lo que el estudiante ve en televisión o en cine, por la cantidad de aquello que ve, y hasta por la procedencia de eso mismo. Es decir, por el tipo de exposición que a las imágenes en movimiento han tenido los estudiantes antes de llegar a ese momento en el aula de clase, convirtiéndolos, en cierta forma, en un grupo particular de estudiantes, porque su exposición, puede llamarse estudiantes audiovisuales.

- **Definición del Estudiante Audiovisual.**

El hombre audiovisual es un hombre que oye y ve, ni siquiera que escucha y observa, aunque puede hacerlo. Pero en la comprensión y aplicación del término es el hombre que oye y ve una propuesta que le ofrece un dispositivo tecnológico. Entonces, la comprensión de lo audiovisual se ha estructurado más sobre el medio que ofrece que sobre el ser que percibe.

La construcción de una propuesta en la que el estudiante mediante un acercamiento a las bases cinematográficas o mejor aun a una gramática de la imagen, logre captar: imágenes, textos y sonidos con mensajes explícitos o implícitos para un perceptor que reconstruye en el acto de la percepción. De este modo, percibir es más que una acción estática y pasiva de aceptación; más que la recepción de Input, el papel del perceptor es el de un constructor constante, un elaborador, organizador y determinante de sentidos. El mensaje audiovisual no se agota, realmente, en el productor; no solo en el dispositivo, con el terminado

estructural y compositivo de la obra define su mensaje y significado. Por el contrario, el perceptor reconstruye y elabora aquello que recibe y percibe. Es un armador de su obra (reseña cinematográfica). Oye y ve; u observa y escucha, de un mundo suyo, propio, sea o no conciente de el, el perceptor de un mundo suyo, propio, sea o no conciente de el. El perceptor asimila desde la propuesta del medio; pero también desde sus presaberes, sus deseos, sus emociones, sus desconocimientos; desde su realidad actual y pasada, desde intenciones de acercamiento a la obra; ve aquello que le interesa ver.

Sin embargo, otro elemento real en el encuentro entre el ser humano y la obra audiovisual. La elaboración de la obra tiene su propia semántica, obedece a una intencionalidad y contiene un relato determinado. La fotografía, la secuencia de las imágenes, los tipos de planos, la banda sonora, los textos sobre las imágenes, las expresiones particulares de los ambientes históricos y de los personajes que aparecen en escena, entre otros, son elementos no gratuitos, para inocentes, lejos de reencontrarse desprovistos de intencionalidad comunicativa. Mas allá del perceptor, estos elementos entregan un mensaje, calan la percepción del sujeto, no sin pasar por la aduana de la construcción del observador escucha o el visor oyente.

Hay entonces, un hombre audiovisual (Hombre/Mujer ser humano audiovisual) que se desenvuelve en el mundo de las imágenes, sonidos propios de la época que vive de los imaginarios que lo rodean. Un ser audiovisual que habita en un mundo donde las pantallas y los amplificadores construyen realidades. El ser audiovisual al que nos referimos es propio de una época, por lo demás amplia (solo el cine tiene mas de 100 años), que reúne, a su vez, las expresiones de diferentes tiempos, de varias generaciones, de contrastadas épocas, de encadenados acontecimientos que hacen la historia, de los sueños, de los anhelos, de miedos, de guerras, de hitos y de seres comunes y corrientes.

2.4.4 Imaginarios Sociales en el cine. El tema de los imaginarios sociales es abordado como una ruta importante para el estudio de las imágenes pictóricas, fotográficas, cinematográficas y mentales. Estos imaginarios se perfilan como las estructuras simbólicas de trasfondo que imprimen una determinada perspectiva, mirada o interés a las producciones humanas, son parte fundamental en la construcción social de la realidad, y por ello permiten comprender, de manera reflexiva y reconstructiva, la función social y educativa del cine. La relación imaginarios sociales y cine posibilita reconocer las múltiples influencias socioculturales que la producción cinematográfica conlleva, es decir, identificar las agencias simbólicas que hacen del cine un campo de fuerzas en el cual la producción y apropiación de imágenes obedece a diferentes imaginarios sociales.

- **Imaginario Sociales.**

“Para comenzar con la tematización del concepto imaginario social, es necesario un primer momento exponer la condición problemática de éste, dada la cantidad de saberes o discursos que se acercan a su estudio: el psicoanálisis, la antropología, la psicología social, la historia, la sociología y la filosofía”²⁶. Este Abanico de discursos, el cual, sea dicho de paso, no siempre implica un diálogo entre ellos, coloca en condición extraña a cualquier formación discursiva que enuncie lo imaginario.

Por otro lado, y como segunda salvedad, se ha de dejar sentado en este escrito que para el autor, el abordaje del imaginario social se realiza con el interés de exponer la forma como éste opera para el caso específico de los estudios sobre cine, como una posible herramienta conceptual y metodológica. Con ello no se quiere reducir al estudio del imaginario exclusivamente al campo de la imagen como texto histórico-social, sólo se enfoca en este trabajo desde esta perspectiva.

Ahora bien, la tematización del concepto imaginario social, parte de la siguiente definición:

Los imaginarios, o más precisamente, un imaginario, es un conjunto real y complejo de imágenes mentales, independientes de los criterios científicos de verdad y producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente conscientes; conjunto que funciona de diversas maneras en una época determinada y que se transforma en una multiplicidad de ritmos. Conjunto de imágenes mentales que sirve de producciones estéticas, literarias y morales, pero también políticas, científicas y otras, como de diferentes formas de memoria colectiva y de prácticas sociales para sobrevivir y ser transmitido.²⁷

Dicha conceptualización esboza las siguientes líneas de argumentación:

Los imaginarios sociales como conjuntos reales y complejos de imágenes mentales, independientes de los criterios científicos de verdad y producidas en sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente conscientes.

Los imaginarios implican, desde esta perspectiva, la configuración de contextos simbólicos de interpretación, que enlazan representaciones colectivas producidas

²⁶ ESCOBAR, Juan Camilo. Lo Imaginario entre las ciencias sociales y la historia. Medellín: Cielos de Arena. 2000. p. 32.

²⁷ Ibid., p. 113.

socialmente. De esta forma, se hace necesario aclarar la idea de la existencia de contextos simbólicos y lo que podría entenderse por representaciones colectivas.

Los contextos simbólicos, o “constelaciones de significaciones sociales”, pueden entenderse como:

Conjuntos de respuestas sobre la tragedia, el amor, la moral, la muerte, etc., preguntas estas planteadas a toda la sociedad y que cada una responde espacio-temporalmente de forma variada, pero en todos los casos dispone de una cosmología, de una imagen del mundo con la que el individuo se identifica (o diferencia si pertenece a otra sociedad con simbolismo diferente). Según Durkheim, este mundo de significaciones sociales se estructura en torno a dos esferas arquetípicas: lo sagrado y lo profano, que delimitan y configuran el mundo para el hombre.²⁸

De esta manera, los contextos simbólicos narran o enuncian el saber social constitutivo de las diferentes formaciones sociales y, por ende, se enraízan o fundan en contextos vitales relativos a momentos históricos y espacios sociales concretos.

Para este caso, las formas de comunicación visual, sonora y textual del cine permiten la configuración y dinamización de diferentes imaginarios sociales. De allí que el cine, lejos de ser un emisor neutral de imágenes del mundo, pueda ser considerado como una industria cultural desde la cual se agencian diferentes tipos de intervención en los horizontes de sentido de los sujetos, a partir de las representaciones colectivas que encarnan o hacen objetivales a los imaginarios.

Los imaginarios en el cine, hacen parte de un acto social, comunicativo, expresivo artístico. Y el conocimiento de su significado permite una utilización amplia y precisa de ellos; un marco de referencia que sobrepasa la visión del pedagogo tradicional. Con los medios masivos de comunicación, los imaginarios se han convertido en una manera de ver la geografía, de destacar la historia, de aprender, conocer y descubrir las ciencias naturales, las matemáticas y los idiomas.

Por ello lo imaginario sería el conjunto de imágenes que cada estudiante compone desde el entendimiento que tiene de su cuerpo y de su deseo, de su entorno inmediato y de su relación con los otros. Desde esta mirada, lo imaginario solo tiene sentido en el contexto de los mundos de la vida que cada sujeto configura (experiencia) en relación con el otro (el mundo) y los otros (su comunidad).

²⁸ BERIAIN, Josetxco. Representaciones colectivas y proyecto de modernidad. Barcelona: Anthropos. 1990. p.12.

Los imaginarios de los estudiantes Pacicultores están inmersos en problemáticas sociales supremamente duras, como son: el desplazamiento, la pobreza, el desarraigo, el desempleo, el conflicto social; generadas por la guerra en que vivimos. Y son tal vez estas causas las cuales originan que el tipo de educación a la cual estos tienen derecho, debe estar ligada estrechamente con la innovación, con la búsqueda de nuevas didácticas, las cuales devuelvan esa confianza, tanto en el hecho de su desarrollo como un ciudadano común y corriente, con derechos y deberes, así como un estudiante capaz de fundamentar su proceso de enseñanza en estrategias pedagógicas que tengan como propósito esencial el buen desarrollo de las competencias básicas. Ya sabemos que esto se logra, permitiéndoles experimentar nuevas formas de aprendizaje, aquí es donde el cine entra a ser un componente dinámico, a partir del cual sus imaginarios, sus imágenes, sus criterios y sus experiencias; se ven expuestos en ese rectángulo, productor de espontaneidad, el cual les dará las bases suficientes para construir cimientos sólidos que fortalezcan su bagaje cultural.

Este será el punto de partida para incitar en ellos el deseo por escribir y a plasmar en un texto su forma de ver la vida, incentivada fundamentalmente por la imagen cinematográfica.

2.4.5 El cine convertido en Didáctica. El cine cuenta con valores, características y elementos variados que pueden aprovecharse o transformarse en recursos didácticos en el momento de utilizarlo en el proceso enseñanza aprendizaje.

En primer lugar, la relación directa que tiene el cine con lo real. En este sentido vale la pena invocar a la propuesta de Rudolph Arnheim sobre la tricotomía de valores que intervienen en esta relación: “un valor de representación de cosas concretas; un valor de símbolo, que representa cosas abstractas; un valor de signo, ceñido a una convención, de cualquier forma, el cine por su esencia representativa es una posibilidad didáctica para mostrar, una acción fundamental en el proceso de enseñanza”²⁹.

²⁹ ARNHEIM, Rudolph. Pensamiento Visual “visual Thinking”. 4^o ed. Buenos Aires: EUDEBA. 1985. p. 83.

Figura 11. La Imagen una Didáctica



Fuente: Cine foro -VIPRI

Con respecto al anterior aspecto, Carlos Lomas³⁰ agrega dos aseveraciones más con respecto a la imagen cinematográfica. El primero es la dicotomía monosemia/polisemia, en el sentido que tienen un significado obvio, claro y preciso, y otras en las que se juega con los diferentes significados de una imagen y con otros mensajes simbólicos mas ocultos, mas ambiguos y sugerentes, “en la gramática: la estructura profunda y superficial de la oración”. El segundo es la función denotación/connotación, aludiendo en el cine a la imagen denotativa como la que es informativa, obvia, simple y monosémica, mientras la connotativa es interpretativa, oculta compleja y polisémica.

De la misma forma es importante mencionar las funciones didácticas de las imágenes cinematográficas, destacadas por Rodríguez³¹:

- **Función Motivadora:** la presentación de ilustraciones genéricas relacionadas con un tema, pero que no establecen un proceso interactivo con el desarrollo verbal. Se intenta entonces captar la atención.
- **Función Vicarial:** la representación de contenidos originalmente no verbales. Por ejemplo, las imágenes utilizadas en la historia del arte. Aquí, muchas veces la imagen sustituye la palabra.
- **Función Catalizadora:** “organización de lo real”. Por ejemplo, la representación del día y la noche en una misma imagen.

³⁰ LOMAS, Carlos. Como enseñar hacer las cosas con las palabras. s.l: s.n.1990. p.30.

³¹ RODRIGUEZ, Dieguez. Las funciones de la imagen en la enseñanza. Barcelona: Gustavo Pili S.A. 1998. p.105.

- **Función Informativa:** la imagen ocupa un primer plano en el mensaje que se quiere transmitir.
- **Función explicativa:** cuando se incluyen explicaciones en la ilustración.
- **Función Facilitadota Redundante:** supone expresar mediante una imagen, un mensaje ya expresado con suficiente claridad por la vía verbal.
- **Función Estética:** se evidencia cuando exige la necesidad de “alegrar” de brindar color a un espacio.

Es importante mencionar también, así sean básicas, las características de la imagen cinematográfica como el tamaño, el grosor de la trama y de la secuencia; las cualidades técnicas como el contraste, la iluminación, la nitidez, y la presencia y ausencia del color. Estos elementos se vuelven sustanciales en el momento de utilizar el cine y aprovechar su potencial para sintetizar, para hacer evidentes realidades, para mostrar lo oculto, para ilustrar conceptos, para indicar el paso a paso, para ejemplificar y narrar. Esta última a partir de una retórica propia.

Para terminar no debe olvidarse el papel de la imagen cinematográfica como fuente de afectos, y de emociones y el goce que esta produce, si bien como dice Aumont, “la imagen es universal, pero siempre particularizada”³², el componente emotivo y el impacto que esta produce depende de cada individuo, en este caso estudiante.

Un ejemplo del tipo de manejo didáctico que el cine permite a los docentes: en la película Drácula, del director Francis Ford Copola, la sangre acompaña diferentes sentimientos y ambientes, es el eje temático central del personaje y la trama que allí se presenta, puesto que la sangre es un liquido vital cuando esta en el cuerpo, pero símbolo de drama, de muerte y de dolor cuando está fuera de el. Este tipo de simbología polisémica que caracteriza a este elemento, es aquello que un estudiante puede llegar a determinar cuando esta observando una película de vampiros, la anterior temática adquiere infinidad de connotaciones en las mentes de los estudiantes debido a que el mundo en donde se desenvuelven relaciona la sangre con: violencia, sexo, pasión, ritos e infinidad de creencias culturales aquellas que hacen parte de los imaginarios que los jóvenes poseen.

Por todo lo antes expuesto, no es solo coincidencia que el rojo, el color del amor, del romance, de la pasión, de las rosas hermosas y obviamente, el de la sangre que lleva la vida o que riega la muerte, sea el color predominante de la cinta de este director italoamericano y es también la excusa para que el estudiante realice y forme su propia opinión del tema en cuestión, tal vez el docente pueda controlar la película en todos los aspectos técnicos de la imagen, pero no será capaz de

³² AUMONT, Op. Cit p. 125-126.

controlar en sus estudiantes las formas de pensar que estos poseen, aquí el cine foro, construye discursos basándose en las opiniones que lanzan los espectadores y de esta forma el estudiante organiza ideas y las remite a sus escritos donde se forma una clara concepción del documento fílmico que acabo de observar. Desde aquí el docente está en la capacidad de catalogar el grado de coherencia, cohesión y adecuación que los escritos producidos poseen.

2.4.6 El cine en la formación y educación humana. Nadie puede desconocer el papel fundamental que en la actualidad cumplen las nuevas tecnologías en los procesos de formación, de experimentación con el mundo, de identificación y de posicionamiento de los individuos, donde este último es entendido como el conjunto de prácticas discursivas con la que los seres humanos se presentan y configuran en interacciones – lingüísticas – relacionadas y remitidas a sí mismo y a los otros.

Esta interacción lingüística, es un rol que cumple de un modo determinante el cine, medio que despierta en su público una fascinación sin igual, la cual será de una ayuda grandiosa y significativa en el entorno escolar al momento de despertar en el alumno cuantiosas formas de expresión en este caso manifestaciones textuales escritas.

La interacción que se lleva a cabo como espectador, cuando se observa la película no solo como obras de arte por medio de las cuales sus realizadores nos cuentan una historia sino también, en cierta medida, la sensibilidad con los que fueron realizados y producidos. Las películas abordan al espectador en una situación de diálogo personal e interpersonal que conmueven, afectan e interpelan a que todas esas reacciones del individuo expectante se manifiesten de algún modo, sea ésta de una forma lingüística oral o escrita.

Situación provechosa, que será de gran aporte para el estudiante al momento de realizar una producción textual, con todo ese cúmulo de ansias de manifestar el pensar y sentir de todas las reflexiones que provoco la película en el momento de ser un espectador interactuante, donde además se conjuga en el proceso escrito, cantidad de mensajes que susurran estas historias cinematográficas sin que nos demos cuenta, mensajes que finalmente terminan por identificarnos con el posicionamiento que el director de la película sugiere.

En ese sentido, más que entretener, el cine muestra ciertos posicionamientos de los sujetos, moviliza el deseo y alimenta las mentalidades de los espectadores: dicho de otro modo el cine no es neutral, por el contrario “moviliza el poder mediante el uso que hace de imágenes, sonidos, gestos, diálogos y espectáculo

para crear la posibilidad de que la gente se eduque para actuar, hablar, sentir, desear y comportarse”.³³

Figura 12. Colaboración de los Estudiantes



Fuente: UDENAR - VIPRI

En efecto, la imagen es el centro, por su poder para hablar sin palabras la cual afecta a su espectador de un modo que puede resultar proporcional al tratamiento artístico que se le haya dado por parte de sus realizadores de manera que dar rienda suelta a la imaginación, a la conciencia, al flujo de vivencias y de imágenes del estudiante y lo conviertan en un testigo ocular de lo que aparece en un espacio circunscrito diseñado por un director.

Así la imagen para el espectador - estudiante será, crudamente explícita o metafóricamente semioculta, la imagen cinematográfica, apelando a las mimesis y a las formas de identificación humana despliega su capacidad para narrar los hechos, con el fin de hacer que el público se sumerja en ciertas atmósferas y situaciones que además, son complementadas sonora y musicalmente para mayor atracción y conmoción del testigo ocular.

El espectador aprecia así la historia desde perspectivas variadas, donde interpreta, con base en sus propios referentes y en disposición de hacer asunciones y forma expectativas más autónomas, a través de una interacción dialógica de comunicación o dicho de otro modo una comunicación consigo

³³ GIROUX, Henry A. Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del cine. Barcelona: Paidós, 2003.p. 15.

mismo, donde se recrearía la voz interna del sujeto – espectador, para luego confrontarla en un proceso cognitivo de producción textual.

Dentro de la comunicación presente en una historia cinematográfica, también es de vital importancia la atmósfera sonora como otra de las perspectivas que sumergen al sujeto a que perciba no solo todo cuanto observa y lee, sino también lo que escucha; es decir, el sonido dispuesto de un modo conjugado que ayuda a que por parte de los espectadores, se produzcan sobresaltos y queden envueltos anímica y emocionalmente durante los momentos de suspenso, melancolía, alegría, de tristeza de euforia o de silencio.

En lo que compete al sonido, la música utilizada debe entonces musicalizar las experiencias cinematográficas manteniendo una estrecha concordancia con los pretensiones de los realizadores visuales, pues solo así se logra que la película y el director de ella transmita un cierto ritmo al espectador; ritmo que haga colocar frente a frente sus propias vivencias por la intensidad del relato vislumbrado.

En definitiva para el espectador, son expresiones de la cultura que los nutre que vitaliza aspectos formativos humanos, entre ellos las nuevas formas de educación que obedecen a una generación en constante evolución con nuevas necesidades y estrategias de formación que permitan entender el mundo que los rodea.

2.4.7 Pedagogía y didáctica en el cine. Dentro de las nuevas formas de educar y formar el individuo el acercamiento al cine, desde una perspectiva pedagógica, es una invitación a pensar el ser del maestro desde la imagen, desde el transcurrir de lo cotidiano, es un trayecto para comprender la diversidad de relaciones educativas que suscitan en el entorno cinematográfico ya que permiten avanzar por la interioridad de las palabras, los gestos y los silencios que devuelven los argumentos atrapados en una imagen una escena o la exclamación que surge cuando se comprende al otro en su manera de ver y de ser.

El cine desde esa directriz, es mirar al maestro y al estudiante desde la interioridad de las imágenes que devuelve la pantalla; entonces una pedagogía del cine es una aventura voluntaria por la vocación y por el poder de atracción; es una constancia por las pasiones de sujetos que se ven inherentes en la práctica docente, relacionados con el conocimiento y el otro ese que pasa infatigablemente, por sobre las letras, los números, los paisajes y demás sucesos escolares, para ser un interlocutor, para habitar un lugar y darse a conocer, podría decirse que el cine es un modo de reflexionar mediante la imagen y por la imagen.

El uso pedagógico del cine podría enmarcarse en una orientación crítica, en tanto se vale del cine para revisar la sociedad, para mirar la realidad de los y las jóvenes, los niños y las niñas, en relación con estereotipos, valores y pautas que se presentan, ya sea que convivan con los ya existentes o creen e

innoven otros a seguir. Sería algo así como “el cine como interpretación”, tal como lo plantea Burke; “las películas son iconotextos que muestran mensajes gravados para ayudar al espectador o influir en él, a la hora de interpretar las imágenes”³⁴.

Al respecto Gómez Mendoza establece una relación amistosa entre el mundo cinematográfico que permitirá la aproximación a unos aprendizajes cognitivamente importantes así; al potenciar el uso del cine en áreas de la ciencias sociales, la literatura, la filosofía o la geografía, pregunta las posibilidades que el medio ofrece a estudiantes para entrar en contacto con discursos, expresados en forma distinta al habitual, y al mismo tiempo dar cuenta de como los filmes difieren directa o indirectamente a aspectos concretos desarrollados en las diversas disciplinas académicas³⁵.

Esta aproximación debe entenderse como ruta de exploración, medio y camino de acceso que permiten que otros lenguajes ingresen al ámbito escolar, que otros sistemas simbólicos hagan presencia en la escuela, para producir otras representaciones: al respecto Sierra señala: “Nuestra cultura enfatiza el lenguaje basado en las palabras (orales o escritas), pero no el lenguaje del movimiento, los gestos, los sonidos, las líneas y colores que son parte del lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas”³⁶.

Por lo cual la apropiación del cine en los espacios escolares da la posibilidad de otros lenguajes, formas de pensar, modos de ver, interpretaciones y comprensiones de lo cotidiano, y también de lo extraordinario, la pantalla puede reflejar lo que somos, lo que nos pasa, todo cuanto acontece en el mundo y nuestra vida; como también nos puede presentar ideales de vida, medios de disciplinamiento ya que el cine inherente en la enseñanza, abre las puertas a la realidad más directa y cotidiana que difícilmente dan lugar los contextos educativos tradicionales, y además ofrece a los estudiantes y profesores la posibilidad excepcional de hacer uso de un material que muchos de ellos ya conocen, ya sea relacionada con el espectáculo, la diversión o simplemente “distracción” pero es aquí donde la escuela debe reconocer su papel protagónico, al presentar a este medio en su dimensión de producto cultural y artístico.

Entonces no solo se trata de proyectar una película en el espacio escolar, se hace necesario de otros textos, dispositivos de formación, que permiten la

³⁴ BURKE, P. Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica. 2005. p.52.

³⁵ GOMEZ, Mendoza. Enseñanza con el cine. Los tiempos modernos de Charles Chaplin, un filme de la modernidad. Educación y Pedagogía. Medellín: Universidad de Antioquia. 1998. p. 129.

³⁶ SIERRA. T. Juego dramático y pensamiento. Educación y Pedagogía. Medellín: Universidad de Antioquia. 1995. p. 94.

transformación de la experiencia del aprender y del enseñar, que inquieten al individuo, que lo hagan pensar sobre sí mismo, y la relación con los demás de acuerdo con esto “un dispositivo pedagógico será entonces cualquier lugar en el que se aprenden o se modifican las relaciones que el sujeto establece consigo mismo”³⁷.

Además, no se trata de un uso provechoso o instrumental del cine como se debate sobre las nuevas tecnologías, se trata de verificar relaciones formativas que permitan la transformación de la experiencia de los sujetos que hacen parte de este espacio. Aceptar el uso del cine en el espacio escolar o en el ámbito educativo, debe ser reflexionar sobre las implicaciones que tiene en la vida cotidiana, en las representaciones sociales, en los de formar relaciones, en los modelos que circulan y se imponen como deseables. Entonces, pasa por pensar la forma como se construyen los saberes del aprendizaje de los alumnos, la enseñanza de los docentes, las formas de comunicación y diálogo que se establecen en los espacios escolares.

En fin, el uso pedagógico del cine implica abrir el aula, multiplicar sentidos, espacios y miradas; las formas de contar y narrar, de decirnos y hablar. Con este propósito el cine en el espacio escolar, podrá iniciar un camino de transformación personal en el individuo tanto en los estudiantes como nuestra práctica de pensarnos y de ser maestros y maestras. Este uso reflexivo del cine ayudará a diferenciar el trato convencional y tradicionalista que se le ha dado a la educación en nuestros días.

Determinar los límites del cine en la educación escolar, pasa por la comprensión de nuevos lenguajes, por la formación de estéticas complementarias de las que se practican en las instituciones educativas. Como afirma Guyot, no trata solo de usar el cine, sino de ubicarnos en un terreno filosófico, que lo piense no solo como “hecho estético, sino como una creación artística que implica formas de representaciones, prácticas, lenguajes, modos de impactos, subjetivas, emocionales, culturales y sociales, específicas, diferenciadas e irreducibles a cualquier otra forma de manifestación artística”³⁸.

De esta manera, se busca que en la formación actual se tomen recursos que el mismo medio nos brinda, los cuales pueden ser muy provechosos y significativos en un entorno escolar, como los medios audiovisuales y nuevas tecnologías que son el centro de indagación de un subcampo de la ciencia de la educación.

³⁷ LARROSA, J. “tecnología de yo y educación. Notas sobre la construcción y la medición pedagógica de la experiencia de sí”. escuela, poder y subjetividad. Madrid: La piqueta. 1995 .p. 290.

³⁸ Ibid. p. 290.

- **Pedagogía Medial.**

Por pedagogía medial se puede entender un subcampo de indagación de la pedagogía o ciencia de la educación, cuyo objeto central de preocupación son los procesos de educación y formación —de aprendizaje, de socialización, de subjetivación—, tanto individuales como sociales, en los que los medios y las tecnologías son o se hacen relevantes.³⁹ La pedagogía medial, como forma de reflexión marcada por la situación contemporánea de las sociedades informatizadas y del conocimiento, parte del presupuesto de que en la mayoría de las culturas actuales, también denominadas posmodernas, la relación de los sujetos con el —su— mundo y, por tanto, sus procesos de formación se encuentran ampliamente mediatizada por medios técnicos (nuevos medios y nuevas tecnologías). Como dice Giroux desde una perspectiva crítica para el caso del cine:

El poderoso papel que desempeñan las películas en la actualidad, en el marco de una cultura visual que emplea nuevas formas de pedagogía, señala nuevas formas de alfabetización y ejemplifica un estilo de hacer política en el que “la cultura se convierte en un emplazamiento crucial y en un arma de poder en el mundo moderno”⁴⁰.

Según lo dicho hasta acá, pensar pedagógicamente significa entonces prestarle atención a esas situaciones, momentos, entornos, espacios, escenarios en los que los procesos educativos y formativos de aprendizaje, de socialización, de subjetivación tienen lugar, por dentro y también por fuera de la escuela y en los que los nuevos medios y las nuevas tecnologías aparecen cumpliendo un rol central en tanto apoyos y configuradores de los aspectos en cuestión.

Figura 13. Procesos que Incentiva el Cine



Fuente: Liceo -UDENAR

³⁹ AUSTERMANN. Citado por LENZEN, Dieter. *Padagogische Grundbegriffe*. Reinbec bei Hanburg : Rowohlt's Taschenbuch Verlag,.1997. p. 1.035.

⁴⁰ GIROUX, Henry A. *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del cine*. Barcelona: Paidós. 2003. p. 17.

Para la pedagogía medial en sentido amplio, no se trata entonces tan sólo de una preocupación por los medios en tanto medios didácticos o por las formas de mediación al interior de las instituciones escolares, sino que extiende su mirada pedagógica hasta allí donde los procesos de formación se vuelvan susceptibles de ser trabajados y donde existan formas implícitas o explícitas, a través de las cuales se busque lograr un efecto educativo y formativo sobre los individuos.

Creemos, siguiendo acá a Giroux, que los nuevos medios y las nuevas tecnologías, pero en especial el cine, “funciona como poderosa maquinaria pedagógica que intenta deliberadamente influir en la producción de significados, las posiciones de sujeto, las identidades y la experiencia”. Al igual que lo plantea algunas de las actuales teorías de la recepción, se tiene acá la idea de fondo de que el espectador; el sujeto en formación, el educando o el aprendiz es un sujeto activo que construye el texto, pero que, a la vez, es constituido por este último al entrar en interacción con él.

Figura 14. Apropriación del Proyecto



Fuente: Proyectos Pedagógicos - CEILAT

Como lo dice el teórico del cine Robert Stam para el caso de la relación. Entre el espectador y el texto fílmico:

Ni el texto ni el espectador son entidades estáticas y preconstituidas; los espectadores configuran la experiencia cinematográfica y son configurados por ésta en un proceso de diálogo sin fin. El deseo cinematográfico no es sólo

intrapésquico; es también social e ideológico. Toda etnografía verdaderamente exhaustiva del espectador debe distinguir múltiples registros:

El espectador configurado por el texto (mediante la focalización, las convenciones de punto de vista, la estructuración narrativa, la puesta en escena); 2) El espectador configurado por los dispositivos técnicos, múltiples y en evolución (multisalas, IMAX,⁴¹ magnetoscopio doméstico). 3) El espectador configurado por los contextos institucionales de la espectadorialidad (el ritual social de ir al cine, los análisis escolares, las filmotecas). 4) El espectador constituido por los discursos y las ideologías de su entorno. 5) El espectador en sí, personificado, definido por su raza, género y situación histórica. El análisis espectadorial debe, por lo tanto, explorar los huecos y las tensiones entre los distintos niveles, las distintas formas en que el texto, el aparato, la historia y el discurso construyen al espectador, y las formas en que el espectador, en tanto Sujeto- interlocutor, también da forma al encuentro.⁴²

En ese orden de ideas, la pedagogía medial busca desarrollar también conceptualizaciones y experiencias en las que el papel de los medios y las tecnologías no se queden en la sombra y sean pensados, más bien, en su papel de ayudas a una formación general y medial; eso incluye, por ejemplo, preguntas por el consumo de videos, juegos, cine, computadores y otros aparatos tecnológicos, por el papel de la televisión y el cine como instancias de socialización, por la configuración de las mentalidades, identidades y prácticas de los individuos y grupos en relación con las formas de uso, de consumo de los nuevos medios, etc. Así pues, la pedagogía medial analiza y reflexiona críticamente sobre aquellas prácticas y formas socio-culturales de uso y de interacción con los medios y nuevas tecnologías, con el propósito de dar cuenta y claridad sobre los procesos de formación tanto individuales como colectivos en los que las mediaciones técnicas son de gran relevancia.

El objeto de una pedagogía medial es entonces la praxis del aprendizaje medial como red de historias mediales de aprendizaje sociales e individuales. Del campo de indagación de una pedagogía medial hacen parte tanto la planeación como la crítica, en el sentido de un tejido de preguntas relacionadas con normas y con formas de construcción en la creación y control de la praxis de aprendizaje medial. El espectro de tareas crítico-constructivas va desde la utilización de un medio determinado en una situación pedagógica pasando por los

⁴¹ Sistema de películas que fue inventado y desarrollado por la empresa IMAX, Se trata del más avanzado y poderoso sistema de películas capaz de ofrecer la mayor precisión de imagen y sonido en el mundo entero, a través de este sistema se crea en el público la sensación de encontrarse totalmente inmerso en una película.

⁴² STAM, Robert. Teorías del cine. Una introducción. Barcelona: Paidós. 2001. p. 269.

medios públicos y los procesos de comunicación influenciados por estos últimos como tema de la praxis pedagógica hasta la acción medial creada autónomamente; Su particularidad como subdisciplina resulta de las especificidades de los procesos de aprendizaje mediales bajo el trasfondo de un sistema de comunicación masivo, con todos sus efectos sobre la comunicación humana no mediada, que todavía se encuentra en proceso de diferenciación dentro de las sociedades industriales.⁴³

Finalmente y ya en su sentido práctico aplicado, la pedagogía medial busca también adentrarse en el campo de la didáctica, didáctica de los medios y las nuevas tecnologías con el fin de apoyar los procesos de enseñanza y aprendizaje, fundamentalmente en los espacios escolares institucionalizados.

En tal sentido, la pedagogía y la didáctica no solo estarían asociadas a la formación y a la labor docente, sino también tendrían que repercutir el rol activo de los alumnos en sus procesos de aprendizaje, un aprendizaje que debe incidir en el desarrollo de competencias básicas para responder a un mundo variable en el cual tendrá que desenvolverse. Por tanto, Klafki sostiene, “que una didáctica del cine debe defender la primacía de la intencionalidad pedagógica, sobre la primacía de la didáctica o la primicia de los objetivos curriculares”⁴⁴. Es decir una didáctica crítica que pretende orientar las actividades escolares para el desarrollo de la capacidad de la autodeterminación, la capacidad crítica y reflexiva sobre relaciones de poder y de interés social y sus condiciones, mediante temas potencialmente emancipadores.

En otras palabras, no podemos ignorar que los contenidos no son un arsenal de medios neutrales y no podemos estar de acuerdo que su significación didáctica se determine solo por los objetivos por lo contrario, debemos reconocer el potencial emancipador de contenidos medios y objetos, o denunciarlos sino son emancipadores, una denuncia que debe generar, una transformación en el contexto.

2.4.8 El cine y la Argumentación. El potencial emancipador que ofrece el cine, no es un medio estático en los procesos de interacción humana y al ser abordado por el maestro de una forma pedagógica y didáctica todo ese despliegue de manifestaciones, técnicas, visuales y sonoras tendrán como consecuencia en el testigo ocular una reacción por manifestar todos los sentimientos que este medio

⁴³LENZEN, Dieter. *Padagogische Grundbegriffe*. Reinbec bei Hanburg : Rowohlts Taschenbuch Verlag, 1997. p. 1.036.

⁴⁴ KLAFKI, Wolfgang. “Sobre la relación entre didáctica y metódica”, *Educación y pedagogía*. Medellín: Universidad de Antioquia. 1991. p. 90.

haya ocasionado. Así una manera de plasmar las diferentes reacciones para el alumno será encaminar todo ese sentir, en una competencia argumentativa escrita (CAE).

De esta manera, la argumentación desempeña un papel importante dentro de la construcción de nuevos saberes, habilidades y competencias básicas que permiten dentro del proceso enseñanza-aprendizaje generar oportunidades de interpretación, significación, aplicación en el contexto y en las distintas interrelaciones que direccionan la conducta humana en este caso la aplicación del cine en el contexto escolar, para propiciar y generar interpretaciones más autónomas y significativas.

Figura 15. El Trabajo Escritural



Fuente: Sesión de clase “La argumentación”

Por otra parte, la argumentación es significativa, porque involucra en sus contenidos una variedad de procesos que contribuyen al mejoramiento de la capacidad expresiva, comunicativa, interactiva e interpretativa. Esto implica que tanto el maestro como el alumno estén en la capacidad de sustentar y defender un punto de vista de una forma razonable, de manejar de manera correcta y concreta los códigos que surgen del proceso comunicativo.

Así consideramos la argumentación como parte esencial en el proceso de formación del individuo y más en el contexto cinematográfico, puesto que con el desarrollo de esta competencia se logra sustentar y defender un determinado tema.; además propicia la oportunidad al estudiante de sustentar sus ideas de una mejor manera en ámbitos sociales, políticos, religiosos y culturales o acorde al contexto en el que se desenvuelva el individuo.

La argumentación es una forma de convencer o de lograr una adhesión de un determinado auditorio, pero apoyándose más que todo en criterios razonables. Por eso argumentar es mucho más que persuadir cuando se trata de convencer a un auditorio exigente. Con la argumentación se busca fundamentalmente un convencimiento una aceptación de una forma de interpretar un hecho o situación ... El principal propósito de una argumentación es convencer, lo cual puede obedecer a necesidades como influir en la opinión de una persona o grupo social, modificar alguna opinión de un auditorio, disuadir a quienes se muestran opuestos a un punto de vista, minimizar la hostilidad hacia una determinada tesis, justificar una convicción o refutar puntos de vista que no se comparten.⁴⁵

En otro sentido es “El conjunto de técnicas discursivas que permiten provocar o acrecentar la adhesión de los espíritus a las tesis que se les presentan a su asentimiento”.⁴⁶

Para los usuarios del código lingüístico se nos hace necesario el estudio de una disciplina encaminada a generar una constitución de sentido para asumir así la ciencia del lenguaje, esa constitución de sentido tiene el nombre genérico de argumentación, la cual debe ser apoyada fundamentalmente por el uso que le de el hablante oyente a la competencia comunicativa, ese fundamento debe traer consigo el resultado de la unión hecha entre la práctica social humana y el uso del lenguaje, práctica en la que está inherente el cine con todas sus repercusiones en el sentir y actuar de individuo, acción que demanda dar validez a sus argumentos a través de una práctica argumentativa.

El alcance que debe tener esta práctica argumentativa es de convencer, de defender un punto de vista ante un auditorio para acrecentar así la validez de su discurso, dicho discurso alcanza su validez siempre y cuando se obtenga un efecto significativo dentro de un contexto, tal es el caso que Toulmin señala que:

Argumentar se refiere a la actividad de plantear pretensiones, someterlas a debate, producir razones para respaldarlas, criticar esas razones y refutar esas críticas. Un argumento en el sentido de un tramo de razonamiento, es la secuencia de opiniones y razones encadenadas que, entre ellas, establecen el contenido y la fuerza de la posición para la cual argumenta un hablante particular.⁴⁷

⁴⁵ DIAZ, Alvaro. La argumentación escrita. Medellín: Universidad de Antioquia, 2002.p. 5-6.

⁴⁶ PERELMAN Y OLBRECHT TYTECA. Citado por: MONSALVE, Alfonso. Teoría de la argumentación. Medellín: Universidad de Antioquia, 1992. p. 52.

⁴⁷ TOULMIN. Citado por: DIAZ, Álvaro. La argumentación escrita. Medellín: Universidad de Antioquia, 2002. p. 2

Por lo cual, argumentar es la capacidad de comunicar un conocimiento en particular ante un auditorio en específico, con el fin de que los planteamientos propuestos alcancen su justificación mediante el proceso de dicha presentación que conlleve a debatir opiniones, criticar y contradecir razones, para que el auditorio demuestre la aceptación o el rechazo de las pretensiones.

Por esta razón la argumentación como medio de difusión de los diferentes entornos socioculturales de la nueva generación entre ellos la vinculación de nuevas tecnologías en la formación del individuo, deben reconocerla importancia de algunos teóricos contemporáneos los cuales hacen valiosos aportes conceptuales acerca de la nueva retórica.

- **Retórica y Argumentación.** A partir de la década de 1950 se ha venido observando una reconceptualización de la retórica. La nueva retórica, como una teoría coherente de la argumentación ha despertado el interés de importantes filósofos, lingüistas y analistas del discurso. Entre la figura importantes empeñadas en la rehabilitación de la retórica sobresalen Chaim perelman y su colega Olbrechts Tyteca, Estephen Toulmin, Oswald Ducrot, Teun Van Dijk, George Vignaux, Roland Barthes, Jacques Moeshsler, Jurgen Habermas.

Retomaremos a Chaim Perelman , quien es uno de los más interesados en reivindicar la retórica en la actualidad al respecto comenta Díaz:

El modelo argumentativo de Perelman se inspira en el del razonamiento dialéctico desarrollado por Aristóteles en su retórica. El tema central de su teoría de la argumentación es que más allá de los razonamientos lógico- formales propios de las disciplinas que trabajan con premisas comprobadas empíricamente... Existe un amplio campo de razonamientos o argumentaciones propias de ciencias humanas que trabajan con premisas que expresan valores, como el derecho, la filosofía, la ética, la crítica, etc... Se trata, pues, de un modelo de argumentación propio de la ciencias no demostrativas.⁴⁸

Otro interesado en destacar la importancia de la argumentación es Stephen Toulmin, de quien al respecto nos habla Díaz:

Su modelo argumentativo está inspirado más en la tradición lógica que en la retórica; está más próximo a las argumentaciones reales que a las artificiales propias del formalismo lógico. Su propuesta es una especie de lógica de la argumentación no formal... El modelo de Toulmin se desarrolla a partir del carácter especial de los argumentos de cinco

⁴⁸ Ibid. 2.

disciplinas: el derecho, la crítica del arte, la ética, la administración de empresas y la ciencia⁴⁹.

Es así como el estudio de la argumentación cobró un importante impulso tras la publicación de Tratado de la argumentación. La nueva retórica (1958), obra de Chaim Perelman, así como por las aportaciones de la filosofía analítica, que han diseñado una teoría de la argumentación de elevado interés conceptual y que incorpora algunos elementos de la lógica formal en el diseño de argumentos válidos.

Donde los argumentos pasan a tomar gran importancia no sólo en las distintas áreas del conocimiento, sino también dentro de la enseñanza y más en la repercusión de una didáctica pertinente de la lengua ya que es prácticamente imposible centrar un desarrollo integral en la formación del ser humano sin el lenguaje y todo cuanto el implica.

2.4.9 Didáctica de la escritura. Dada la naturaleza didáctica de este proyecto, nos interesa comenzar con una reflexión sobre esta temática aplicada a la escritura, pues, nuestro interés no es estudiar la escritura como objeto de conocimiento puro, sino en relación con su enseñanza y su aprendizaje. De ahí la necesidad de tomar posición frente a la manera como concebimos la didáctica. En esta perspectiva lo primero es reconocer que la didáctica no puede reducirse a lo meramente instrumental, a un simple conjunto de fórmulas y procedimientos orientados a hacer fácil lo complejo.

En la didáctica también se conceptualiza y se genera la teoría relacionada con la enseñanza, el aprendizaje y la formación, al respecto el grupo de historia de las prácticas pedagógicas plantea lo siguiente:

La didáctica es el conjunto de conocimientos referentes al enseñar y al aprender que conforman un saber. En la didáctica se localizan conceptos teóricos y conceptos operativos, que impiden una asimilación de la didáctica a meras fórmulas. Los parámetros de conceptualizaciones en la didáctica se refieren a la forma de conocer o de aprender del hombre, a los objetos de enseñanza. A los procedimientos para enseñar, a la educación, y a las particularidades, condiciones o estrategias bajo las cuales debe ser enseñado un saber específico.

Este último punto intenta acercar la didáctica a una enseñanza que ya no se orienta tanto por la forma de conocer del hombre sino por una estrategia derivada de los saberes específicos y en orden a la enseñanza: estas estrategias pueden llegar a insertarse o hacer parte de las estrategias elaboradas por una comunidad de saber (...) siendo la enseñanza la reflexión fundamental de la pedagogía es preciso preguntarse por la enseñanza como

⁴⁹ Ibid. 3.

acontecimiento de saber. La enseñanza no es una simple metódica, ni un procedimiento de transmisión de contenidos, ni un mero quehacer instruccional, ni la administración de un mero paquete académico. No se restringe su acción necesariamente a la escuela, ni se reduce a una acción delimitada por la clase. El examen y el programa, sino que la enseñanza posee una naturaleza conceptual y es una práctica de conocimiento.

Enseñar es tratar contenidos de la ciencia en su especificidad con base en técnicas y medios para aprender una cultura dada con fines sociales de formación del hombre. La enseñanza es el espacio que posibilita el pensamiento y el acontecimiento de saber que define múltiples relaciones posibles con el conocimiento, las ciencias, el lenguaje, el aprender, con una ética y en un momento de materialización y de transformación de los conocimientos en saberes, en virtud de la intermediación de la cultura.⁵⁰

Como se deriva de los planteamientos del grupo de historia de las prácticas pedagógicas: trabajar en la construcción de una didáctica, no se puede reducir a construir un cúmulo de estrategias para favorecer su aprendizaje. Esta labor exige pensar otros aspectos, como la relación de ese saber con la formación de los sujetos del aprendizaje. Reconocer por ejemplo, que aprender una lengua facilita los procesos de socialización y convivencia. Pues, es a través de la lengua que interactuamos con los otros, es gracias a ella que consolidamos nuestra formación en lo público, donde a partir de la argumentación oral y escrita participamos en los procesos sociales. En síntesis, no es posible pensar la formación integral de un ser humano sin la participación del lenguaje. Son estos aspectos y otros más los que hay que pensar cuando asumimos la tarea de construir una didáctica de la lengua.

Cuando una persona aprende una lengua, no sólo aprende cómo comunicarse con ella sino que se enriquece en todas las dimensiones de su ser: desde lo cognitivo. lo afectivo y lo social. Para construir una didáctica de la lengua en cualquiera de sus componentes: lectura, escritura y oralidad, entre otros, no es suficiente el conocimiento de la lengua que se desea enseñar también se requiere como mínimo, conocer del sujeto que aprende y de los contextos socioculturales en los que residen los destinatarios de la didáctica en construcción.

No es lo mismo enseñarle a leer y escribir a los niños habitantes de la calle que a jóvenes de un colegio de estrato 5 y 6, o a niños con necesidades educativas especiales. Si bien la lengua es la misma la singularidad de los sujetos y los contextos hace que su enseñanza tenga que adecuarse a estas particularidades, eso sí, sin sacrificar, como se plantea en los lineamientos curriculares de la lengua castellana (1998) la significación.

⁵⁰ ZULUAGA, O. y otros. Pedagogía y Epistemología, Santa fe de Bogota: Magisterio. 2003. p 38-40.

Si bien existen unos principios generales sobre cómo se enseña y aprende una lengua, éstos deben contextualizarse a la particularidad de la población. En conclusión, la idea que queremos dejar clara, es que construir una didáctica de la lengua, no puede limitarse al diseño de un paquete de estrategias, sin pensar en ningún momento la formación integral de los destinatarios. Formación integral que innovara el contexto, por toda la repercusión conceptual pedagógica y didáctica que tanto para el cine y como para la argumentación se despliega donde además el maestro y el alumno se verán implicados en una praxis que genere una concreción de habilidades cognitivas y metacognitivas encaminadas en la producción de textos argumentativos escritos.

Figura 16. La Producción Textual



Fuente: Clase – Procesos textuales

2.5 LOS PROCESOS COGNITIVOS Y METACOGNITIVOS EN LA PRODUCCIÓN TEXTUAL

El concepto de metacognición se remonta a la década de los setenta con los estudios de Flavell, quien lo utilizó para referirse, en términos generales, al conocimiento que los individuos tienen acerca de las personas en cuanto sujetos cognoscentes, a las tareas cognitivas, a las estrategias utilizadas para alcanzar estas metas y a la manera cómo estos factores interactúan durante el proceso y desarrollo.

También es cierto que, el gran interés despertado por el tema en disciplinas como la psicología cognitiva, la psicología de la educación y la psicolingüística, entre otras, ha dado lugar a una gran variedad de interpretaciones y, por tanto, a amplios debates sobre su significado y sus interrelaciones con las diferentes áreas del conocimiento.

Cuando hablamos de metacognición hablamos de la conciencia y el control que los individuos tienen sobre sus procesos cognitivos. El término metacognición alude a dos componentes básicos: el saber

acerca de la cognición y la regulación de la cognición. El primer componente se refiere a la capacidad de reflexionar sobre nuestros propios procesos cognitivos, e incluye el conocimiento sobre cuándo, cómo y por qué realizar diversas actividades cognitivas. El saber metacognitivo abarca nuestras características como sujetos que aprenden, las particularidades de una tarea cognitiva y el uso de estrategias para realizar esta tarea. La regulación metacognitiva implica el uso de estrategias que nos permiten controlar nuestros esfuerzos cognitivos: planificar nuestros movimientos, verificar los resultados de nuestros esfuerzos, evaluar la efectividad de nuestras acciones y remediar cualquier dificultad.⁵¹

De acuerdo con estas definiciones nos interesa resaltar inicialmente el conocimiento acerca de la cognición que según Flavell. Incluye tres tipos de conocimientos: El conocimiento declarativo (saber qué). El conocimiento procedimental (saber cómo) y el conocimiento condicional (saber cuándo y para qué utilizar el conocimiento).

El conocimiento declarativo es aquel que el individuo es capaz de comunicar a través del lenguaje verbal, por ejemplo, su capacidad para comunicar su conocimiento sobre el proceso de composición y los componentes que determinan la legibilidad textual.

El conocimiento procedimental se refiere al conocimiento que tiene el individuo acerca de la ejecución de las tareas. Así por ejemplo, cuando un escritor experto se enfrenta a la tarea de escribir utiliza de manera automática recursos lingüísticos, es decir, actúa en congruencia con el saber declarativo.

El conocimiento condicional alude a la capacidad de saber cuándo utilizar, el conocimiento, según el contexto. Por ejemplo cuando nos enfrentamos a una tarea de lectura de un texto expositivo, seleccionamos las estrategias más apropiadas para comprender este tipo de texto: resúmenes, mapas, notas, etc.

En síntesis, estos tres tipos de conocimientos permiten que los sujetos actúen en forma más consciente y reflexiva durante el proceso de aprendizaje.

En cuanto a la regulación de la cognición como un componente de la metacognición es importante señalar que este no aparece como un factor aislado del componente cognitivo, sino por el contrario, están estrechamente relacionados, ya que precisamente la actividad reguladora permite mejorar la ejecución de diversas tareas y un mejor uso de recursos cognoscitivos. Al respecto Linda Baker plantea que:

⁵¹ BAKER, Linda. Metacognición. Lectura y Educación Científica. Una didáctica de las ciencias proceso y aplicaciones. S.I: Aique. 1991. p. 21.

A los fines prácticos, no importa si una estrategia está etiquetada como cognitiva o metacognitiva, en la medida que sea eficaz. Por ejemplo, la capacidad de identificar la idea principal de un pasaje es un aspecto crucial de la comprensión. En consecuencia, una estrategia de aprendizaje que promueva la identificación de la idea principal puede ser considerada una estrategia cognitiva. Pero identificar la idea principal, es además una forma efectiva de poner a prueba la comprensión, y entonces también se puede considerar una estrategia metacognitiva.⁵²

El propósito fundamental, al enseñar a los estudiantes los mecanismos de la metacognición es hacer posible que ellos asuman la responsabilidad de sus propias actividades de aprendizaje y comprensión. Es decir, que aprendan a aprender, que se vuelvan más conscientes y reflexivos de sus procesos de aprendizaje.

Ahora bien. Para analizar el concepto de metacognición y su influencia en la escritura, retomaremos los trabajos de Hayes y Flower (1980); y R. Hayes (1996), quienes influenciados por los aportes de la psicología cognitiva, elaboran modelos que describen y explican los procesos cognitivos involucrados en la producción textual.

En el primer trabajo. Realizado por Hayes y Flower (1980) se describe un modelo de composición que da cuenta de las operaciones cognitivas que siguen los sujetos cuando se enfrentan a la tarea de escribir. El funcionamiento de este modelo está ligado a un proceso de resolución de problemas en términos de tareas y a la consecución de objetivos retóricos para resolverlas, dichas operaciones se refieren a planificar, textualizar y revisar.

En la planeación, el sujeto hace una representación mental del texto y sus objetivos (intención, destinatario, tema, tipo de discurso), para esto debe hacer una generación, selección y organización previa de ideas. La textualización, es la operación donde se traducen en escritura las primeras representaciones mentales sobre el texto, en esta tarea se conjugan muchos conocimientos tales como la riqueza léxica, la concordancia entre ideas, la estructuración de párrafos, los conectores y los aspectos ortográficos, entre otros. La revisión, es la operación que supone la comparación entre el texto logrado y el texto deseado, ésta es una de las fases determinantes en la calidad final del texto, porque aquí el autor relee el texto, valora lo que ha hecho y comprueba si realmente corresponde a lo planeado, y finalmente hace modificaciones, especialmente al contenido del escrito.

⁵² Ibid.p. 23.

Podría decirse, entonces, que como actividad metacognitiva la revisión es la operación de mayor exigencia durante el proceso de escritura, ya que es aquí donde el escritor desde su conocimiento del proceso de la producción textual debe leer, releer y reescribir su texto, analizando qué y cómo lo dijo.

Para lograrlo, primero compara los desajustes o faltantes, luego trata de encontrar las causas de ese desajuste, apoyándose en sus conocimientos previos y sus competencias lingüísticas y, finalmente, cuando encuentra estas causas intenta cambiar lo escrito o modificarlo. Es en la revisión donde se revela con mayor claridad el nivel de consciencia que se posea sobre el proceso de escritura, el cual redundará en la cualificación de los textos.

Como puede observarse en este modelo se evidencia una compleja actividad cognitiva que demanda de los sujetos un alto grado de conciencia y control sobre el lenguaje escrito.

El segundo trabajo que citaremos corresponde al modelo cognitivo de la composición escrita descrito por Hayes (1996), en el cual se actualiza el modelo Hayes y Flower de 1980, con la presentación de dos componentes: el entorno de la tarea y el individuo.

Según Hayes: El entorno de la tarea consiste en un componente social que incluye la audiencia, el entorno social y otros enunciados que el escritor puede leer mientras escribe, y un componente físico que incluye el texto que el escritor ha producido hasta ese momento y un medio de escritura como puede ser un procesador de textos. Lo individual incorpora motivación y emoción, procesos cognitivos, memoria activa y memoria a largo plazo⁵³.

La motivación y la emoción aunque son aspectos que generalmente no son tenidos en cuenta a la hora de escribir son determinadas por los objetivos específicos que se tienen al construir un texto. La memoria activa aparece como un recurso que se utiliza para guardar información y para desarrollar procesos cognitivos; y los procesos cognitivos. En este se proponen como funciones principales implicadas en la interpretación, reflexión y producción de textos.

Las diferencias más importantes con el modelo de 1980, tienen que ver con el papel central de la memoria activa en la escritura; la inclusión de representaciones espaciales-visuales y lingüísticas; elementos motivacionales y emocionales. Además de estos elementos es importante señalar una nueva organización del modelo donde la planeación se inscribe en el componente de reflexión que tan bien incluye la resolución de problemas, la toma de decisiones y la inferencia; la

⁵³ HAYES, J.R. A New Framework for Understanding Cognition and Affect in Writing, s.l.: Levy, M. Ransdell, S. 1996. p.12.

redacción equivale a la producción del texto; y el más importante, es el reemplazo de la revisión por la interpretación del texto:

(...) la característica crucial de éste modelo es que muestra la comprensión lectora como el proceso de construcción de una representación del significado del texto mediante la integración de diversas fuentes de conocimiento (...) cuando leemos para comprender no prestamos demasiada atención al texto en sí (...) cuando leemos para revisar, sin embargo tratamos el texto de una manera bastante diferente. Nos interesa el mensaje del texto y, también, el mal dictado, las carencias expresivas y la pobre organización, rasgos del texto a las que no habíamos prestado atención mientras leíamos para comprender. En la tarea de revisión los escritores no sólo leen para construirse una adecuada representación del texto en estudio, sino para algo más importante, para identificar los problemas del texto (...)⁵⁴.

Es evidente el momento de la revisión, ya que nos permite tomar conciencia de ciertas dimensiones lingüísticas y discursivas de los textos leídos para resolver problemas de producción que, generalmente, descuidamos en otras situaciones de lectura realizadas con otros objetivos.

Figura 17. Revisión de los Trabajos Escritos



Fuente: Clase – fase final, argumentación

⁵⁴ Ibid., p. 13.

Como puede observarse, el análisis de la escritura como proceso cognitivo, evidencia un alto componente de regulación metacognitiva, en ello radica la importancia de pensar en un modelo educativo de enseñanza y de aprendizaje cognitivo que favorezca la producción de textos escritos en auténticos contextos comunicativos.

3. DISEÑO METODOLÓGICO

3.1 METODOLOGÍA

La propuesta se inscribe en el marco de las investigaciones cualitativas, en tanto alude a conocer hechos, procesos, estructuras y personas; donde los resultados a través de este medio, son análisis e interpretación de conceptos verbales y sus acciones, no son obligatoriamente, cantidades, frecuencias o cualquier otro dato reducido a números.

Es este sentido el cine y la argumentación escrita presentan ejemplos, donde la narración y la lectura juegan un papel muy importante como forma de exponer y contar historias relacionadas con los imaginarios sociales que los estudiantes poseen; dentro de los cuales los seres humanos ocupan ciertos posicionamientos que reivindican así el aspecto cualitativo de la construcción de la identidad y llevan consigo atributos, roles, características y motivos que ponen en marcha las acciones del ser humano, es decir, la investigación cualitativa se inspira en la experiencia de la vida cotidiana y en el sentido común que intenta sistematizar.

3.2 ENFOQUE

Además esta investigación tiene un enfoque crítico social, que pretende una emancipación o liberación propio de las ciencias sociales y educativas, el enfoque crítico social pretende que la investigación se encamine al logro de una conciencia autoreflexiva y crítica para transformar la realidad en la que el estudiante se desenvuelve, bajo un contexto cultural en donde el diálogo, el debate y la praxis (relación teoría-práctica) sean los ejes de la investigación.

Así la comunidad donde se lleva a cabo la investigación son contextos de aprendizaje que la constituyen docentes tutores entre sí, como las de estos con los estudiantes, el trabajo cooperativo, colaborativo y en equipo es básico e imprescindible, donde los modelos dialógicos, problematizadores y críticos piden del docente una educación contextualizada, la cual lleve a comprender que la educación no es una educación neutra, sino una acción eminentemente cultural y política que pretende transformar y ejercer una ciudadanía crítica en el individuo.

El bachillerato Pacicultor piensa una educación para sus jóvenes en donde, es necesario que seamos conscientes de su situación de emergencia crítica, frente a la cual se requieren respuestas adecuadas, ágiles, de calidad y pertinentes a sus necesidades y angustias. Se hace necesario ofrecerles una educación adecuada a su realidad, que de manera inmediata atienda su situación presente, pero que a la vez, dé respuestas sostenibles y de largo plazo a sus vidas y las de sus

comunidades; que les garantice una inmediata re-inserción social y la posibilidad de seguir aprendiendo por su cuenta (auto-aprendizaje).

Los aprendizajes pacicultores son aprendizajes dialógicos y articulados, que favorecen la comprensión compleja, abierta y dinámica de la realidad. Unos y otros se enriquecen mutuamente, para hacer de la paz pedagogía, entendida como modo de aprender, de ver el mundo, de construirlo y de transformarlo.

Es importante mencionar que nuestra propuesta trata de generar una transformación en los conceptos erróneos que existen con respecto al uso pedagógico de los medios audiovisuales, y aprender a usar esos lenguajes de imágenes. En donde tanto alumnos como docentes, ojala juntos, deben adquirir herramientas suficientes para completar y profundizar las informaciones que de forma parcial, aparecen en las pantallas; comprobar, contrastar e investigar las informaciones de interés que allí aparecen y adquirir una actitud crítica demostrada en su producción textual.

3.3 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

Dentro del enfoque crítico social de esta investigación se maneja la Investigación Acción Participación (I.A.P.), en tanto la investigación en si misma se constituye un medio educacional y un poderoso instrumento de concientización que tiene como objetivo conocer y analizar la realidad, donde el papel del docente es contribuir con la formación de nuevas teorías que expliquen la realidad social y se traduzcan en procesos concretos dentro del contexto educativo. Es decir, el tutor formula acciones para transformar la realidad.

Así el desarrollo de esta propuesta según la filosofía Pacicultora se desarrolla mediante un proceso en el cual se habla de educación desde lo básico e imprescindible, en el sentido de apropiar los conocimientos básicos y más comunes para el desarrollo de aprender a aprender, de aprender de modo autónomo y personal. Si las situaciones los requieren, en algunos casos se podrá ir mas allá de esta alfabetización básica, abriendo espacios de mayor profundización y desarrollo, particularmente cuando los intereses de los jóvenes estudiante así lo manifiesten. Desde esta distinción entre lo básico e imprescindible, se contemplan siete grandes tipos de competencias a lograr, que se abordan desde la paz como cultura, y los respectivos saberes asociados, que se trabajan desde las perspectivas que se desarrollan en los proyectos pedagógicos, estrategia central de este programa y de nuestra investigación.

3.4 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Dentro de las técnicas e instrumentos de investigación, que hacen parte de la propuesta educativa y pedagógica que posee el bachillerato Pacicultor y que se utilizaron en el desarrollo de nuestra propuesta están:

3.4.1 Técnicas.

➤ Observación Participante

a. Los encuentros pedagógicos: El propósito de este tipo de encuentros es favorecer la estructura dialógica y heteroestructurante de la propuesta pedagógica de la Pacicultura. Es espacio propicio para que el docente desarrolle su labor de mediador cultural y del aprendizaje. También un momento para la socialización de los proyectos y de los aprendizajes alcanzados, y se manejan con criterio de movilidad en diversos ambientes de aprendizaje:

- Por proyecto: es el trabajo colectivo del docente-tutor encargado de un grupo de jóvenes (máx.15) para dialogar, socializar avance en trabajo individual o en pequeños sub-grupos, planificar, evaluar el proceso formativo. Se realiza en el aula, en aula abierta o en recorridos pedagógicos. Implica la cooperación y apoyo entre docentes en el caso de necesidad de reforzar conocimientos.
- Plenarias por ciclo: es el encuentro de grupos de proyectos para socializar aprendizajes y recibir información o formación específica útil para el conjunto en desarrollo de sus proyectos (por ejemplo, charlas especializadas sobre algún tema que comparten los proyectos).
- Salidas a terreno con los y las jóvenes para fomentar espacios de integración lúdica.

b. Tutorías: Éstas pueden ser para el grupo de los proyectos en su totalidad, o para grupos más pequeños o de modo individual y personalizado. Tienen un carácter pedagógico, temático y comunitario. Son el modo más apropiado de acompañar a todos y a cada uno en su proceso de aprendizaje diferenciado. Por medio de ellas se articula lo plural, lo común y lo individual. Es tarea del docente tutor identificar o ayudar al estudiante a descubrir los aprendizajes necesarios, a integrar de acuerdo a su proceso grupal y personal.

Las tutorías se realizan en los espacios educativos regulares, como colegios y la Universidad, y en las casas y barrios donde viven los y las jóvenes.

c. Tutorías especiales: la condición particular de los y las jóvenes en cuanto a compromisos laborales, familiares, movilidad de residencia, demanda prestar

especial atención a su permanencia dentro de criterios de flexibilidad, para reducir el riesgo del abandono de los estudios. En este sentido, en el caso de jóvenes que, por razones de trabajo o dificultades de tiempo o traslados (por ejemplo, traslado a zonas rurales), no pueden asistir a las sesiones del trabajo en grupo o plenarias regulares semanales el equipo pedagógico y los docentes-tutores garantizan un seguimiento y labor de sensibilización-concientización personalizado para evitar que el joven, por razones ajenas a su voluntad, se vea obligado a abandonar sus estudios, y facilitan espacios de encuentro de acuerdo a sus condiciones de tiempo y lugar.

d. Rochelas⁵⁵: Son espacios de socialización lúdica de aprendizajes en comunidad. Son actividades abiertas a todos los participantes o no en el Bachillerato Pacicultor (familias y comunidades), organizadas por docentes-tutores, estudiantes, con apoyo de la comunidad. El eje articulador de estas modalidades son los proyectos pedagógicos por ambientes de aprendizaje y sus temas/problemas. Estos espacios permiten descubrir talentos reconocer potencialidades en los estudiantes, fomentar habilidades organizativas y la proyección del Bachillerato en la comunidad.

e. Trabajo autónomo: Es objetivo central de este Bachillerato. Se fomenta tanto a nivel de grupo y a nivel personal, buscando fortalecer la competencia de aprender a aprender, aprender a pensar en cada joven.

f. Sesiones complementarias de profundización y refuerzo: de acuerdo a grupos de interés y de necesidad de refuerzo en competencias y temas, se organizan sesiones de trabajo adicionales con los jóvenes, bien sea en la institución educativa adicionales al horario de trabajo regular, o en su espacio de vivienda o comunitario.

3.4.2 Instrumentos.

➤ Las bitácoras de trabajo

El trabajo de docentes y estudiantes es recogido en las Bitácoras tanto de manera personal como grupal. La bitácora es la herramienta que da cuenta del proceso de aprendizaje y de reflexión pedagógica en cada proyecto. Permite un volver continuamente sobre lo realizado y aprendido, garantizando así la secuencialidad y la simultaneidad en los aprendizajes.

Existen 3 tipos de bitácora:

⁵⁵ Las rochelas fueron espacios de libertad construidos por diversos grupos étnicos durante la colonia.

- a) El cuaderno bitácora individual que tiene el estudiante para registrar su proceso de aprendizaje.
- b) La bitácora individual de cada docente-tutor y miembro del equipo pedagógico, en el cual lleva su diario de campo: preguntas, reflexiones, hallazgos, agenda, planes de trabajo, propuestas, anécdotas, textos, y para hacer seguimiento a cada uno de los jóvenes bajo su responsabilidad.
- c) La bitácora para proyectos de aprendizaje: de carácter colectivo, que recoge y da cuenta del desarrollo de los Proyectos Pedagógicos por Ámbito de Aprendizaje.

➤ **El Mandala de Aprendizajes**

Según Carl G. Jung⁵⁶, el Mandala está compuesto por un centro o núcleo y cinco o más círculos que se articulan entre si y se pueden mover. Cada segmento de cada círculo se puede articular y conectar con cada segmento de los demás círculos permitiendo así muchas entradas al proyecto o a la temática en cuestión, dejando abierta la posibilidad de combinar los componentes de los círculos de acuerdo a las posibilidades y necesidades y creatividad de los tutores y estudiantes. Lo importante es siempre tener en cuenta el núcleo y los fundamentos que se inscriben en el, serán la conexión para las demás temáticas que están en los círculos siguientes.

➤ **Otros dispositivos Mecánicos**

Dentro de la investigación también se utilizaron registros fílmicos (cámara fotográfica, filmadora) los cuales sirvieron como referencia para registrar evidencias del trabajo de campo. Además con el uso de estas herramientas los estudiantes lograron construir un documento fílmico, que se denomina en el área del video como Cortometraje.

➤ **Espacios de aprendizaje**

Trabajar bajo el concepto de aula abierta implica versatilidad y uso de una diversidad de espacios adecuados para los y las jóvenes.

El Bachillerato se desarrolla:

- a) En la Universidad, en salones o en aula abierta.
- b) En colegios que ofrecen una infraestructura adecuada.

⁵⁶ Carl Gustav Jung (1875-1919), fue un siquiatra y sicoanalista suizo, fundador de la escuela Analítica de la psicología

c) En la comunidad y casa de las familias de los estudiantes.

En recorridos pedagógicos: en espacio público, instalaciones públicas y ámbitos naturales, de acuerdo a cada contexto.

3.5 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS

El reconocimiento de la importancia de la interacción entre docentes y estudiantes se constituye en un punto de partida para la aproximación efectiva al proceso de aprendizaje, lo cual requiere con urgencia sensibilizar a los sujetos implicados en la necesidad de crear alternativas de relación entre ellos, es así como los siguientes resultados permiten esclarecer al respecto la dinámica existente.

3.5.1 Sistematización de resultados (Bitácoras de Proyectos de Aprendizaje).

Las Bitácoras de Proyectos de Aprendizaje funcionaron como una especie de diario de campo, fue una herramienta muy valiosa, puesto que su función principal fue la de apoyar los procesos de realización del proyecto, al permitir la consignación permanente de las reflexiones del estudiante y del docente tutor a partir de la observación y del desempeño de su labor según la guía de proyectos y el desarrollo de las respectivas perspectivas de aprendizaje del bachillerato Pacicultor, se trató entonces de un mecanismo para la autovaloración continua y sistemática de la experiencia tutorial propia de la investigación acción participación (IAP) en el aula y en los diferentes ambientes de aprendizaje.

Para nosotros los docentes de lengua castellana, Las Bitácoras de Proyectos de Aprendizaje adquirieron sentido en la medida que dejan de ser un sistema reproductor de los libros de texto o guías utilizados en el desarrollo del proyecto y emprendieron la tarea de proponer alternativas en las cuales el estudiante Pacicultor era quien plasmaba sus avances, basados en sus propios intereses y en los resultados que obtenía al realizar las diversas actividades tanto en el campo académico como en el desempeño comunitario. Todo esto se alcanzó a través de la visualización del cine y de su implementación en las diferentes áreas del saber, ósea que este mecanismo afianzó las fortalezas y avances de los estudiantes puesto que fueron ellos los artífices de este documento en donde plasmaron sus mejores trabajos y su visión con respecto a los logros obtenidos.

Es claro que se entienda que el docente tutor es un maestro de comprensión y expresión, podrá entonces diversificar los procesos y mediar entre las perspectivas, las competencias y los contenidos de las diferentes áreas. Implica, desde este punto de vista que las decisiones y orientaciones con relación a aquello que es preciso que aprendan los estudiantes debe estar estrechamente ligado a los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Por tanto, no debe entenderse la (IAP) en el aula y el registro de la Bitácoras de Proyectos de Aprendizaje como un trabajo alternativo a la labor educativa. se trata del papel del docente tutor como investigador activo en su propia aula o en los ambientes en donde desarrolla actividades de conocimiento, se trata también, de que la acción didáctica que se decida implementar en este caso el cine, propicie una reflexión profunda y permanente de los procesos enseñanza aprendizaje en la producción textual, mediante la ayuda de elementos valiosísimos como este, las bitácoras, donde se consignaron las dificultades a resolver; surgidas al establecer un contacto directo con las problemáticas sociales que afrontan los estudiantes. En otras palabras decidir “qué enseñar, cómo hacerlo, cómo evaluar, cómo valorar, en qué momento hacerlo... en fin... que lo lleven a ser profesionalmente competente”.⁵⁷

3.5.2 Estructura de (Bitácoras de Proyectos de Aprendizaje). Sirve para:

- Recoge el trabajo de un equipo y un grupo teniendo en cuenta aportes individuales y colectivos.
- Da cuenta no solo de resultados, sino de un proceso de construcción de aprendizaje
- En si misma es una herramienta de aprendizaje para desarrollar las competencias básicas, como la observación y la producción textual

Para que la bitácora sirva como herramienta de trabajo, como memoria y registro, es importante tener en cuenta entre otras cosas:

- El nombre del proyecto y del territorio:
Provisional o cambiante.
- Escribir:
El tema o temas que trata, los problemas o preguntas que surgen y que a los estudiantes y al tutor les interesa resolver.
- Definir y tomar nota de las diversas formas de trabajo.
- Da cuenta de:
La ruta que se está construyendo y realizando.
Las competencias que se está relacionando
Las perspectivas y áreas del saber que se está abordando

⁵⁷ GOMEZ, Sonia et all. Lenguaje y Mundo. Modulo IV. Investigación en el aula y formación de maestros. S.I: UIS, 1997.p. 86.

- Recoge el proceso y la experiencia:
 Aquello que se observa
 Aquello que escribimos
 Material escrito, visual o audiovisual que se trabaja
 Aquello que se habla y se discute
 Hacer relatorías y protocolos de las sesiones de trabajo que recojan

- Aquello que se conversa, que se dice y las responsabilidades que se distribuyen:
 Los estudiantes deben turnarse para realizar la bitácora, así todos aprenden de todos.
 Quien o quienes hacen la relatoría la organizan para poder continuar el Trabajo.

- Registrar para evaluar y valorar:
 Los avances en cuanto a aquello que se aprende y se necesita conocer y hacer para desarrollar el proyecto
 Como se trabaja: cada cual y en equipo, en una relación estrecha entre docente tutor y jóvenes.

Nuevas preguntas que surgen.

El proceso mismo muestra muchas otras cosas que se plasman y desarrollan en la bitácora.

3.5.3 Evaluación o Valoración. En la mayoría de documentos que los estudiantes realizan y plasman en la Bitácora de Proyectos de Aprendizaje se tienen en cuenta para su valoración criterios de superestructura textual, para los aspectos de coherencia local y lineal empleamos la reescritura grupal y colectiva de textos “reseña cinematográfica y otros textos”. El análisis de errores gramaticales y semánticos y su corrección desde la revisión de textos producidos por los estudiantes, sin dejar atrás el sentido y la intencionalidad comunicativa del escrito.

Los jóvenes pacicultores aprenden de los errores propios y los de sus compañeros; son artífices de su propio aprendizaje, responsables ante sus propósitos; ellos son quienes permanentemente escriben su texto con la ayuda del docente tutor y sus compañeros. El proceso metacognitivo se logra percibir a través de sus borradores, aparte de esto los estudiantes consignan en su bitácora individual la parte conceptual, las consultas, los ejercicios que surgen a partir de la visualización de las películas.

Además de los contenidos procedimentales, es necesario valorar el producto como tal, el desempeño del estudiante durante el desarrollo del proyecto (autovaloración) e igualmente el proyecto desde su organización, pasando por su desarrollo hasta sus resultados.

ÁMBITO: COMUNIDAD CIUDAD

CICLO: DOS

SEDE: INSTITUCIÓN EDUCATIVA LICEO DE LA UNIVERSIDAD

PACICULTORES:



**CABRERA VALENCIA JOHANA MARCELA
CEBALLOS POTOSI GEOVANNI ALEXANDER
CEBALLOS POTOSI OSCAR WBEIMAR
CIFUENTES FIGUEROA CARLOS ALBERTO
EGAS BENAVIDES WILLIAM ALEXANDER
FAJARDO LOPEZ HARLEX RONALD
LOPEZ ROJAS JEFERSON
LOPEZ RUALES JUAN CIRO
MELO MONTENEGRO FREDES LUCIA
PAREDES MORA DIANA CAROLINA
SANTACRUZ JHON MAURICIO
VILLOTA HIDALGO FERNANDO LEONEL
CERON GOMEZ WUILMER ARLEY**

4.2 INTRODUCCIÓN

Si asumimos al estudiante Pacicultor como un espectador, se tiene que entender que al percibir una información puede construir sentidos que le permitan construirse y formarse. Observa ejemplos que le sirven de modelo y guía. Se hace preguntas cuya respuesta será una búsqueda formadora como lo afirma la filosofía Pacicultura. Pero aquella tarea de espectador del estudiante no es pasiva. Por el contrario según la Pacicultura, es activa en su multiplicidad. La tarea del espectador es de observación, luego de análisis, estudio y creación, después de asimilación real, finalmente de puesta en práctica.

Con este marco, en el aula, el estudiante se reconoce y reconoce lo que quiere ser y hacer en le futuro. Allí se enfrenta a un proceso de transformación de sí mismo, de su propia esencia, de su identidad, y quizás de su imagen. Aquel es un cambio que solo puede darse con él y por él. El estudiante tiene que encontrarse en el aula de clase y en los diferentes ambientes de aprendizaje y en esta propuesta el mediador e interlocutor de los anteriores propósitos es el cine.

Particularmente, desde la utilización del cine en el aula podemos comprender al estudiante como un espectador. Pero será igualmente despojarnos de la idea preconcebida del espectador como sujeto receptor, pasivo; muy al contrario, debemos entrar en su concepción como coautor, reconstructor y conformador de una obra. El estudiante es un hacedor; y si bien construye sobre la oferta de otro, no es menos cierto que arma un rompecabezas con su propia concepción del mundo, sus perspectivas personales y sus procesos de aprendizaje y asimilación, el Pacicultor en esta propuesta es también un constructor de la obra que percibe y a través de ella se construye a sí mismo.

El desarrollo y apropiación de la propuesta está estrechamente ligada a una guía de proyectos que hace parte de la filosofía innovadora del bachillerato pacicultor, la cual facilita las rutas de aprendizaje de los alumnos, para adquirir habilidades, conocimientos y competencias necesarias para llegar a ser gestores de su propio aprendizaje. Está basada en lo principios del enfoque socio-critico y socio-afectivo y en la metodología de la pregunta.

La guía acompaña las rutas grupales y las rutas de aprendizaje individuales, como una manera de integrar lo individual y lo plural, así pues, en la educación tradicional hablaríamos de materias y áreas, mientras en el campo de aprendizaje de la Pacicultura se llamaran perspectivas, cada una de las cuales posee un determinado objetivo de enseñanza, al cual la temática del cine se acopla, para de esta forma brindar al estudiante y docente del ciclo dos, una forma didáctica y dinamizadora de aprender y crear a través de la imagen cinematográfica.

4.3 OBJETIVOS

4.3.1 Objetivo General. Reconocer como propósito fundamental el mejoramiento de la producción textual de los estudiantes del ciclo dos del bachillerato Pacicultor, mediante el uso del cine y de las perspectivas Pacicultoras.

4.3.2 Objetivos Específicos

- Producir textos críticos e interpretativos, en donde se observe el mejoramiento de la capacidad argumentativa de los estudiantes.
- Propiciar ambientes adecuados en los cuales los estudiantes reconozcan la importancia de la imagen cinematográfica como un medio de diálogo de saberes y de aprendizaje.
- Lograr que el estudiante se convierta en un observador, creador y transformador de su realidad, tomando como referencia los aspectos que rodean los lenguajes inmersos en el cine.
- Determinar que el cine es una estrategia didáctica y dinámica que junto con la filosofía Pacicultora permite al estudiante explorar diversos campos del conocimiento.

4.4 JUSTIFICACIÓN

Los actuales parecen ser tiempos de crisis de la lectura en las nuevas generaciones, por lo menos en lo que concierne a la lectura de libros. Es común escuchar la queja de que los jóvenes no leen; los estudiantes de hoy no leen libros, ni abordan lecturas como otras generaciones, no leen ni siquiera textos que tienen por deber académico en el bachillerato y mucho menos producen textos desligados de las lecturas obligadas.

Por contraposición suele escucharse que nos encontramos en los tiempos de la imagen; las generaciones actuales son hijas de la imagen audiovisual, del video, del cine y el ordenador; cerebros que han crecido en medio de lenguajes nuevos que les han exigido nuevas lecturas; no es que no lean, es que no leen libros; leen imágenes.

Los estudiantes Pacicultores provienen de ambientes educativos hostiles, afectados por la condición bélica que afronta nuestro país y por la pobreza extrema que afecta varias de las comunidades que componen nuestro municipio. El fenómeno del desplazamiento ha hecho de ellos unas personas con poca autoestima y con una resignación hacia el futuro decadente, es aquí donde la Pacicultura enfrenta directamente esta problemática propendiendo por la

adecuación de los diferentes imaginarios que poseen los estudiantes aun nuevo modelo educativo innovador, donde sus pareceres e historias de vida son el principal interés en el que se fundamenta la búsqueda del conocimiento.

Así pues, el cine es un excelente mediador el cual hace parte de un acto social, comunicativo, expresivo y artístico. Y el conocimiento de sus funciones permite la utilización amplia y precisa de el, un marco de referencia que sobrepasa la visión del pedagogo tradicional, exclusivamente centrado en la imagen como auxiliar de la palabra. Con los medios masivos, el cine se ha convertido en una manera de ver la geografía, de acercar la historia, de aprender, conocer y descubrir las ciencias naturales, las matemáticas y los idiomas, en nuestro caso representadas a las anteriores áreas del saber en las perspectivas Pacicultoras.

El cine forma parte de las nuevas estrategias didácticas de la enseñanza en nuestros tiempos, remueve emociones y sentimientos, el cine divierte, hace viajar por otros mundos y permite que la imaginación vuele. El verdadero cine no se encuentra asociado a procesos educativos ni a tareas académicas, la imagen cinematográfica es alegría no trabajo; es ficción, no tiene pretexto en la realidad, aunque el grado que manifiestan por las imágenes y sus historias se encuentran en relación con el grado de verosimilitud del relato; el cine a través de sus imágenes es emoción con pensamiento. Para los estudiantes, la imagen no es lectura; en su mundo la imagen es para gozar, disfrutar y su interpretación depende de esas posibilidades.

Por la anterior razón, es necesario explotar este medio, en el cual se realizara un verdadero proceso educativo que involucre concientemente el uso del cine con la lectura comprensiva, de la cual el estudiante Pacicultor hará uso y lo transforme en un lector de imágenes alfabetizado, el cual reconocerá los elementos semánticos y didácticos de la imagen. Será capaz de apropiar este tipo de lectura para relacionarla con las diferentes etapas que contiene el proyecto de su respectivo ciclo.

Cabe aclarar que, la propuesta no solo se limita al campo de estudio de nuestro énfasis como es la lengua castellana y literatura, sino que es aun más arriesgada, dado que se involucra con los demás campos del saber, por eso es indispensable que dicha propuesta esté ligada con los estándares y lineamientos curriculares del ministerio de educación del grado séptimo y octavo para que su validez sea más notoria.

4.5 OPERATIVIDAD DE LA PROPUESTA

El siguiente cuadro busca poner en dialogo los requerimientos pedagógicos y didácticos de la propuesta educativa, para mostrar como se emprenden desde la paz como cultura y los proyectos pedagógicos que son estrategia central del bachillerato y de esta investigación, proyectos que deben responder al propósito de ofrecer los aprendizajes imprescindibles a jóvenes con necesidades y condiciones educativas especiales.

DESARROLLO DE LAS COMPETENCIAS Y SABERES DESDE LA PACICULTURA		
COMPETENCIAS PACICULTORAS		COMPRENEN COMPETENCIAS BÁSICAS
APRENDER LA PAZ Y DESDE LA PAZ: 1. Aprender a aprender. 2.- Aprender a pensar y a conocer de modo crítico. 3. Aprender a comunicarse. 4. Aprender a convivir y a relacionarse. 5. Aprender a transformar y a educar desde la paz: desde el aprendizaje político-cultural-ecológico. 6. Aprender a ser ciudadano desde la no violencia y la paz. 7.- Aprender a hacer en y con la comunidad.		1) COMPETENCIAS COGNITIVAS BÁSICAS que implican la adquisición y el desarrollo de las capacidades de planificación, autorregulación, autocontrol, adaptabilidad, manejo de la incertidumbre, etc. 2) COMPETENCIAS AFECTIVAS que significan la adquisición y el desarrollo de la autoestima, autoconcepto, capacidad de agencia, seguridad, autoconfianza equilibrio personal, etc. 3) COMPETENCIAS SOCIALES que se refieren a la adquisición y el desarrollo de las capacidades de relación interpersonal: comunicación, empatía, trabajo en equipo, habilidades sociales, etc. 4) COMPETENCIAS CIUDADANAS que significan el conocimiento, desarrollo y el ejercicio de la ciudadanía a nivel local, nacional, internacional y mundial. 5) COMPETENCIAS LABORALES GENERALES y saberes relacionados con la adquisición y el desarrollo de habilidades para el trabajo y el emprendimiento: Orientación ética, adaptación al cambio, toma de decisiones.
ETAPAS DE DESARROLLO DEL PROYECTO PEDAGÓGICO		COMPRENEN: ÁREAS DEL SABER
1. Ubicación territorial del tema o pregunta, de acuerdo a los ámbitos de cada ciclo. Geografía del problema.	En 4 ámbitos	LENGUAJE <ul style="list-style-type: none"> ▪ Producción textual ▪ Comprensión e interpretación textual ▪ Literatura ▪ Medios de comunicación y sistemas simbólicos ▪ Ética de la comunicación.
2. Perspectiva espacio-temporal: memoria, historia, geografía, conjuga en dos aspectos, la memoria que se refiere a lo personal y la historia que atiende a lo colectivo y lo social.	Yo y mi mundo Familia. Comunidad – ciudad.	MATEMÁTICAS <ul style="list-style-type: none"> ▪ Pensamiento numérico /sistemas numéricos ▪ Pensamiento espacial /sistemas geométricos ▪ Pensamiento métrico sistemas de medidas ▪ Pensamiento aleatorio y los sistemas de datos ▪ Modelación de procesos naturales y sociales por medio de modelos matemáticos
3. Perspectiva cuanti-cualitativa: se relaciona con la compatibilización entre las maneras de razonar cuantitativas	Región – país.	CIENCIAS SOCIALES

<p>(explicar, medir, verificar) con las maneras de razonar cualitativas (interpretar, apreciar, comprender). Se aborda, entre otras, desde la <i>etnomatemática</i>.</p> <p>4. Perspectiva socio-cultural: actores y sus relaciones sociales. Legado cultural en términos de imaginarios, representaciones, tradiciones, creencias, costumbres, hábitos y su relación con el presente; la ciudadanía; los lenguajes y la comunicación.</p> <p>5. Perspectiva personal: se relaciona con el énfasis en el autoconocimiento y la experiencia propia del estudiante en el marco del proyecto.</p> <p>6. Generación de alternativas para la transformación cultural, proyección comunitaria desde el mundo de los jóvenes, relacionadas con la ética como una práctica, además de un discurso.</p>	<p>Planeta</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Elementos centrales del método científico ▪ Ubicación en el espacio Geográfico /Cultural ▪ Ubicación básica en el tiempo histórico ▪ Comprensión básica de los sistemas políticos ▪ Comprensión básica de los sistemas económicos ▪ Comprensión básica del fenómeno de la globalización <p>CIENCIAS NATURALES/CIENCIA Y TECNOLOGIA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ El método científico en las ciencias naturales ▪ Identificación y comprensión básica del mundo inorgánico y las leyes que lo rigen ▪ Identificación y comprensión básica del mundo orgánico y las leyes que lo rigen ▪ Comprensión básica de las tecnologías ▪ Comprensión básica de la problemática ambiental
--	----------------	---

En virtud de la filosofía del bachillerato Pacicultor en la cual se plantea que cada proyecto debe poseer un componente interdisciplinario de conocimientos manejado por las diferentes perspectivas, se diseñan estrategias bajo las cuales la proyección de cualquiera de las películas, se convierte en un mediador, para que el estudiante indague sobre las temáticas y conceptos que su curiosidad o su bagaje cultural se lo permitan, es por eso que la filosofía de la pregunta entra a jugar parte fundamental en la medida que el estudiante se cuestione el cómo y el por qué de aquello que allí se proyecta, lo cual conducirá al desarrollo metodológico de las perspectivas.

Es necesario entender que tal vez algunos de los estudiantes no estarán en la plena capacidad de abstraer directamente los conceptos que se abordan en cada proyección de las películas, es por eso que el docente tutor asume un papel fundamental como guía y agilizador de las temáticas en cuestión, también es quien aterriza mediante el ámbito los conceptos y temáticas abordadas, en este caso al de Comunidad Ciudad ciclo dos.

El proyecto en su parte comunitaria se realiza mediante la proyección de una serie de películas en algunos lugares estratégicos de las comunas a las cuales los estudiantes pertenecen, para de esta forma convocar a la comunidad a un

momento de esparcimiento y cultura, que ésta brinda obviamente por la puesta en escena de la película y después de esto su respectivo cine-foro, el cual está dirigido y moderado por el tutor y sus estudiantes.

La siguiente propuesta tiene en cuenta, la guía para proyectos pedagógicos la cual acompaña las rutas grupales y las rutas de aprendizaje individual, como una manera de integrar lo plural y lo individual, dentro de la ruta de aprendizaje se desarrollan las siguientes etapas.

- **Reconocer e identificar la pregunta:** Definición del campo de interés temático, problema o pregunta de la concertación de pareceres de los jóvenes Pacicultores ciclo dos, generado a partir del diálogo con los docentes tutores, en nuestro caso la pregunta título del proyecto fue: ¿de qué manera el cine puede proyectar cultura a mi comunidad?

La experiencia con los estudiantes en el momento de llevar a cabo la identificación de la pregunta, no presenta complicaciones de ningún tipo, debido a que ya se tenía en mente durante el transcurso del anterior ciclo trabajar esta temática, cabe resaltar que el interés de los estudiantes por explorar este campo de la cultura, despertó en ellos diversas expectativas, tanto positivas como negativas.

Positivas por el hecho de presenciar filmes que jamás por disposición propia estarían dispuestos a observar, esta característica es normal ya que el consumismo de las imágenes de acción que posee el cine contemporáneo hace que algunas películas de bajo presupuesto y de tramas sociales no sean vistas como un medio de entretenimiento entre la juventud. Pero su disposición ante el desarrollo del proyecto era mucho más grande que la diversión que este les podía brindar. Lo negativo se presenta en la escogencia de los sitios en donde realizaríamos dichas proyecciones, ya que se sabía por disposiciones logísticas y de tiempo que no sería posible llevarlo a muchos de los sitios que se habían planteado inicialmente.

- **Ubicación territorial del tema o pregunta (Aspecto Comunitario),** de acuerdo a los ámbitos de cada ciclo, mapa y geografía del problema. La cartografía del proyecto se realizó en una tutoría y se dibujó a grosso modo los sitios importantes del corregimiento de Catambuco y sus características. En cuanto al lugar en donde se llevaría a cabo la proyección del filme, algunos estudiantes se encargaron de realizar la gestión correspondiente.

También en tanto al aspecto cartográfico los estudiantes investigaron las diferentes salas de cine que se encuentran distribuidas en nuestra ciudad y ésta fue una razón más de peso para seguir trabajando en la localidad de Catambuco, debido a que esta localidad se ubica a media hora de la ciudad de

Pasto y a dicha población se le dificulta acceder a este tipo de entretenimiento, principalmente por costos y específicamente por el transporte.

- **Un abordaje desde diversas perspectivas.** Estas se entienden como una manera de mirar e interpretar los problemas asumidos y desarrollar los aprendizajes específicos de acuerdo a las competencias definidas. Se asume de manera particular una mirada crítica sobre los mismos, que se suma a la mirada técnica y a la mirada hermenéutica. El cuadro de desarrollo de las perspectivas permite realizar un acercamiento minucioso a la forma en que se desarrollaron los contenidos de la temática del cine durante la experiencia pedagógica del ciclo dos, Territorio Cinestesia.
- **Generar alternativas de transformación cultural y proyección comunitaria desde el mundo de los jóvenes.** Tiene que ver con lo ético como una práctica no como un discurso. Los estudiantes del territorio Cinestesia con el desarrollo de su pregunta eje, la cual se encamina en el hecho de poder contribuir a su comunidad llevando a ella cultura y diversión por medio del cine, tomando las películas como objeto y punto de partida, desde ese cimiento las posibilidades son infinitas, dado que las imágenes que se presentaron no son ajenas a su realidad aquello que los hace más concientes de los hechos que degradan o enaltecen el comportamiento del hombre.
- **Cierre y promoción:** síntesis y productos finales, valoración de aprendizajes para la vida evaluación y socialización final: los estudiantes Pacicultores desarrollaron diferentes actividades las cuales se determinaron en relación con los distintos saberes a partir de la visualización de las películas. Cabe aclarar que la reseña cinematográfica sirvió como instrumento de mediación en la valoración de los procesos de producción textual que llevaron a cabo los estudiantes del territorio Cinestesia. Entre otras actividades que se evaluaron están: exposiciones, debates, cine-foros, investigaciones, evaluaciones, visualización de las películas y proyección a la comunidad y su valoración fue dada mediante la evaluación cualitativa.
 - Algunos ítems que se tuvieron en cuenta:
 - Participación Voluntaria
 - Trabajo en equipo
 - Realización de las actividades de manera amena y cordial
 - Puntualidad
 - Responsabilidad ante el material que se dio a cargo

A través de las cinco fases se logra llevar a cabo el trabajo de las cuatro perspectivas, conjugando conocimientos interdisciplinarios, aquellos que servirán como mecanismos de medición de una serie de conocimientos, pero en especial el de la producción textual que los jóvenes adquirieron durante el ciclo.

Perspectiva espacio-temporal: memoria, historia, geografía, conjuga en dos aspectos, la memoria que se refiere a lo personal y la historia que atiende a lo colectivo y lo social

Perspectiva cuanti-cualitativa: se relaciona con la compatibilización entre las maneras de razonar cuantitativas (explicar, medir, verificar) con las maneras de razonar cualitativas (interpretar, apreciar, comprender). Se aborda, entre otras, desde la etnomatemática.

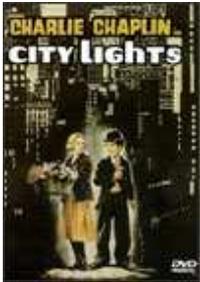
Perspectiva socio-cultural: actores y sus relaciones sociales. Legado cultural en términos de imaginarios, representaciones, tradiciones, creencias, costumbres, hábitos y su relación con el presente; la ciudadanía; los lenguajes y la comunicación.

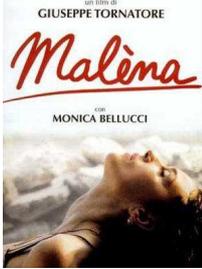
Perspectiva personal: se relaciona con el énfasis en el autoconocimiento y la experiencia propia del estudiante en el marco del proyecto.

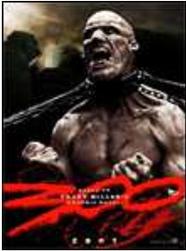
4.6 CUADRO DE APLICACIÓN DIDÁCTICO-PEDAGÓGICO DE LA PROPUESTA

TRABAJO POR PERSPECTIVAS

PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL

Acción Pacicultora	Estándar	competencia	concepto	Subconcepto
<p>Proyección de la película "Tiempos Modernos" y "Luces de la ciudad" Charles Chaplin</p> 	<p>Identificar diversos códigos utilizados por el hombre, los cuales usa en sus textos y en la interpretación de los múltiples significados que puede tener una expresión.</p>	<p>Caracteriza obras no verbales (Cine, teatro, pintura, música, arquitectura, danza), mediante producciones verbales. Compara el sentido que tiene el uso del espacio y de los movimientos corporales en situaciones comunicativas cotidianas, con el sentido que tienen las obras artísticas.</p>	<p>Gramática de la Imagen.</p>	<p>Breves antecedentes del cine, principios físicos de la imagen, el sonido en el cine, percepción de la imagen, tipos de planos, secuencia, montaje, autores, directores, guionistas, géneros y películas. Semiótica en el Cine</p>
	<p>Producir textos escritos que evidencien el conocimiento que se alcanza acerca del funcionamiento de la lengua en situaciones de comunicación con el uso de estrategias de producción textual.</p>	<p>Elabora versiones de textos explicativos atendiendo a los requerimientos estructurales, conceptuales y lingüísticos y reescribe el texto, a partir de su propia valoración y del efecto causado por este en sus interlocuciones.</p>	<p>La Argumentación Escrita</p>	<p>La oración simple y compuesta, conectores lógicos, Estructura Superficial y Profunda elementos de la coherencia y cohesión en un escrito. Tipos de párrafo, géneros discursivos. El lenguaje de mi comunidad "La reseña cinematográfica".</p>
<p>Proyección de la película "Apocaplitto" del D. Mel Gibson.</p> 	<p>Reconozco la tradición oral como fuente y desarrollo de la Literatura en nuestra región, Latinoamérica y el mundo</p> <p>Reconocer y valorar la presencia de diversos legados culturales- de diferentes épocas</p>	<p>Interpreta y clasifica textos provenientes de la tradición oral.</p> <p>Describe características de la organización social y política o económica en algunas culturas y épocas.</p>	<p>La tradición oral</p> <p>Culturas indígenas mesoamericanas</p>	<p>La literatura y su trascendencia en las culturas milenarias, Literatura indígena de las culturas Mesoamericanas: Aztecas, Mayas e Incas, manifestaciones literarias regionales. Los supuestos de la conquista Leyenda negra y Leyenda Blanca. Géneros literarios y</p>

	y regiones- para el desarrollo de la humanidad			<p>su proyección en la historia “las crónicas”. El cuento regional obra “el llano en llamas” de Juan Rulfo, Estructura Analítica del cuento.</p> <p>Aztecas, Mayas e Incas, Aspecto social y cultural y su devenir, Organización Política y Religiosa, Civilización y cultura, estudio de los diferentes tipos de comunidades</p>
<p>Proyección de la película “El pianista” D Roman Polanski</p>  <p>Película “Malena” Giuseppe Tornatore</p> 	<p>Identificar el potencial de diversos legados sociales, políticos, económicos, culturales como fuentes de identidad y reconocer algunas ideologías que se establecieron en diferentes épocas y culturas y los relaciona con los conflictos de su comunidad y país.</p>	<p>Compara entre si algunos acontecimientos políticos que marcan tangencialmente la historia de nuestro país y la relación con su comunidad.</p>	<p>Primera y Segunda guerra Mundial.</p>	<p>Causas y consecuencias de la primera y segunda guerra mundial. ¿Qué es el fascismo?, ¿Qué es el Nazismo?, ¿Qué es el Racismo?, ¿Qué tipo de comunidad era un Gueto, ¿Qué es la Guerra Fria?, El por que de las diferencias Culturales Religiosas, tipos de religiones.</p>
<p>Película: “Voces Inocentes” Luís Mandoki.</p> 	<p>Conocer y Evaluar las diferentes concepciones que se han dado del hombre a través de la cultura</p>	<p>Toma una posición crítica y fundamentada con respecto a la reflexión sobre el hombre</p>	<p>El poder y su Origen.</p>	<p>Deberes y Derechos de la Comunidad, ¿Qué es el Gobierno y que papel juega mi comunidad en él?, Ideología y respeto por las ideologías ajenas, conflictos regionales “Nicaragua y Salvador”.</p>

Proyección de la película "Microcosmos"  Claude Nuridsany, Marie Perennou	Identificar condiciones de cambio en los seres vivos en los ecosistemas	Formula preguntas específicas sobre una observación o experiencia, de la cual indaga y encuentra posibles experiencias.	Ecosistemas	La Cadena Alimenticia, Biodiversidad de especies, La entomología y el mundo de los insectos, diversos procesos de reproducción, La polinización, Formas de vida y organización.
	Explicar las funciones de los diferentes sistemas y órganos del ser humano	Identifica la importancia de los diferentes sistemas biológicos y el desarrollo adecuado de los sentidos en su relación con su comunidad	Los sentidos	Anatomía humana, los sentidos, el cuerpo humano la maquina más compleja y asombrosa, el hombre y su relación con el hábitat.
Película "los 300"  Zack Zinder	Hacer uso responsable de los sistemas de la tecnología y la información.	Utiliza las herramientas audiovisuales para colaborar e interactuar con sus compañeros, expertos y otros auditorios	La tecnología	Concepto de Tecnología, avances tecnológicos "informática y telecomunicaciones", la red Internet y sus usos, programas de computación "Word, power point" el cine y los avances tecnológicos.
	Describir frases cortas o personales lugares o hechos relacionados con textos o imágenes a partir de situaciones personales	Utiliza algunas estructuras básicas del inglés y del lenguaje observado en algunas películas extranjeras	Traductología	Greetings, Possessive Pronoun, Present simple, numbers, verb to be, routines

PERSPECTIVA CUANTICUALITATIVA

Acción Pacicultora	estándar	competencia	concepto	subconcepto
Película " el chico" charles Chaplin	Resolver y formular problemas utilizando propiedades básicas de la teoría de los números y al	Resuelve y formula problemas utilizando las propiedades básicas de la teoría de los números	Números naturales y racionales	Operaciones básicas: adición, sustracción, multiplicación y división y sus diferentes propiedades Unidades

	<p>realizar las diferentes operaciones</p>			<p>monetarias de los diferentes países, comercio entre las comunidades.</p>
--	--	--	--	---

PERSPECTIVA ESPACIO TEMPORAL

Acción Pacicultora	Estándar	competencia	concepto	subconcepto
<p>Contextualización geográfica de las diferentes películas “tiempo espacio”</p>	<p>Utilizar coordenadas convenciones y escala para trabajar con planos y representación de mi entorno y de mi comunidad</p>	<p>Establece relaciones entre ubicación espacial y las características climáticas de su entorno</p>	<p>Mapas y planos de representación</p>	<p>Elaboración de mapas tanto de los países estudiados en las diferentes temáticas, como de los sitios donde se desarrolla el proyecto comunitario.</p>

PERSPECTIVA PERSONAL

Acción Pacicultora	Estándar	Competencia	concepto	subconcepto
<p>Proyección película “Los colores del paraíso” Majid Majidi</p>	<p>Rechazar las situaciones de discriminación y exclusión social en el país y en mi comunidad como fundamento primordial de la Pacicultura</p>	<p>Respetar propuestas éticas y políticas de diferentes culturas y comunidades, comprende que la discriminación y la exclusión pueden tener consecuencias sociales negativas como el desplazamiento, el cual conlleva a la desintegración de las relaciones de personas o grupos y aumentan la pobreza y la violencia en su comunidad</p>	<p>Fundamentos de la filosofía Pacicultora</p>	<p>Ambientes educativos desde la paz, elementos constitutivos desde la paz, derechos humanos, responsabilidad social, la comunidad base para la acción democrática, otros tipos de violencia</p>

4.6.1 Herramientas utilizadas.

- Trabajo en terreno
- Bitácoras para proyectos de Aprendizaje
- Bitácora de Trabajo individual
- Revisiones Bibliográficas y conceptuales
- Observación por parte de los integrantes del proyecto
- Visitas institucionales: crédito de cine cultura y violencia UDENAR e institución educativa Santa Teresita.
- Graficación de mapas: Corregimiento de Catambuco y ciudad de Pasto
- Recorridos pedagógicos y salidas comunitarias Catambuco y el Encano “La cocha”
- Charlas Mg.: Manuel E. Martinez R. Coordinador del crédito de cine cultura y violencia
- Talleres de lecto-escritura y análisis
- Proyección de películas: tutorías y clases en el aula
- Róchela de socialización de proyectos
- Cine foro
- Forum play “Estrategia Teatral”
- Construcción del Mandala del proyecto

5. CONCLUSIONES

Asumir de manera activa el cine implica un reto tanto en el desarrollo teórico como práctico de la propuesta, debido a que en el contexto educativo actual este medio no se presenta como prioridad y no se le da la repercusión que merece. Puesto que lejos de ser un emisor neutral de imágenes, es considerado una representación de la realidad. El problema de esta propuesta no fue aprender a ver películas y reconocer si son arte o no, comercial o independiente. Los estudiantes pudieron reflexionar crítica y argumentativamente sobre los valores, implícitos o explícitos, que tales películas proponen para mejorar su desarrollo cognitivo y metacognitivo al momento de producir un texto escrito.

Otro propósito de la investigación se centro en dar a conocer a los estudiantes que mediante el uso adecuado del cine en el aula de clase y en los demás ambientes de aprendizaje, este medio puede involucrarlos con las diferentes áreas del saber, de tal manera que ellos se conviertan en artífices de sus propias visiones plasmadas en un escrito y porque no, en un medio cinematográfico como es el cortometraje.

Se logra poner en diálogo los requerimientos de ley con esta propuesta educativa, para ello se muestra como se trabaja desde las perspectivas la guía de proyectos pedagógicos, estrategia central del bachillerato Pacicultor como viabilidad al propósito de ofrecer los aprendizajes imprescindibles para jóvenes con necesidades educativas especiales.

Para finalizar, se logra observar que la escritura como proceso cognitivo en los estudiantes hace posible que ellos asuman la responsabilidad de sus propias actividades de aprendizaje y comprensión, en ello radica la importancia de pensar en un modelo educativo que favorezca la producción de textos escritos en auténticos contextos comunicativos, los cuales se brindan gracias a la mediación del cine y a la filosofía del bachillerato Pacicultor.

6. RECOMENDACIONES

Comprender al estudiante como un espectador, igualmente es necesario despojarse de la idea preconcebida del estudiante como un sujeto receptor-pasivo; por el contrario, debemos entrar en su concepción como co-autor, reconstructor y conformador de una obra.

Reconocer en el valor del cine como uno de los nuevos sistemas de comunicación que circulan dentro y fuera de la escuela. Además entender que ésta forma parte de los nuevos lenguajes y las nuevas formas de leer. Es decir, formar al estudiante como sujeto crítico y reflexivo capaz de modificar su realidad a partir de la comprensión de las diversas lecturas que ofrece su entorno.

El cine constituye hoy una opción lógica para las nuevas generaciones. En el aula no puede seguir siendo el pretexto para una sesión de clase, sino que debe convertirse en un verdadero texto de la clase y de la vida, para ello es necesario alfabetizar en la imagen, tanto a docentes como a estudiantes.

Valorar permanentemente la CAE, como un proceso formador dentro del aula de clase y fuera de ella, logrando así una actitud crítica ante los diferentes acontecimientos individuales y sociales con argumentos razonables y justos.

La CAE junto con el cine les permite a los estudiantes afianzarse en su formación escolar, personal y social para adaptarse a las demandas y parámetros de buena educación que requiere la sociedad; Además ayuda al crecimiento intelectual, psicosocial y sociocultural de éste. Permitiéndole así vivir experiencias y comportamientos con mayor responsabilidad, entendimiento, y capacidad de análisis.

BIBLIOGRAFÍA

ARNHEIM, Rudolph. Pensamiento Visual “visual Thinking”. 4º ed. Buenos Aires: EUDEBA. 1985.

AUMONT, Jacques. La imagen (“el papel de espectador”). Barcelona: Paidós, 1992. p. 94.

AUSTERMANN. citado por LENZEN, Dieter. Padagogische Grundbegriffe. Reinbec bei Hanburg : Rowohlts Taschenbuch Verlag,.1997. p. 1.035.

BAKER, Linda. Metacognicion. Lectura y Educación Científica. Una didáctica de las ciencias proceso y aplicaciones. S.l: Aique. 1991. p. 21.

BAZIN, Andre, ¿Qué es el cine? Madrid- España: Rialp, 1966.p. 83.

BARTHES, R. para principiantes. S.L: s.n.1997. p.40.

BERIAIN, Josetxco. Representaciones colectivas y proyecto de modernidad. Barcelona: Anthropos. 1990. p.12.

BURKE, P. Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica. 2005.

DEBRAY, Regis. Vida y Muerte de la Imagen. Comunicación. 1ra ed. Barcelona: Paidos. 1992.

DIAZ, Alvaro. La argumentación escrita. Medellín: Universidad de Antioquia, 2002.p. 5-6.

ECO, Humberto. Los límites de la interpretación. Barcelona- España: Lumen. 1992. p.34.

ESCOBAR, Juan Camilo. Lo imaginario entre las ciencias sociales y la historia. Medellín: Cielos de Arena. 2000. p. 32.

EISENSTEIN, Sergei. Hacia una teoría del montaje, Barcelona: Paidos, 2001, p. 98.

FERRES Joan, video y Educación, Barcelona: Paidos, 1994. p.50.

GIROUX, Henry A. Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del cine. Barcelona: Paidós, 2003.p. 15.

GOMEZ, Mendoza. Enseñanza con el cine. Los tiempos modernos de Charles Chaplin, un filme de la modernidad. Educación y Pedagogía. Medellín: U. de Antioquia Facultad de Educación. 1998. p. 129.

GOMEZ, Sonia et all. Lenguaje y Mundo. Modulo IV. Investigación en el aula y formación de maestros. UIS, 1997.

HAYES, J.R. A New Framework for Understanding Cognition and Affect in Writing, s.l: Levy, M. Ransdell, S. 1996. p.12.

KLAFKI, Wolfgang. “Sobre la relación entre didáctica y metódica”, Educación y pedagogía. Medellín: Universidad de Antioquia. 1991. p. 90.

LARROSA, J. “tecnología de yo y educación. Notas sobre la construcción y la medición pedagógica de la experiencia de si”. escuela, poder y subjetividad. Madrid: La piqueta. 1995 .p. 290.

LENZEN, Dieter. Padagogische Grundbegriffe. Reinbec bei Hanburg : Rowohlts Taschenbuch Verlag,.1997.p. 1.036.

LOMAS, Carlos. Como enseñar hacer las cosas con las palabras. s. l: s.n.1990. p.30.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL DE COLOMBIA. Lineamientos curriculares para la Lengua castellana. Bogotá: Nomos, 1998. p. 61.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL DE COLOMBIA. Constitución Política de Colombia – Art. 20. Bogota: MEN, p. 16.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL DE COLOMBIA. Ley General de Educación - ley 115. Bogota: MEN, 1994.p.58

PASOLINI, Pier Paolo y ERICK, Rohmer. Cine de poesía contra cine de prosa. Barcelona: Anagrama, 1976.

PADRON G, Jose. La imagen Cinematográfica. En: PEQUIVEN, Medellín. (noviembre-diciembre. 1990);p.23.

PERELMAN Y OLBRECHT TYTECA. Citado por: MONSALVE, Alfonso. Teoría de la argumentación. Medellín: Universidad de Antioquia, 1992. p. 52.

RODRÍGUEZ, Dieguez. Las funciones de la imagen en la enseñanza. Barcelona: Gustavo Pili S.A. 1998.

SARTORI, Giovanni. Homo Videns. La sociedad teledirigida. España: Taurus. 1998. p. 26.

SHAKESPEARE, William. La Tempestad. S.I: Lenguas extranjeras de Pekín, 1984. p19

SIERRA. T. Juego dramático y pensamiento. Educación y Pedagogía. Medellín: Universidad de Antioquia. Facultad de Educación. 1995. p. 94.

STAM, Robert. Teorías del cine. Una introducción. Barcelona: Paidós. 2001. p. 269.

TOULMIN. Citado por: DIAZ, Álvaro. La argumentación escrita. Medellín: Universidad de Antioquia, 2002. p. 2.

ZULUAGA, O. y otros. Pedagogía y Epistemología, Bogota: Magisterio. 2003. p 38-40.

ANEXOS

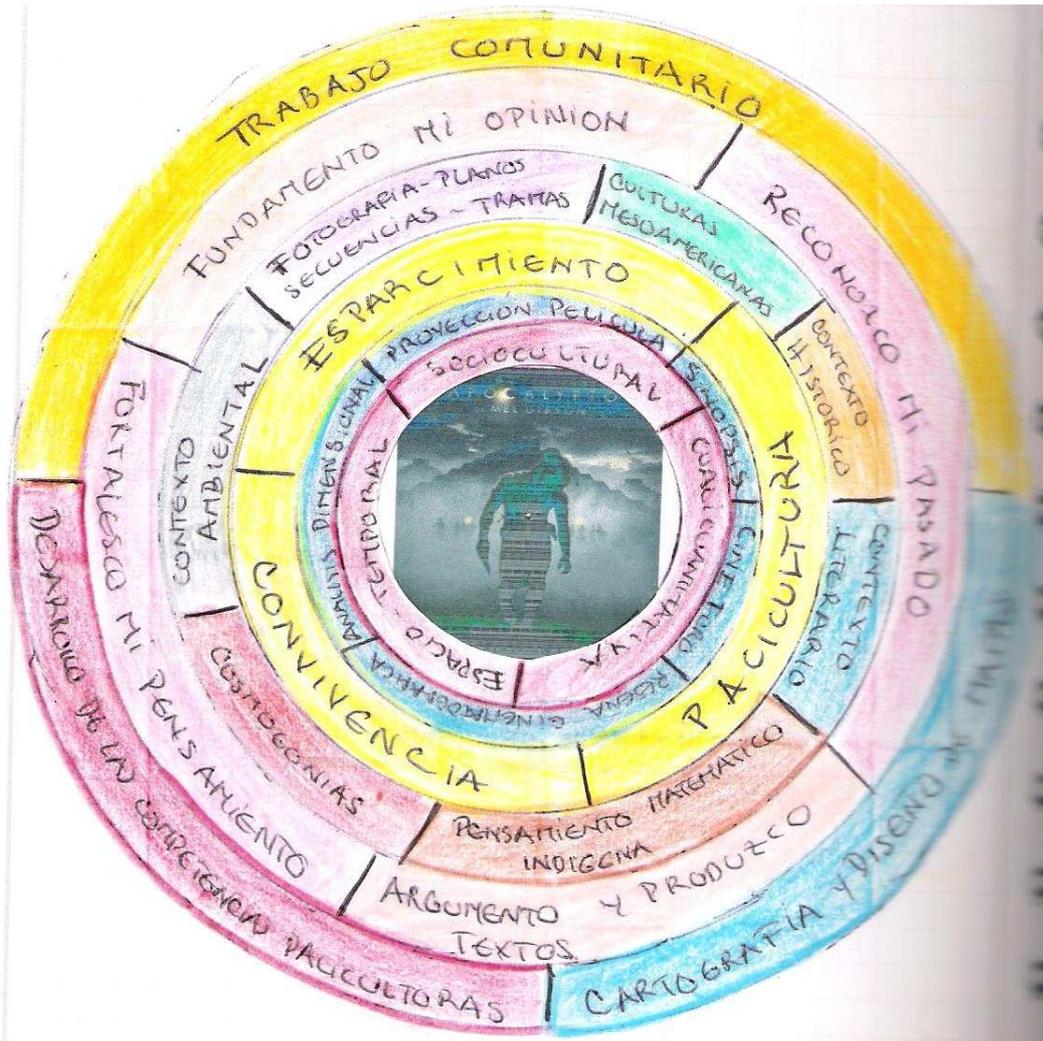
PRESENTACIÓN

A continuación se expondrá el resultado del trabajo realizado en conjunto entre estudiantes y docentes tutores, que consistió en la elaboración de textos argumentativos escritos “reseñas cinematográfica”; en los cuales los estudiantes plasmaron los conocimientos adquiridos durante el proceso de desarrollo de la propuesta.

Los autores de los siguientes textos dieron a conocer por medio de sus escritos temas actuales de interés personal y sociocultural, en los que se expuso temáticas como la violencia, la pobreza, el desplazamiento, la desigualdad económica, los conflictos bélicos entre otros, a partir de la visualización de las diferentes películas; con lo cual demostraron que la argumentación y el cine son una forma de expresión libre, en donde ellos presentan su punto de vista y lo defienden en relación con sus conocimientos adquiridos a través de la experiencia alcanzada en la interacción con la realidad de su entorno.

Anexo B. Mandala de la película Apocalipto

De esta manera trabajamos las películas proyectadas en el territorio
Cinestesia



OBJETIVO: demostrar visiones erróneas con respecto a la cultura Maya.

PELICULA: Apocalipto del Director: Mel Gibson

Anexo C. Taller de la Reseña Cinematográfica

LA RESEÑA

Reseñemos una película de cine

En este proyecto vas a escribir una reseña de una de las películas que más te han gustado en tu historia como espectador de cine. Vas a aprovechar esta forma textual para motivar a tus compañeros para que vean esa película.

Selección de ideas

1. En primer lugar, determina la película que vas a reseñar. Lo importante de la película que escojas no es su calidad, ni mucho menos su profundidad: lo importante es, más bien, que te haya gustado mucho.

Para hacer la elección puedes escribir una lista de las que tú consideres son las diez mejores películas. Cuando estés haciendo la lista ten en cuenta:

- Tus directores favoritos. Estos pueden ser: Steven Spielberg, James Cameron, George Lucas, Win Wenders, Woody Allen...
- Tus actores preferidos. Estos pueden ser: Tom Cruise, Nicole Kidman, Sean Connery, Robert de Niro, Michelle Pfeiffer, Antonio Banderas, Charles Chaplin, u otros.
- O, tal vez, el género cinematográfico que más te llama la atención: la ciencia ficción, el drama, el terror, las películas del oeste, los clásicos, u otros.



2. Ahora amplía tu conocimiento sobre la película recolectando información adicional. Busca en revistas sobre cine, historias del arte cinematográfico o, incluso, en páginas especializadas de Internet.

Organización

3. Con la información que tienes, y con tu experiencia de espectador, puedes comenzar a realizar la reseña. El primer paso es organizar la información de acuerdo con el estándar de este tipo de textos. Te recomendamos seguir el siguiente ejemplo:

- Ficha técnica

● Título original: Goldeneye	Nacionalidad: Estados Unidos
Año de producción: 1995	
Director: Martin Campbell	
Actores: Pierce Brosnan, Sean Bean, Izabella Scorupco, Famke Janssen, Joe Don Baker	
Guión: Michael France, Jeffrey Caine	
Fotografía: Phil Meheux	Música: Eric Serra
Producción: United Artists	Duración: 120 minutos

- **Contenido**
Aunque gran parte del contenido de la reseña es tu comentario personal, no debes olvidar que, como mínimo, debe haber una síntesis de la historia, de tal manera que el lector sepa de qué trata la película.
- **Firma del reseñista:** nombre completo, y si es posible, una dirección para recibir comentarios.

Redacción

4. En el momento de la redacción es importante que distribuyas adecuadamente la información. Observa el siguiente esquema en el que te sugerimos una posibilidad de distribuir los contenidos:



Edición

5. Durante el proceso de edición debes verificar si la información de la ficha técnica es correcta. Además verifica si hay errores en la redacción, como, por ejemplo, problemas de sintaxis, de ortografía, etc.
6. Finalmente, diseña la página en la que aparecerá la reseña, utilizando recursos gráficos como resaltados, fotografías, o pies de foto.

Ejemplo:



Publicación

7. Junto con los demás compañeros de tu curso, pueden seleccionar las mejores reseñas para preparar una revista de cine. La organización de la revista puede hacerse a partir de los distintos géneros de películas que se hayan reseñado.

Anexo D. Estrategia Cine-Foro

CINE FORO

Es una sesión de discusión en la cual, con intervención de los asistentes y bajo la dirección de un especialista se somete a examen crítico en sus diversos aspectos, una cinta cinematográfica previamente proyectada. Con el fin de que los asistentes vayan preparados para el cine-foro, se aconseja distribuir antes de hacer la proyección, una hoja con la ficha técnica de la película y algún juicio sobre ella. Conviene tener además un cuestionario para la orientación del disertante y de los asistentes.

Aunque este medio educativo no presenta aún una configuración definitiva, el valor pedagógico que tiene demanda su incorporación dentro de los medios de enseñanza modernos.

Utilización

La finalidad de este medio en educación es esencialmente la de ejercer influencia en la información de los alumnos y según el aspecto que se quiera atender se emplearán para la proyección películas instructivas o películas formativas. Las instructivas contribuyen a la comprensión de hechos o fenómenos que será difíciles de ver por otro medio; predominan en estas los valores cognoscitivos. Las formativas pretenden ante todo despertar en los alumnos una emoción o un sentimiento que los induzca hacia un modo determinado de concebir la vida y aún de vivirla; predominan en este caso los valores afectivos.

Actividades previas.

1. El profesor o el disertante debe conocer el lenguaje del cine.
2. Escoger la película según los objetivos que se pretenda lograr y según el nivel y experiencia del grupo de alumnos.
3. Observar varias veces la película con el fin de familiarizarse con sus distintos elementos.
4. Elaborar la ficha técnica para la observación de la película y el cuestionario de orientación

Este debe comprender los siguientes puntos de análisis:

Valor técnico: Hace relación al acierto en la representación del filme en cuanto a escenarios, montaje y realización.

Valor estético: Se refiere a las condiciones artísticas de los anteriores aspectos.

Valor moral: Relacionado especialmente con el factor formativo del filme.

Actividades durante su utilización.

1. El profesor o disertante explica la ficha técnica y da a conocer el juicio sobre la película; distribuye copias de la ficha y también del cuestionario.
2. Proyecta la película, repitiendo si es necesario partes de la proyección que no hayan sido bien captadas.
3. Finaliza la proyección lle nuevamente la ficha y el cuestionario.
4. Inicia la discusión siguiendo el cuestionario.
5. Hace la evaluación de acuerdo con los objetivos propuestos, es decir sobre los cambios los grados en conocimientos o apreciaciones.

Actividades posteriores

1. Puede aprovecharse la motivación despertada en los alumnos por el tema o aspecto para orientar consultas más amplias en dicho campo.
2. Algunas veces es provechoso que los alumnos se ejerciten elaborando cuestionarios-guías para ver películas fuera de la escuela.

NOTA: No es indispensable realizar la proyección dentro del aula; los alumnos por insinuación del profesor pueden ver la proyección en los teatros locales y luego la discusión en el salón de clase.

AYUDAS AUDIO-VISUALES

Anexo E. Reseña película: El Pianista.

RESEÑA CINEMATOGRAFICA

EL PIANISTA.

DATOS GENERALES.

Dirección: Roman Polanski.
Guión: Ronald Harwood
Producción: Roman Polanski
Música: Wojciech Kilar
Fotografía: Pawel Edelman

GENERO: Drama

Aunque es un poco complicado definir el genero de las películas ya que son muy pocas las que tienen un genero puro. Esta es de el genero drama ya que relata un hecho real, de lo que acontecio en la vida de alguien en un echo sin precedentes como fueron las guerras mundiales y en este caso la segunda guerra mundial y lo que tuvo que padecer Wladyslaw Szpilman en Varsovia.

Me parecio una película que impacta mucho porque te muestra mas a fondo algunos de los acontecimientos de la segunda guerra mundial, y lo que padecieron los judios en tierra Poloniense, son escenas estremecedoras que muestran un triste hecho historico, la frialdad de los Alemanes y la injusticia y el sufrimiento de los judios.

LAS ESCENAS MAS IMPACTANTES.

Las escenas que mas me impactaron de manera positiva es en las que la familia del pianista luchaba por estar junta, y en la que compartieron el caramelo entre todos ellos. Me llama la atencion esto porque hoy en dia no se ve esa union familiar y mas en momentos tan dificiles que enve de estar mas unidas las familias, es cuando mas se dispersan sus miembros, porque el egocentrismo parece ser mas fuerte cada vez.

Las escenas que mas me impactaron por la frialdad de los hechos son: Cuando el anciano que es imbalido no pudo pararse ante la presencia de los militares y lo arrojaron por el balcon. Tambien la crueldad con que eran tratado los niños y los ancianos. Estas escenas muestran la manera tan cruel e inhumana que eran tratadas las personas y en especial los judios, sin importar la edad sexo o condicion lo unico que les impotaba era mostrar

COMENTARIO

UNA EXCELENTE PELICULA QUE MUESTRA LA FRIALIDAD DE UNA GUERRA Y LA CRUDEZA DE UN ENEMIGO SIN ESCRUPULOS. TAMBIEN MUESTRA TODO LO QUE PADECIERON LOS JUDIOS EN POLONIA. LA FORMA EN COMO FUERON EXCLUIDOS Y MALTRATADOS, UNA PELICULA COMO ESTA NO SE PUEDE CRITICAR PORQUE SU EJENCIA ESTA EN UN HECHO REAL, QUE CONMOEIONA A CUALQUIERA, Y NOS LLEVA A UNA REFLEXION DE NUESTRO COMPORTAMIENTO HACIA LOS DEMAS, A NO DISCRIMINAR A LOS DEMAS POR LO DISTINTOS QUE PUEDEN SER, Y VER LO QUE MUCHOS PADESEN HOY, PORQUE EL HAMBRE LA INJUSTICIA Y LA MALDAD TODAVIA NO ACABA Y ESTO AUN TODAVIA NO TERMINA.

DIANA CAROLINA PAREDES MORA.

TUTOR: William Zambrano Pineda.

Anexo F. Reseña Cinematográfica Charles Chaplin

Nombre: Angela Vanessa Castro

Ensayo: de las películas El Chico y Luces de la Ciudad

"Conformarse y ser feliz con lo que uno tiene, no es suficiente para serlo, soñar, buscar alternativas y luchar por lo que se quiere, sin perder la esperanza, siendo constante es la mejor forma de alcanzar nuestros sueños y metas."

No es desconocido para nosotros la situación crítica de nuestro país, la pobreza, la desigualdad, las diferentes clases sociales, el sufrimiento del pueblo, primero que todo debemos resaltar que dentro de nuestra sociedad desde tiempos memorables han existido vagabundos tal como nos demuestran las películas de Chaplin, quien en sus (películas) filmes interpreta el papel de vagabundo, a pesar de su pésima situación económica, busca siempre la forma de salir adelante y con mucho positivismo tratar de ser feliz.

Sin duda alguna, las dos películas tienen muchas similitudes, varias actitudes positivas, ganas de ayudar a las personas, situaciones graciosas y sobre todo nos muestra el gran corazón de Chaplin (El vagabundo) que en la película "El Chico" ayuda a un niño huérfano y en "En Luces de Ciudad" las divertidas situaciones que vivió con su amigo rico.

Es muy agradable saber que hay personas con gran sentido de solidaridad, entrega y apoyo hacia los demás. Que dedican su vida entera para hacer alegre al prójimo.

Las personas merecemos que nos traten por igual, que no nos juzguen por nuestra condición social, por nuestra forma de ser, pensar, actuar, entre otras. Lo más importante es saber que a pesar de tener una sociedad que nos impone tantos parámetros somos libres de hacer lo que nosotros queramos, sin afectar a los demás.

Es lastimoso saber que hay mujeres que tienen condiciones económicas favorables y abandonan a sus hijos, sin piedad alguna, sin darse cuenta el daño que se están haciendo a ellas mismas, y quedarse con un remordimiento de por vida al saber que pudieron tener a sus hijos a su lado, sin las preocupaciones de lo que les pueda suceder en la calle y sintiendo el dolor de no ver a sus hijos crecer.

En realidad no soy quien, para juzgar a nadie, pero pienso que si una persona pobre hace lo que puede por tener un hijo, con más razón lo

debe hacer una persona que tiene todas las posibilidades de sacar a ese pequeño ser que llegó a este mundo a salir adelante. Me parece por lo tanto un acto de cobardía abandonarlo a alguien sin ninguna justificación. Como la situación que se vivió en la película el Chico.

Por otra parte la amistad que se hizo evidente entre el vagabundo y el señor rico fue muy comica ya que presento situaciones divertidas en una Fiesta y se noto claramente la bondad del Vagabundo sus buenas intenciones su actitud positiva y su buen sentido del humor, tantos valores que nos hacen falta a los Colombianos, para que cambie, deje de ser tan violenta y deje el pesimismo que abunda entre nosotros.

Me gustaria saber Cuantos Colombianos estan convencidos de que Colombia puede cambiar, y cuantos quisieran y pueden colaborar con una linda causa como donar dinero, alimentos, ropa a las personas mas necesitadas que tanto lo necesitan.

A esas personas que no han sabido aprovechar el tiempo y las innumerables oportunidades que nos brinda la vida, a las personas que por una u otra circunstancia no tienen un hogar, una familia, un empleo, han sido desolados por la violencia de nuestro país en fin las innumerables situaciones por las que ahora se encuentran en la calle.

No sintamos lastima por ellas, porque nadie tiene asegurado su futuro y no sabemos, si terminaremos en la calle, por algun error o alguna situación que se salga de nuestras manos.

Todo lo que uno se propone lo puede alcanzar, tenemos una serie de aptitudes, talentos y capacidades, con las cuales podemos alcanzar la Felicidad, confiando en nosotros mismos, interactuando con los demás, aceptando a los demás con sus defectos y cualidades, aprendiendo de nuestros errores, poniendonos en los zapatos de los demás, tratando a todos por igual, compartir algo que no sabemos que no nos sobra, pero que ayuda mas a otras personas, sin lamentarnos de lo que pudimos hacer y no hicimos.

Para finalizar quiero dejar en claro que Chaplin siempre plagio en sus películas la realidad que estamos viviendo y todas las dificultades de nuestro mundo actual.

Anexo G. Reseña Cinematográfica El chico y Luces de la ciudad

UNA TRISTE Y DURA REALIDAD

Todas las días nos damos cuenta de la pobreza que se vive en Colombia, es como una epidemia que está afectando a varias familias. Charles Chaplin es un buen ejemplo para la sociedad, ^{ya que} con sus películas "El Chico y Luces de la Ciudad" ha dado a conocer casos que son muy frecuentes en nuestro diario vivir.

A través del cine mudo Chaplin expone temáticas tristes y conmovedoras que a la vez son reales en nuestro medio y que tocan el corazón de muchas personas porque en algún momento o circunstancia ha existido una situación igual o parecido que deja entrever la falta de responsabilidad en el momento de concebir un hijo y traerlo al mundo para luego tomar una decisión; No la más acertada sino por el contrario la más fácil para salir del problema.

Si Chaplin en su mejor producción admite que las personas de buen corazón existen, no se equivoca pero si en caso contrario esta criatura que vino al mundo y no corre con tan "buena suerte" Cual sería su destino? viviría?

Sobreviviría? o quizá moriría? no lo podemos saber, muchos interrogantes acechan nuestras mentes, existe algún culpable? de pronto si o de pronto no... Todo esto es verdad o una farsa

Lo único cierto y acertado es como mujeres estamos expuestas a una situación como esta, la falta de información, la situación económica, una sociedad en donde la crítica es el pan de cada día... Todo esto y mucho más hacen parte de una (sociedad) decisión que a largo plazo nos ocasionara tristeza y arrepentimiento....

Que tristeza verdad? ¡Mujeres! donde esta el respeto por la vida, donde esta nuestra dignidad y nuestros valores; Aprendamos a responsabilizarnos no hagamos cosas de las cuales nos podamos arrepentir. La vida continua, apreciemos y valoremos lo que tenemos una decisión equivocada nos pesara por siempre

Finalmente una reflexión a tiempo, cambia el rumbo de toda nuestra vida.

Diana Carolina Paredes Mora
Territorio CINESTESIA
Ciclo II

Anexo H. Reseña Cinematográfica Películas Chaplin

Reseña Cinematográfica

"Charles Chaplin siempre trató de mostrar en sus películas la realidad (el conflicto y el amor duras realidades para la sociedad)"

Siempre, desde el inicio de su carrera Chaplin mostró en sus proyecciones cinematográficas realidades del mundo y la sociedad, trató de alguna manera de llevar al público a que se concienticen de verdades que afectan la estabilidad de la comunidad.

Los temas de sus películas siempre están relacionados, entre ellos encontramos: El abandono, los conflictos, el amor, la ilusión, la esperanza, y los estratos sociales entre otros.

El chico y Luces de la ciudad muestran aspectos de la vida con los cuales muchas personas nos vemos identificados.

Hablare ahora de los conflictos en el cine de Chaplin y principalmente quiero relacionarlos con la situación que vive en Colombia en la actualidad. En las películas Chaplin muestra conflictos muy leves pero de una u otra manera problemas, ya sea por malentendidos, o discusiones, muestran una realidad que etariamente vivimos y a la cual nos hemos estado poco a poco y sin darnos cuenta acostumbrando.

En la actualidad desde que tienes uso de razón te dicen que la culpa del conflicto colombiano es de los actores armados, grupos políticos y los bajos ingresos económicos al país, y sí, estos son algunos de los causantes del conflicto colombiano y la gran mayoría de las personas están de acuerdo en lo mismo, pero se pasan la vida hablando y echando la culpa al otro, pero no se dan cuenta que el conflicto inicia en cada uno de ellos con esa actitud. Pero porque no seguir el ejemplo de Charlot apesar de todo siempre fue constante, amable, amigable, etc.

El amor sin duda es un tema del cual podría hablar mucho más, y aún más si nos basamos en las producciones de Chaplin. puesto que este sentimiento encabezó la lista de temas a tratar en sus películas; nos muestra en ellas la importancia del amor a la hora de luchar, de afrontar los problemas de la vida, recordemos de que manera Charlot luchó por el chico que con tanto sacrificio había criado, como pe-

-día que no se lo arrebataron, o como ayuda a aquella señorita ciega, con que ternura y desinterés le daba su ayuda. El amor de padre de hombre que plasmó Chaplin era un amor tierno y verdadero y así debería ser este sentimiento en la actualidad, un sentimiento de entrega y verdad, sin embargo ahora nada es como antes. Tal vez el amor del padre sigue siendo el mismo, nunca había alguien que este más interesado en ti, que tus padres, pero si hablamos de un amor de pareja, sería casi imposible encontrar un amor tan desinteresado como el de Chaplin por la señorita ciega; hoy en día para muchos el amor se ve representado en la pasión, el placer del sexo, la diversión e incluso los celos. Pero no se dan cuenta que el verdadero amor solo ocurre una vez, es para siempre y esta basado en la verdad, la sinceridad, la confianza, el respeto, la comprensión, y la entrega sin esperar algo a cambio.

Charles Chaplin, El chico y Luces de la ciudad, el conflicto y el amor, tal vez si aprendemos a amar de verdad el conflicto sería cada día una más lejana realidad.

En fin después de haber hablado y profundizado un poco acerca de estas temáticas del cine de Chaplin y después de haber comparado estos temas con la realidad, llega a la conclusión de que el cine de Chaplin es realmente bueno, no necesita de los voces para dar a conocer todo lo que quiere expresar, muestra una realidad impresionante que se da en la sociedad y nos conlleva a una reflexión de que esto que esta pasando por fuera de nuestra vida y de que es lo que estamos haciendo mal y podemos cambiar.

Lucia Melo Montenegro

Territorio Cinestesia

Ciclo II

Anexo I. Reseña Cinematográfica El chico

Reseña Cinematográfica

Hay en día en una sociedad en donde el dinero es la base fundamental de cualquier situación en la vida esta película el "el chico" nos muestra que esto no es así que el amor y la familia esto es lo que verdaderamente vale que tiene la fama en nuestros ojos que la vida no es felicidad.

Que haces con estar forrado en plata en dinero en joyas en cosas materiales que obviamente en tu casa te rodea y que sabes que algún día se acabarán pero si en corazón no tienes nada. El amor verdadero de tu madre de tu padre de tu hijo de tus hermanas esto es lo que vale esto no se acaba y lo mejor es para toda la vida.

Un claro ejemplo es cuando la madre del "chico" lo abandona siendo ella económicamente adinerada pero muy pobre de corazón tal vez porque miedo a los comentarios o que su apellido quede en el suelo tal vez su reputación.

Tu no vives la vida de lo que digan o piensen los demás vives de lo que tu diariamente con tu actos con tu desempeño con tu esfuerzo y tu lucha diaria lo que y no con lo que la gente hable.

Para la suerte de este pequeño fue acogido por un hombre maravilloso que no le importa ser pobre para recibirlo, un gusto más, un gusto menos, para él eso no importa. Pensó en ser su padre no de sangre pero si del alma, juntos padre e hijo inician el recorrido de la vida aprendiendo a convivir diariamente de los errores.

Juntos vivieron las historias más divertidas que se quedan quedan marcadas en el corazón.

Ver como su hijo crece obviamente es la dicha más grande de cualquier padre y perderse de ellos la desdicha menos afortunada.

Su "madre" cuando el recordamiento llega a su vida y cuando por fin lo quiere tener ofrece una magnífica recompensa creyendo que con dinero comprara a su hijo, dicen que con plata se compra todo. No creo. La vida no es el dinero la vida es poder caminar con la cabeza en alto sin miedo que los demás te juzguen reprochen tus cosas por situaciones que tu te arriesgas y en este presente quizás cambies.

Las cosas no se arreglan ocultandolas al contrario afrontandolas el tó ser humano te lleva a cometer errores eso es parte de la vida pero aprendes de ellos y aceptarlos eso es "ser persona".

Gracias a Dios ella recupero a su hijo dandole esta una gran lección para la vida.

Todo lo que tu hagas en la vida no te arrepientas por eso vive tu vida segundo a segundo, minuto a minuto, no te apresures que para todo hay tiempo, talvez el tiempo se te acabe pero siempre con el honor de que realizaste las cosas o los momentos más especiales con responsabilidad y nunca te arrepientas de que viviste tu vida a los afanes, si no viviendo disfrutando de ella agradeciendo a Dios por cada instante por cada momento que junto con los seres que tus más amas sentu te la mano de ellos en tó nombre el apoyo que es incondicional en esos momentos que piensas lo pierdes la vida.

Que las cosas importantes estudias prepárate tu hijo tus amigos es la fortuna y la mina de oro más linda de nuestra vida.

¡Muchas Gracias!

Jefferson Lopez

Ciclo II

Cinestesia

Anexo J. Reseña Cinematográfica Malena

Malena.

Una película que tiene color y sabor de la sensualidad de la mujer.

Una protagonista hermosa esbelta hace que los hombres del la película y espectadores deseen ver la imaginación.

La imaginación y el deseo, papel importante de este filme no solo del niño enmascarado sino también de los hombres de la ciudad y despertando la envidia de las mujeres.

~~Podemos definir la obsesión del niño como una enfermedad lo cual lo lleva a matar rápidamente y a tomar represalias ante los que hablaban mal de ella.~~

El odio o mal entendido. Hace que Malena sea vista con mala cara, una guerra y la muerte de su padre hace que ella cambie gan y cigarrillos por sexo, haciendo que ella pierda su credibilidad. Pero para siempre ella será inocente y será de por vida su amor secreto,

La escenografía hace de esta película que de el aspecto de sencillas y de ese amor oculto que se esconde tanto en Renato como en el paisaje

Fernando Leonel Villota Hidalgo

pero también es importante el papel del padre de Renato un hombre de autoridad pero también de gran responsabilidad y observación al darse cuenta de lo que su hijo necesitaba. Un hombre que regresa de la guerra en búsqueda de su esposa y la hipocresía de la gente y la nobleza de Renato que ayuda a que ellos se vuelvan a encontrar, pero cabe decir que queda en deuda pues hubiera sido más exitante que ellos se conocieran y ver como Renato se expresa ante la mujer que tanto le amado.

Pero cabe resaltar que Renato hizo algo muy grande, le ayudó a recuperar su honor. Valor que se recupera donde se lo ha perdido.

Anexo K. Reseña Cinematográfica Microcosmos

16 octubre - 2007

MICROCOSMOS

Un filme que nos muestra un mundo en pequeño el mundo de los insectos que se encuentra a nuestros pies y alrededor de todo nuestro entorno.

Esta cinta no solo me impacto por la calidad de algunas escenas, tambien porque apesar de que es un film corto mas no por ello sencillo, me llevo a un analisis e interpretacion de las escenas, donde no hizo falta o se omite las palabras o el discurso de la pelicula para su interpretacion ya que la fotografia de la cinta lo dice todo.

Esta cinta me llevo a una reflexion, al ver aptitudes en los insectos que en las personas nos hace falta como la union y el trabajo en equipo, la perseverancia la prevencion, cosas que me llevan a pensar que la razon no es lo que nos diferencia de los animales, o insectos. Tambien esta cinta me dio la oportunidad de conocer mas a fondo aspectos de los Artrópodos como la metamorfosis.

ESÉNAS IMPACTANTES

LA LLUVIA = fragilidad ante la naturaleza

Esta escena muestra la fragilidad no solo de los insectos si no tambien del humano ante la naturaleza que es impredecible e incontrolable

EL ESCARABAJO EMPUJANDO EL TERRON DE TIERRA:

Esta escena deja hasta una enseñanza acerca de la perseverancia y me llama la atención porque el escarabajo no se rindió, intento hasta que logro su objetivo.

MARCELA CABRIERA

Ciclo II

CINESTESIA.

Anexo L. Reseña Cinematográfica El Arco

EL ARCO.

KIM-KI KIDU

INTERPRETACIÓN O COMENTARIO

Una cinta un tanto sencilla, que maneja la interpretación de la música. Esta cinta amerita mucho a tu propia interpretación, no es clara lo cual hace que el espectador se involucre más en el desarrollo de la película.

Esta cinta como su nombre lo indica involucra en cada parte de la historia el arco, en la música, la defensa, su economía, en el futuro pero en si ese arco era como la representación y el lenguaje de la niña.

La historia de esta película nos da la oportunidad de conocer un poco sobre la cultura Oriental y su creencias pero también muestra ese compartimiento humano equista que está presente en todo el mundo, donde muchas personas hacen muchas cosas para evitar un contacto con una civilización con una cultura no muy sana.

Esta película da un fin a la historia de Prision o a la forma de vida que llevaba la adolescente más sin embargo te deja muchas dudas por resolver, que te conlleva a un análisis profundo.

Oscar Ceballos
Ciclo II
Cinestegia.

Anexo M. Reseña Cinematográfica Los Colores del Paraíso

En El color del Paraíso observamos la vida de un niño enfermo el cual tenía retardo mental, su padre no lo quería por que era enfermo pero por el contrario su abuelita lo quería muchísimo y lo apoyaba en todo lo que él necesitaba sus dos hermanas también eran una gran ayuda para él. Su papá lo dejó donde un carpintero incidente él no quería pero su papá lo obligó después de un tiempo su abuelita se murió esta fue una pérdida muy grande para él ya que él decía que era la única que lo quería, el niño sufrió un accidente y se cayó a un río el papá trató de salvarlo en este momento se dio cuenta de cuánto lo quería y la falta que le hacía al ya no estaba.

en esta película te enseñamos que observamos es que debemos valorar a las personas que tenemos a nuestro lado y que no debemos discriminar a esta clase de personas que son muy lindas por dentro ellos a pesar de su enfermedad tienen el espíritu de superación para que hacia las personas ya no los discriminen y los miren como si fueran normales y igual que a las demás personas. No debemos fijarnos en la capa exterior de las personas lo que debemos tener en cuenta es lo interno de la persona por que eso es lo que más cuenta.

Juancho Lopez
Territorio Cineestesia
Ciclo II.

Anexo N. Comentario Cinematográfico

Fernando V. H

dd	mm	aa
----	----	----

¿Será el cine un formador de vida?

La pregunta, ¿será el cine un formador de vida?

Que esta toma diferentes rumbos según la ideología y criterio de opinión que tengan cada uno de los espectadores.

ya que cada filme nos pone situaciones diferentes y muchas las tomaremos de una forma, metafórica, venetola, o de sátira, análisis según la opinión externa, de cada uno.

opinión que a cada quien se debe respetar, y está en libertad de opinar.

pero el verdadero cine es aquel que va acompañado de un buen espectador que observa, analiza profundamente, y opina de lo que observa sacando conclusiones de escenas que a este le impacta. Sean estas violentas o no, estas marcan un papel de concientización

de Saberes, conocimiento de la
historia que ha muchos vides masco
El espectador del cine.
gana criterio opinion, curiosidad.
Creatividad. conocimiento de Historia
Política y Geografía, y de
Crítica constructiva. y necesaria
que un buen Filme le proporcione

* El cine al igual que los libros
guardan historias y secretos.
que las personas ignoramos
Fernando V.H.

* Las buenas obras se acaban
los heroes se mueren
los momentos se olvidan
los principios tienen final
la vida se acaba y
el sol se oculta
pero un buen Filme vive y
perdura en la eternidad.

Fernando V.H.

Anexo O. Un cuento de Película

CAPERUCITA EN LA ZONA ROJA...

Había una vez una niña que vivía con su mamá, en un lugar montañosa del sur de Colombia. Aquel lugar era muy peligroso porque era una zona guerrillera, en esta vereda siempre todos temían por sus vidas, porque en cualquier instante se presenten combates ya sea con ejército o los "paras".

Un día la madre de caperucita al sentirse tan mal recurrió a su hija para que fuera a buscar ayuda donde su abuela, con el temor que le fuera a pasar algo, le advirtió sobre el peligro que había en el camino porque apesar de ser una niña, allá no se fijaban si era niño, adolescente, o anciano todos eran víctimas del conflicto. Caperucita se fue en

busca de su abuela el camino que le esperaba era largo y peligroso. en mitad del trayecto se encontró con un encapuchado alias "El lobo" que le preguntó hacia donde se dirigía, y con temor de responder, se quedó callada. Él tan solo le advirtió que el camino estaba minado y que debía tomar un desvío que la lleve hasta la casa de su abuela, al estar ahí, empezó a apoderarse el pánico del lugar.

Un nuevo conflicto entre las partes estaba empezando, ellas se escondieron bajo la cama por el temor de ser alcanzadas por una bala.

Al final llegó un campesino que pasaba por el lugar y se dio cuenta que en aquella casa se encontraba la anciana con su nieta y les ayudó a salir de aquel lugar.

Los combates continuaron hasta finalizar el día, al otro día todo volvió a su normalidad, al menos por ahora, y ya pudieron brindarle ayuda a la madre de caperucita

COLORIN COLORADO LA GUERRA NO HA TERMINADO.....

Carolina Paredes
Ciclo II
A - 2021

Anexo P. Comentario Cinematográfico General

Oscar Ceballos P

mi posición sobre el escrito es que en este país estamos en una crisis de violencia.

que es el país con mucho atropello a los derechos Humanos, que después de cincuenta años de declararse universal los derechos Humanos sea un país tan violento

en un país que los derechos Humanos se pasen por alto y no dar importancia al derecho a vivir dignamente, que aun que

acabando la Guerra de Guerrillas seguiríamos viviendo en una Guerra irregular, en donde no se puede sacar la población del conflicto; por que es justamente el objeto de la disputa entre si.

mientras tanto la población civil inocente tiene que seguir con el futuro del suplicio de vivir con miedo de algun día ser secuestrado, maltratado, obligado

hacer lo que no quiere hacer. También
viviendo Humillado por personas que usan
la violencia como un medio de tener
poderio o fuerza de mandato.

mientras tanto por parte del Gobierno no
vemos "la comunidad" la parte de reacción
de la rama política del Gobierno a querer
cooperar o ayudar a buscar una solución para
poder terminar tanta violencia en nuestro
pueblo colombiano

si no que el presidente busca mas poderio
y rebeldia para el pueblo. poniendose en contra
causando la violencia que cause. en vez
de mejorar la situación de violencia
esta empeorandola aun más.

Anexo Q. Propaganda de las películas: Trabajo Comunitario

BACHILLERATO PACICULTOR
LICEO UNIVERSIDAD DE NARIÑO
TERRITORIO CINESTECIA



TE INVITA:

A LA PROYECCION DE LA PELICULA:

Tiempos modernos



“Una sátira a la industrialización y una hermosa historia de amor”

Día: Sábado 16 de Noviembre

Hora: 10 a.m.

Lugar: Auditorio del Colegio Santa Teresita Sede 1

CATAMBÚCO

ASISTE, EL CINE SE CONTEXTUALIZA EN TU VIDA Y SE PROPAGA EN
TU CULTURA

Anexo R. Grupo de Investigación. Territorio Cinestesia.



Anexo S. Cortometraje ¿Y el mañana qué? Creadores territorio Cinestesia