

**FORTALECIMIENTO DE LA LECTURA DE SIGNIFICACIÓN A TRAVÉS DEL
ANÁLISIS DE UN CORPUS DE CINE COLOMBIANO**

MARÍA PAULA BAUTISTA SÁNCHEZ

ROSMARY MURCIA PARRA

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS- UNIMINUTO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

2017

**FORTALECIMIENTO DE LA LECTURA DE SIGNIFICACIÓN A TRAVÉS DEL
ANÁLISIS DE UN CORPUS DE CINE COLOMBIANO**

**Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado (a) en Educación Básica con
Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana**

María Paula Bautista Sánchez

Rosmary Murcia Parra

Asesor: Ana María Buitrago Suárez

Corporación Universitaria Minuto de Dios- UNIMINUTO

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y lengua Castellana

Bogotá D.C

2017

Tabla de contenido

Introducción	5
Planteamiento del problema	7
Justificación	10
Objetivos.....	13
Antecedentes	14
Marco Teórico	20
Cine foro formativo.....	20
Significación: Christian Metz	23
Psicología del cine: Jean Mitry	25
Formación del símbolo en el niño: Jean Piaget.....	28
Contexto: el cine colombiano.....	31
Categorías conceptuales de la significación	35
El lenguaje y la significación: relaciones sintácticas, semánticas y pragmáticas	35
Categoría denotada.....	40
Referente sintáctico cinematográfico	41
Referente semántico cinematográfico	42
Referente pragmático cinematográfico.....	43
Categoría connotada.....	44
Referente sintáctico cinematográfico	45
Referente semántico cinematográfico	46
Referente pragmático cinematográfico.....	47
Metodología	48
Tipo de investigación	48
Enfoque descriptivo	49
Fases de la investigación.....	50
Marco Metodológico	54

Unidades de análisis.....	54
Resultados: ciclo cine colombiano.....	65
Primera sesión.....	65
Segunda sesión.....	79
Tercera sesión.....	87
Cuarta sesión.....	104
Quinta sesión.....	107
Conclusiones.....	127
Referencias	131

Introducción

Este proyecto de investigación tiene una finalidad práctica porque se propone mediante el análisis de producciones cinematográficas fortalecer la lectura de los estudiantes de educación superior de elementos abstractos. De acuerdo a lo anterior, se propone entender el lenguaje como un código universal que permite entender otros sistemas concordantes, como el cine, para ser leído, analizado, explorado y delimitarlo como unidad comunicativa desde las categorías lingüísticas (semántica, sintáctica y pragmática) que se suman a la lectura de códigos. Se hablará, por lo tanto, de unidades análisis de texto fílmico aplicadas a un corpus de cine colombiano en educación superior.

De acuerdo a lo anterior, esta investigación se ocupó de los niveles de lectura cinematográfica mediante esquemas de análisis como herramientas que posibilitan dicha lectura y los beneficios del texto audiovisual. Por lo tanto, se buscó proponer una metodología de análisis que contribuyera a mejorar en la lectura de significación, al momento de hacer análisis cinematográfico, para estudiantes de la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de primeros semestres.

Se tuvo en cuenta dos elementos importantes: el primero se basó en examinar los supuestos teóricos de autores como Christian Metz y su aporte desde la connotación y denotación en la lectura de significación, Jean Mitry con sus postulados de estética cinematográfica y códigos implícitos en el análisis cinematográfico, el segundo que tiene lugar gracias a las experiencias más avanzadas en el terreno del análisis junto con los instrumentos y los objetivos a seguir que develan las técnicas de descomposición e

inferencia que conducen al entendimiento de estructuras constitutivas e implicaciones subyacentes en el campo de la semiótica.

En este sentido, este trabajo contiene un valor didáctico y de alfabetización del lenguaje cinematográfico, mediado por unidades de análisis que se desarrollaron al interior del semillero de investigación en semiótica de la Universidad Minuto de Dios, fruto de experiencias en sesiones de cine foros formativos que giraban en torno a un objetivo y una temática específica. Se escogieron cinco producciones cinematográficas colombianas que respondían a distintos momentos de la historia del cine, en paralelo con la realidad social y política de Colombia que se abordaron en espacios de cine foros que orientaban a los estudiantes en un análisis categórico lingüístico.

Finalmente, se pudo reconocer que en la educación superior, en estudiantes de Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana de Uniminuto, se desconoce el lenguaje cinematográfico por ende no existe una lectura rica en códigos explícitos que posibilita procesos de inferencia o lectura de códigos profundos y es por medio de un análisis orientado que se llega a una lectura de significación. Quiere decir que el cine es una herramienta pedagógica que le sirve ampliamente al docente en el proceso de enseñanza-aprendizaje, si el docente, evidencia las funcionalidades de este tipo de lenguaje, logrará entender los símbolos implícitos en el mismo, como constructos sociales que poseen un papel fundamental en el entendimiento y en la formación integral del ser humano.

Planteamiento del problema:

Este proyecto se desarrolla al interior del Semillero de Investigación en Semiótica de la Universidad Minuto de Dios el cual está adscrito al programa de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana. Para el Semillero de investigación la implementación del cine foro formativo ha sido una propuesta integradora entre el análisis semiótico del cine y las estrategias pedagógicas extracurriculares que fortalecen la formación de los futuros licenciados. Tras participar en distintas intervenciones de cine foro formativo se han identificado dificultades relacionadas con el proceso de análisis al momento de realizar la lectura de un filme y se reconoce la siguiente problemática: los estudiantes no reconocen las estructuras subyacentes presentes en un texto fílmico por ende no existen otros referentes de lectura de significación.

Además, la dificultad señalada no solo se encuentra en la educación superior, al escudriñar sobre la carencia de estructuras significacionales en la educación, existen vacíos estatales frente a la solución de la problemática, solo se referencia la construcción de sentido desde los niveles de la lingüística como en los *Lineamientos curriculares* del área de lengua castellana y en la *Guía para la lectura e interpretación de los reportes de resultados institucionales*:

Semántico: hace referencia al sentido del texto en términos de su significado. Este componente indaga por el qué se dice en el texto. Sintáctico: se relaciona con la organización del texto en términos de su coherencia y cohesión. Este componente indaga

por el cómo se dice. Pragmático: tiene que ver con el para qué se dice, en función de la situación de comunicación. (ICFES, 2012, p.12)

En el desarrollo de las sesiones impartidas por el semillero, se ha encontrado que los estudiantes no se apropian de estos niveles, lo que quiere decir que hay un fallo en su fortalecimiento, por ende, en la educación desde la formación básica. Entonces, si no se identifican las falencias en los estudiantes (antes de ingresar a la educación superior) y no se hace un aporte científico que se ocupe de ello, la problemática arrojará vacíos en la lectura de distintos textos a lo largo de la formación profesional y su futuro desempeño.

De esta problemática se desprenden fenómenos de carácter metodológico y aptitudinal enmarcados en el proceso de enseñanza- aprendizaje. Estos son resultado de cuestionamientos que giran en torno a tipo de lectura y cómo se aborda en la educación: ¿por qué los estudiantes no llegan a la lectura de significación? ¿Cómo llegar a las estructuras subyacentes? ¿Cómo se da el proceso de abstracción? ¿Cuándo los estudiantes no llegan a la lectura de significación? ¿Si no existe una lectura de significación qué tipo de lectura existe y cómo afecta la formación del estudiante?

Se parte de la consideración que dentro de los estudios de la semiótica aparece el término *significación* (C. Metz, 2002, p. 110) que involucra procesos cognitivos asociados con elementos propios de la realidad y el pensamiento simbólico (abstracto); desde los aportes de Saussure hasta la actualidad, se presentan dentro de un escenario cultural, es decir, dicho procedimiento requiere de la intervención de un tercero que revele las generalidades del entorno. Por ello, con esta investigación enfocada a los procesos de

construcción de sentido, con ayuda de un corpus de cine colombiano se busca inicialmente identificar los niveles de abstracción que los estudiantes y futuros licenciados poseen frente al momento de realizar lectura de un filme mediante una sesión de diagnóstico.

Así pues, se identifica una cadena de interrogantes y antecedentes frente a la problemática de la lectura que afecta distintas áreas. Los estudiantes no llegan a la lectura de significación porque no son capaces de establecer relaciones implícitas y no cuentan con las herramientas necesarias para llegar a ello. Cuando un estudiante no trasciende al proceso de significación se queda en el valor estético explícito, ello puede afectar la realidad y las dinámicas que se presentan su entorno, ya que existe una relación entre el pensamiento, el mundo y el pensamiento-lógico. Dado lo anterior el siguiente estudio se cuestiona por: ¿Cómo mejorar la lectura de significación a través del análisis del cine colombiano en los campos de la educación superior?

Justificación:

Es necesario situar a la lectura y la significación (C. Metz, 2002, p. 115) dentro del engranaje educativo para entender la problemática, esta no se trabaja en el aula y esto conlleva a que no exista una metodología clara para su fortalecimiento, de igual modo, se restringe el desarrollo integral del sujeto. Es a través de las categorías lingüísticas (la sintáctica, semántica y pragmática) que se configura el universo simbólico y social de cada individuo, pero esta característica es procesual ya que cada sujeto llena el mundo de significación y a la vez configura un lugar en el mismo, por eso es importante dotarlo con las herramientas necesarias para dicha tarea. Según se estipula en *lineamientos curriculares* en el apartado “Concepción del lenguaje: hacia la significación” la lectura y la significación permite la vinculación de la cultura, los saberes y las relaciones sociales, en función de comprender los diferentes códigos convencionales. (1998)

Se considera que esta problemática atañe a quienes se interesan por las dinámicas educativas y aquellos que toman el estudio del lenguaje verbal y no verbal a profundidad, puesto que en dicho contexto los análisis de las categorías de abstracción suponen visibilizar la dicotomía significado/significante que se establecen al interior de un contexto social, todo ello desde el estructuralismo de Saussure. Como se ha dicho, el planteamiento que aquí se propone será superar la literalidad en la lectura para permitir el nacimiento de relaciones de significantes, es decir, que las imágenes, los sonidos y en general los signos, presentes en producciones cinematográficas se articulen con el análisis de contenido-forma

y con ello significar, este será el eje de esta investigación. De ahí que, el cine puede ser una herramienta que involucre la integración de dichos códigos y provea su análisis, así como una metodología para lograr una lectura de significación, en la educación superior, para que pueda trascender a otros niveles en la educación extracurricular.

El énfasis del trabajo pedagógico en el campo del fortalecimiento de la lectura de significación resulta beneficioso para el individuo en “el diálogo con la cultura, diálogo entre la mente y el mundo, y diálogo con las convencionalizaciones sociales” (MEN, 1998) en la orientación de comprender aquellos términos en función simbólica. En este sentido, las habilidades de decodificación se basan en el reconocimiento y manejo de un código y tienden a la significación. Lo anterior se articula con la propuesta del análisis de significantes presentes en las producciones cinematográficas puesto que contribuyen en el avance de los niveles de lectura, de pensamiento y en las asociaciones sociales que puedan emerger.

Se trata de un paso a paso social e individual, en el que se configura un mundo y se ponen en juego competencias, saberes, intereses, determinados por un contexto semiótico, en donde se busca dar cuenta de la complejidad de variables que circulan más allá de lo *denotado*, en una perspectiva orientada hacia la significación; con este proyecto se brindará una metodología que se interesa por este proceso y permitirá el fortalecimiento del mismo, mediante el análisis cinematográfico. Se quiere presentar una conceptualización a fondo sobre el proceso de lectura de significación. Es así como esta investigación orientará a los estudiantes en la lectura de los elementos simbólicos propios de las producciones

cinematográficas colombianas, como herramienta para fortalecer la lectura de significación y con ello brindar distintas maneras de acercarse a textos diferentes (formato escrito y visual) y, por ejemplo, reconocer elementos históricos que contribuyen a comprender las decisiones sociales en el momento actual de nuestro país.

Objetivo general:

- Proponer una metodología de análisis que contribuya a la mejoría en la lectura de significación al momento de hacer análisis cinematográfico, para estudiantes de la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de primeros semestres.

Objetivos específicos:

- Diagnosticar el nivel de lectura de significación a partir del análisis cinematográfico de los estudiantes de Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de tercer a quinto semestre.
- Implementar estrategias de análisis de lectura de significación (denotado y connotado), mediante cinco cines foros formativos, a partir de un corpus de cine colombiano.
- Verificar los alcances obtenidos a partir de la implementación y la forma como se contribuye a la lectura de significación en el ámbito de la educación superior.
- Enunciar las implicaciones que tiene para un futuro licenciado en Educación Básica con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana, realizar lectura de significación desde diversos códigos.

ANTECEDENTES

Para esta recolección de antecedentes es pertinente, primero, recurrir a las investigaciones que se han realizado al interior del semillero desde una línea diacrónica que permita vislumbrar las apuestas pedagógicas de llevar el análisis cinematográfico a la escuela y con ello situar al cine como una herramienta del maestro para fortalecer diferentes habilidades. Segundo, identificar las investigaciones que se han propuesto en el campo académico que tienen como objetivo resaltar las relaciones sociales que en el ejercicio del lenguaje se involucran en el campo semiótico. Con dichas investigaciones se hará un estado del arte que pondrá en relieve posturas y metodologías propias del análisis fílmico. Entonces, es pertinente aclarar cuáles líneas de investigación se han tenido en cuenta o cuáles responden de manera directa a las relaciones que subyacen de: la pedagogía y el cine y el análisis semiótico del cine en relación con procesos propios de significación.

En el año 2014 los docentes Sonia Sánchez, Alfonso Soriano y William Perdomo presentan el proyecto *Alfabetización en el medio cine*. (2014), que se llevó a cabo en la Universidad Minuto de Dios- UNIMINUTO, allí se concibe al cine como una herramienta para el acercamiento al lenguaje desde un proceso semiótico, en otras palabras que el lenguaje permita desde la realidad comprender una complejidad simbólica social. Todo ello se suscribe a las unidades abstractas que se remontan desde el sistema lingüístico de Saussure hasta el funcionamiento de los signos y las leyes en el seno de la sociedad. El propósito de este aporte es brindar los elementos necesarios para el análisis del lenguaje

cinematográfico e incorporarlo en el aula como un recurso educativo, se afirma que el lenguaje cinematográfico se enmarca en los estudios de la cultura visual, en el papel de las representaciones visuales.

En esta investigación se tiene como objetivo reflexionar sobre la importancia del cine en las aulas del mismo modo comparte nociones o conceptos básicos propios del lenguaje cinematográfico, así pues, se desarrolló bajo la metodología cualitativa que desde la observación de diversos cine foros (recurso que se empleó para la alfabetización) posibilitó la exploración de varias temáticas en pro del desarrollo de la habilidad comunicativa y estableció relaciones de análisis que permitían involucrar aspecto de la cultura y la realidad. El carácter formativo de dichos cine foros giró en torno a un objetivo planteado en correspondencia con una determinada actividad. Se concluyó que el cine posee un poder expresivo y significativo, que sirve para la argumentación y la narración que se debe tener en cuenta en el aula.

Por otro lado, se buscó la toma de conciencia sobre el rol del discurso audiovisual (como hecho comunicativo) desde tres categorías que facilitaron su análisis: personajes, interacciones y mundo. Para ello se construye el libro de *Alfabetización en el medio cine* que comparte las experiencias de algunas implementaciones que se han realizado en la educación superior (UNIMINUTO) y del resultado de la construcción de la electiva *cine y lenguaje* que se ha vinculado al propósito. El cine es un medio educativo que habla del mundo y de la condición humana, esto lo posiciona como el mejor laboratorio para fortalecer los procesos propios de significación.

Otro de los aportes seleccionados es la investigación fue el de los aspirantes a licenciados Felipe Almanza y Juliana Montes en la Facultad de Educación de la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO, presentan una monografía *Cine foro formativo: comprensión y reflexión del lenguaje simbólico en la educación básica*; allí se concibe al cine como una herramienta educativa en distintas áreas del saber, principalmente en el aprendizaje de la lengua castellana y en la reflexión de la realidad a través del lenguaje simbólico de los elementos audiovisuales. Se realiza una reflexión en torno a la concepción del cine como fuente de entretenimiento. Se afirma que el cine es una herramienta pedagógica, formativa y reflexiva del lenguaje simbólico, que en el aula puede brindar múltiples aprendizajes. Esta investigación parte desde el desconocimiento social, por ende educativo, frente al acercamiento de los individuos al cine y desde lo que este brinda en el proceso enseñanza- aprendizaje.

Se planteó el objetivo de implementar el cine foro formativo en la escuela, desde la sensibilización a los estudiantes frente al cine como un medio de expresión de la realidad, a partir de un análisis fílmico con los estudiantes; se da cuenta de los logros alcanzados y las habilidades simbólicas de los mismos cuando hacen referencia a una producción cinematográfica, todo ello, sigue con los *lineamientos* propuestos por el Ministerio de Educación Nacional en el área de lengua castellana.

De tal manera, esta investigación se enmarca en el tipo cualitativo, lo que les permitió encontrar y analizar de manera exacta los resultados obtenidos en la implementación y análisis del cine. Inicia con la observación a un pequeño grupo de

estudiantes en una sesión de clases de lengua castellana, posteriormente, se llevó a cabo el acercamiento al film y el análisis del mismo. Se finalizó con un debate que propició el diálogo frente los sistemas simbólicos inmersos en la película. Se da cuenta en la investigación que el cine foro formativo contribuye al fortalecimiento del pensamiento simbólico de los estudiantes, en la identificación de signos en la producción cinematográfica; del mismo modo que proporcionó al docente una metodología de trabajo incorporándose con los distintos saberes, propios de la asignatura. Además, de brindarle a los estudiantes una interpretación de su realidad.

Desde otra perspectiva, se encontró el artículo *Educación, cultura y simbolismo* publicado en el 2013 por Milena Páez Martínez, Doctora en Educación, este texto permite acercarse al concepto de los símbolos y su vinculación con el mundo en general. Reconoce además la existencia de las relaciones culturales basadas en el dinamismo de la memoria y las relaciones sociales de significación. En esta publicación se visualizaron cinco problemáticas que giran en torno a la fragmentación del conocimiento, del desencuentro con la tradición y del desconocimiento del plano simbólico a través de una relación entre símbolo y memoria. La facultad humana manifiesta una actividad imaginativa que permite un movimiento temporal hacia el pasado y el futuro temporal, todo ello en el visionario antropológico social.

El objetivo que se planteó fue establecer y evidenciar los alcances de lo mítico en la formación de una construcción teórica en los seres humanos que pudiera permitir su reconocimiento en su entorno y pudiera relacionarlo con el símbolo y su sentido cultural, la

educación cobra importancia en este papel ya que se presenta como un escenario que propicia la transformación y la identidad humana. Entonces, se entiende a la cultura como un sistema de organización sígnica y simbólica que favorece la vida del sujeto en la sociedad particularizando experiencias de significado y sentido. Esta investigación se enmarca en la metodología cualitativa cuyo enfoque se fundamenta en la psicología, filosofía, sociología y antropología que aportaron la plurivocidad del concepto símbolo como condición humanizadora.

Se concluyó que el símbolo es muy cercano al ser humano ya que posee una estrecha relación con la cultura y así mismo permite la comprensión del mundo. De manera que, la enseñanza de los símbolos se sitúa en el plano educativo y no es otra cosa que el traspaso de la cultura o “una narración cultural”. Cabe señalar la afirmación de que el símbolo reflexiona sobre la condición humana que rememora un pasado y transforma un futuro, las estructuras del símbolo, el signo, la señal y el icono son caracteres culturales que indistintamente están presentes en un colectivo.

Las investigaciones anteriormente señaladas develan relaciones entre el cine y la educación, por un lado encontramos que es necesario brindar elementos que pueden generar el análisis del lenguaje cinematográfico y a su vez establecer metodologías que incorporen este análisis en el aula como un recurso educativo importante, además, se integró el lenguaje cinematográfico dentro de funciones de carácter cultural y se logró que las representaciones visuales fueran mediadoras en las dinámicas sociales. Cuando se reconoce que el símbolo dentro de un escenario social es convencionalizado se puede aludir

a características humanas que permite la comprensión del mundo y de la realidad. La escuela, en este punto, contribuirá al traspaso cultural y permitirá la comprensión y la reflexión del lenguaje simbólico.

MARCO TEÓRICO

El marco teórico que sustenta esta investigación brindará a quienes leen una idea más amplia acerca de los conceptos básicos, complementarios y específicos que giran en torno a la lectura de significación, su relación con la pedagogía, con los procesos de abstracción y el lenguaje cinematográfico. Primero se introducirá el concepto de significación desde el semiólogo y sociólogo Christian Metz, quien desde la perspectiva del lenguaje cinematográfico lo pondrá en diálogo con este concepto, posteriormente, hará una breve contextualización de la historia del cine colombiano, como mecanismo de análisis más cercano a los estudiantes de la Universidad Minuto de Dios del programa de Licenciatura Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana

Se repasarán, además, los planteamientos de Jean Mitry quien sitúa al cine como un tipo de lenguaje que interesa a la lingüística. Desde el enfoque pedagógico aparece Jean Piaget quien desarrolla la noción de la formación del símbolo en el individuo partiendo de visiones reales e ideales (procesos de pensamiento y asociación), por último, se expondrá la relación de la significación en relación sintáctica, semántica y pragmática desde distintos teóricos que reconocen el lenguaje y el símbolo en el seno de un contexto.

Cine foro formativo.

El libro *Alfabetización en el medio cine: el discurso audiovisual en el aula* (2014) es producto del proyecto de investigación al interior de la primera convocatoria para el

desarrollo y fortalecimiento de la investigación en UNIMINUTO, escrito por los docentes investigadores Alfonso Soriano, William Perdomo y Sonia Sánchez. Se interesa por el lenguaje cinematográfico y su relación con la educación. Se dan a conocer los conceptos básicos del lenguaje cinematográfico, entre ellos el concepto de *cine foro formativo* como un recurso educativo para la formación audiovisual.

En el capítulo segundo de *Alfabetización en el medio cine: el discurso audiovisual en el aula* (2014) denominado “El eterno debate del cine en la escuela”, reflexionan entorno a las prácticas educativas con la articulación de recursos didácticos al servicio de las áreas del saber contempladas en el currículum. Se describen las posiciones contrarias que hasta la fecha son objeto de debate: la primera de ellas la representan los escépticos a la utilización de elementos tecnológicos en las aulas (comúnmente relacionada al ocio) y la segunda posición considera que dicha utilización es positiva para dejar atrás prácticas educativas arcaicas.

De acuerdo con lo anterior, en este escenario de contraposiciones aparece el concepto de cine foro formativo definido como un recurso de gran valor para la consolidación del aprendizaje sobre el lenguaje cinematográfico, este es además, una herramienta de carácter informal que fomenta la integración de saberes y experiencias desde el diálogo. Su aspecto beneficioso radica en que es posible vincular al cine foro formativo con otras dimensiones transversales que permiten el enriquecimiento del ejercicio, otra de las utilidades

mencionadas por los investigadores es su carácter cotidiano e integrador por parte de los sujetos actores (activos y pasivos) en el desarrollo del mismo.

Por otra parte, se identifica la importancia de la planeación para la correcta ejecución de un cine foro formativo, se menciona la antelación requerida para la elección del audiovisual, la pertinencia, la línea metodológica articulada con procesos educativos específicos; para este proyecto la dirección del cine foro se llevó a cabo por un grupo de estudiantes acompañados por un docente líder. En cuanto al paso a paso para realizar un cine foro dice el texto:

Es posible realizar ciclos de cine foros en torno a temas o preocupaciones cercanos al contexto de vida de los estudiantes, o bien seleccionar contenidos extraídos del currículo educativo, o incluso de la realidad inmediata y proponer un viaje cinematográfico por el lado más salvaje, disparatado y fantástico. (Perdomo, Soriano & Sánchez, p.37-38).

Entonces, el cine foro formativo es un recurso que tiene correspondencia con el público al cual está dirigido y las necesidades temáticas que se quiera fortalecer o desarrollar; se hace importante una intención formativa que determine el propósito del audiovisual. Como se dijo anteriormente, se debe tener en cuenta el contexto social y educativo, para posibilitar su efectividad en el espacio académico.

En conclusión, el cine foro formativo será un recurso pertinente en un espacio académico, siempre y cuando, el grupo orientador tenga una finalidad formativa establecida, ya que se busca que el espectador apropie y signifique conocimientos para su formación integral. Por ende, la preparación del cine foro debe establecer intervenciones que orienten

el análisis de un film y con ello intervenga en su propio aprendizaje de manera activa. Se posiciona el cine foro formativo como un recurso dinámico y metodológicamente diferente, que permite no solo la alfabetización en el lenguaje cinematográfico, sino que es capaz de enriquecer cualquier proceso educativo.

Significación: Christian Metz

El libro *Ensayos sobre la significación en el cine (1968- 1972)* hace parte del segundo volumen que lleva su mismo nombre publicado en 1967 y el presente volumen en el 2002; elaborado por el semiólogo y sociólogo Christian Metz, quien reflexiona sobre los aportes al cine desde su relación con el lenguaje y el análisis semiótico de Jean Mitry. El texto gira en torno a la perspectiva del lenguaje y al concepto de significación.

Al iniciar el texto Christian Metz presenta las dos maneras de realizar un acercamiento al cine, estas se han postulado gracias a los estudios de los teóricos del cine. La primera corresponde al acercamiento desde el interior, es decir, se analiza el cine como un arte (teoría del cine), y la segunda, que tiene una aparición reciente, es la forma exterior del cine, se considera a este como un *hecho*, o sea, a partir de una dimensión psicológica, fisiológica, sociológica (perspectiva filmográfica). Son importantes los aportes de Jean Mitry, según Metz, porque puso en diálogo dichas posturas desde el reconocimiento de ambas dimensiones en el análisis.

A partir de lo anterior, se identifica en el film las imágenes que se organizan según a una historicidad y desde allí son objetos, pasan al plano de las representaciones cuando se convierten en lenguaje. La cualidad estética, entonces, es propia de la imagen y lo que se

añade son las propiedades del lenguaje. Aquí se reconoce las tres instancias que componen el filme: la reproducción, el arte y el lenguaje. Mencionado por Metz:

La importancia del cine proviene precisamente de que nos sugiere con insistencia la idea de un tipo de lenguaje. Un lenguaje que incluye reproducciones fragmentarias de lo real, y que, a su vez, se incluye en el esfuerzo creador del arte. (2002, p. 22)

Ello se define desde el estudio de las significaciones, que se enmarca en el plano de las abstracciones que se realizan que presentan las imágenes. Este ámbito de las significaciones está dispuesto a estudiarse con métodos inspirados en el campo de la lingüística.

Ahora bien, se ha introducido desde esta perspectiva de las significaciones, lo que Christian Metz denomina << los constitutivos del segundo sentido >> con la verosimilitud la expresividad poética y la expresividad filmica: “ el cine se asemeja a la poesía en que añade un segundo grado de significación” (p. 23), este estará cargado por el equivalente semiológico, o sea, como sistema de *denotación- connotación* (Hjelmslev), según afirma Metz: “el sentido literal de las imágenes hace las veces de instancia denotada, el arte del filme de instancia connotada” (p.24), aquí se desarrolla la teoría de Mitry, al considerar la imagen como un <<signo>>, primero, de lo que reproduce y segundo, al ser sustituto de un objeto.

El autor aborda a continuación el proceso de las significaciones a partir de la participación del espectador del filme, de acuerdo a los acercamientos teóricos de Mitry; en primera instancia se establece una etapa de *anticipación perceptiva* se vincula con las concepciones del espectador cuando se acerca al filme que constantemente se ve

fragmentada por el montaje propio de la producción, y la segunda, *anticipación lógico-narrativa* que activa la participación del espectador al ser la etapa que une los fragmentos de la narración. En estas fases se presenta una dualidad: <<lo representado>> y <<la representación>>.

Ahora bien, el plano de la significación se desarrolla a partir del sentido saussureano del signo lingüístico: significado y significante, el primero corresponderá a las imágenes mentales de forma, como la imagen del film, las palabras pronunciadas, los sonidos escuchados, el vestuario, los gestos, etcétera; y el significante a la psicología de los personajes, al contenido social del filme, entre otros. Estas dos categorías que se yuxtaponen para formar la representación simbólica que será significada.

En conclusión, se puede decir que el lenguaje cinematográfico se enmarca en el plano de los significantes y se concibe como “ un conjunto de configuraciones reconocibles, una significación de origen extra cinematográfico, cuando aparece en un filme, se toma con frecuencia como un hecho de sustancia pura” (Metz, p.120), ello quiere decir que la imagen despliega sus significaciones propias de denotación y connotación; existe, en general, un estudio sistemático de las mismas con una carga cultural-social que se convencionaliza al momento de entender dichas unidades dentro de la imagen.

Psicología del cine: Jean Mitry

El libro *Estética y psicología del cine* fue publicado en 1963 por el francés Jean Mitry quien presentó al cine como un tipo de lenguaje que atañe a la lingüística puesto que

el mismo incorpora una serie de tópicos. En el presente texto se realiza una teorización del lenguaje cinematográfico y del proceso que subyace del acercamiento al mismo. Se ofrece una mirada desde el plano semiótico y lingüístico, aquí se desarrollará el capítulo “Cine y lenguaje”, donde se conceptualiza el cine como lenguaje desde el reconocimiento de la adquisición del mismo y su relación con el signo.

Se presenta el signo como un constructo social, el hombre dota al entorno de sustitutos simbólicos que nombran y significan, ello hace parte de las representaciones. En el primer capítulo del libro se desarrollan estas nociones y se sitúan en el plano del lenguaje como aquel mecanismo de significación de ideas y traductor del pensamiento, esta funcionalidad ofrece, por tanto, una representación simbólica de las cosas y permite actuar sobre el mundo.

De acuerdo a lo anterior, Mitry sitúa al cine como una nueva forma de lenguaje ideográfico: los símbolos que han sido convencionalizados son reemplazados por valores simbólicos “fugitivos” que se deslindan de los objetos o los acontecimientos representados en el escenario visual. La realidad, entonces, ya no está *representada* por un interino simbólico, sino que está *presentada* y esta es la que ahora significa. Si bien, un filme es una construcción consecutiva de imágenes su objeto será narrar un encadenamiento de acontecimientos organizados como un sistema de signos y de símbolos.

Palabra y la imagen, es uno de los subtemas que se articulan en el capítulo para relacionar “el pensamiento y el lenguaje, la palabra y la idea, por último, la idea y la imagen”, se entiende pues que en la medida en que se formula el pensamiento este se forma

gracias a las asociaciones sistemáticas que, según Henri Delacroix, quien es citado por Mitry (1998), se realizan para que el funcionamiento espontáneo del pensamiento se realice. Dado lo anterior, se reflexiona sobre la formulación de las ideas, las cuales anteceden a toda expresión verbal, y se desarrollan por medio del sistema de palabras, es pues el cine ente plano una manifestación de las ideas con sistemas figurativos (simbólicos) cargado con significados.

De tal manera que la *representación*, según Mitry, son estados de conciencia que se traducen en lenguaje, es decir en una forma de estructura concreta que permite la materialización del pensamiento. Aquí Mitry, introduce el fenómeno de la imagen en relación con la idea con este cuestionamiento ¿Cuál es, empero, la naturaleza de estas imágenes? El autor responde, a partir, de los acercamientos teóricos frente al mismo, como los nominalistas quienes la asociaban a un “reflejo exacto” de cualquier objeto; los conceptualistas afirmaban que esta era producto de una fusión de imágenes extraídas desde la memoria.

Dado lo anterior *Denkpsychologie* y la escuela de Würzburg, mencionadas por Mitry, esclarecen la gresca, postulan:

Las operaciones simples del pensamiento consistirían en recurrir a *complejos* ya existentes, a una especie de *actualización* del saber. En cuanto al pensamiento *activo* su tarea se limitaría a completar algunas lagunas o a organizar esos complejos de una manera nueva según “esquemas anticipadores” y esquemas de relaciones que obedezcan a las leyes de la lógica. La causalidad mental sería una especie de lógica inmediata. (1998, p. 73)

Ello tiene que ver, con el proceso *significacional* que relaciona aquellos “esquemas anticipadores” con un producto del pensamiento, o sea, la relación entre la idea y el mundo se circunscribe en una lógica del pensamiento que se estructurará en las imágenes en representaciones concretas. Si bien las palabras constituyen, según lo afirma el autor, un soporte del saber, del mismo modo la imagen se *carga* de significado, esta será “un contenido de conciencia” o un “residuo de conciencia” y el cine sustituye momentáneamente a la imagen mental.

En conclusión, la significación es el producto de un conjunto de *hechos* en los cuales la imagen se articula con la idea. El producto fílmico se configura como un signo ajustado por el lenguaje, en tanto, que la imagen simboliza todo el entorno inmediato y es un producto (bajo alguna forma de representación) que expresa, por ende, significa. Será, entonces, una transposición mental que implicará procesos “complejos” de pensamiento que se encuadran en la impresión fílmica. Mitry toma las conceptualizaciones de Saussure, en tanto que aborda la dicotomía de significado y significante y sitúa al cine en el plano del lenguaje más que de lengua, desde allí manifiesta que la significación involucra procesos abstractos que anteceden a las manifestaciones del pensamiento.

Formación del símbolo en el niño: Jean Piaget

En el texto *La formación del símbolo en el niño* publicado en 1959 por el psicólogo experimental Jean Piaget, se encuentra una exhaustiva caracterización de los estados mediante los cuales los niños adquieren diferentes visiones de la realidad y con ello

significan. Se plantea que existe, en primera instancia, un medio denominado *imitación*; dicho concepto permite comprender que existen mecanismos de aproximación al mundo que permea la concepción de la realidad.

Para Piaget la *imitación* va más allá de la reproducción mecánica de una situación vista con anterioridad, es la asimilación, la aceptación de gestos culturales que caracteriza el grupo social al cual se pertenece o al que se tiene como referente más cercano, cabe aclarar que dichos referentes se componen por las relaciones que se tejen alrededor del niño. Se entiende la enmarcación del proceso de imitación existen conexiones determinadas por escalas sucesivas de *asimilación* de información, que de manera interina establecen concepciones de la realidad enmarcadas por sujetos de distintos niveles mentales; en este proceso, el pensamiento adquiere herramientas para la cooperación mental, es decir que existirán mecanismo de acercamiento a otros grupos sociales que establezcan significados similares.

Para hablar de significación, será de vital importancia abordar primero la noción de signo que el autor propone:

Un signo, tal como lo conciben los lingüistas de la escuela saussureano, es un significante “arbitrario”, ligado a su significado por una convención social y no por un lazo de semejanza; tales son, la palabra, o signo verbal y el símbolo matemático. (p. 232).

Así pues, la noción anteriormente dada por Piaget consciente de que existe una interrelación entre las características aceptadas por un grupo social determinado (arbitrariedad) y lo que este logre permear o cambiar dentro del pensamiento. Cargar de sentido implica que los elementos que de una u otra manera están presentes en el diario

vivir del niño logren mostrar sus implicaciones en el pensamiento y en las concepciones respecto a la realidad.

El proceso de significación en su mínima expresión se presenta la organización de información, el acceso al pensamiento simbólico de allí que devenga la adquisición del lenguaje, es decir que existen experiencias asimiladoras que según Piaget se hacen visibles en el acercamiento a la realidad. Mediante el juego se puede, según Piaget “El juego simbólico plantea, en efecto, la cuestión de “pensamiento simbólico” en general, por oposición al pensamiento racional, cuyo instrumento es el signo” (p. 232), el juego permite la comprensión de fenómenos y estímulos reales que mediante la conceptualización generan imágenes de los preceptos o referentes de las ideas que configuran la lógica del mundo.

El juego permite que se perciban imágenes mentales que se acercan de manera coherente a los fundamentos conceptuales de la realidad configurada por medio de la simulación. El proceso de abstracción permite el uso de conceptos que pueden ser medidos desde las relaciones que subyacen a las interacciones en el juego, es por ello que todos los sistemas de organización de los significados se establecen a partir de la clasificación de la realidad y es definida además por las generalidades del entorno.

En conclusión, Piaget establece que la adquisición del pensamiento simbólico individual es producto de la imitación que el niño logra tener de las relaciones más cercanas, existe un equilibrio entre las la variación de las percepciones y su acomodación en el pensamiento, las concepciones más cercanas de las conexiones dadas en un proceso

de significación pueden ser entendidas desde la asimilación de la realidad y su acomodación apartada de un esquema social, la imitación proporciona la adaptación a esquemas sociales distintos, sirviendo como una herramienta de conocimiento perceptivo. En consecuencia, el cine, se enmarca en este escenario simbólico y lúdico que permite las relaciones cognitivas de estadios de significación.

Contexto: el cine colombiano

El libro *Historia del cine colombiano* fue un proyecto liderado por Patrimonio Fílmico Colombiano que incluye un documental compuesto de 12 capítulos y un cuadernillo con reseñas que relatan diacrónicamente la evolución de las producciones cinematográficas desde su germen (1897) hasta la contemporaneidad (2010). El cuadernillo fue realizado en 1993 y se divide en 14 capítulos que dan cuenta, por medio de la segmentación del tiempo, de los precursores, producciones, directores, entre otros, que más influyeron en la consolidación del mismo.

Los ocho primeros capítulos fueron elaborados por el director de la película *El río de las tumbas* (Julio Luzardo 1963), se expone los pasos iniciales del cine nacional; abarca los periodos de 1897 a 1922. Se registra que la llegada del cine a Colombia fue por Panamá el 14 de abril de 1897 y se data en el periódico *The Colon Telegram*. Gracias al Vitaloscopio de Edison la Compañía Universal de Variedades del empresario de espectáculos Balabrega, según se describe en este primer capítulo titulado “Los pioneros”. Posteriormente, Gabriel Veyre (1871-1936), quien fue fotógrafo de los hermanos Lumière introdujo diversas exhibiciones. Se refiere, además, los pioneros nacionales cuya inquietud

por producir “arte propio” los incitó a la realización, ello se sitúa en Cali (referido en el periódico *Ferrocarril*) en 1899. De ahí en adelante, Colón (hoy Panamá) fue el epicentro del desembarque de extranjeros que traían producciones para ser para ser proyectadas en suelo colombiano, entre ellos están: los italianos Francesco (1880-1966) y Vincenzo (1882-1955) Di Doménico. Dados los acontecimientos se inaugura el Salón Olympia con la proyección de la película italiana *Diario de un joven pobre*.

Allí inició el negocio del espectáculo en Colombia, luego se unen a este proyecto Los Acevedo, una familia colombiana que le apuesta al cine nacional. Se estrena el primer largometraje de ficción colombiano *María* (1922) junto con los experimentos para la proyección con sonido y se expone en capítulo “La tragedia del sonido (1927- 1938)” para esta época la película *Colombia victoriosa* (1933) un documental que proyecta la guerra con Perú. En los siguientes ocho capítulos, se evidencia una transición en el cine colombiano que deviene de la propuesta “tipo documental” que se ha nutrido con los distintos acontecimientos de la historia colombiana de la época junto con propuestas extranjeras, como el cambio de formato (1951) sustitución del nitrato de celulosa por acetato, y cine experimental como *La langosta azul* (1954) y en este mismo periodo se inauguró la televisión gracias a las acciones del gobierno de Gustavo Rojas Pinilla.

En el capítulo “Llegan los maestros (1960- 1970)”, narra la salida de un grupo de comunicadores y directores de Colombia que regresan para aportar al cine Nacional una actitud renovadora enmarcada en distintas corrientes como: El cine social y de denuncia, el documental institucional y el cine de entretenimiento, se expone:

Fueron entonces la formación autodidacta y la intuición las herramientas que privilegiaron los precursores del cine moderno colombiano en la primera mitad del siglo XX para adquirir los conocimientos y destrezas que les permitieran realizar los registros fílmicos y proponer sus narraciones cinematográficas, que son hoy documentos y testimonios históricos del transcurrir de un cine que buscaba una identidad con el país. Es al despuntar el decenio de los años sesenta cuando del exterior regresaron los que daríamos en llamar «maestros», un grupo de colombianos que había estudiado la técnica y el lenguaje del cine en centros de educación superior de Estados Unidos y Europa. (Fundación Patrimonio Fílmico, 1993, p. 51)

Junto con ellos se expone que arribaron directores extranjeros procedentes, principalmente, de México y España, presentaron *Semáforo en rojo* (1964) y *Quemada* (1969), con estos aportes se desarrolló un espíritu rentable con la creación de “Cinesistema” presentándose como una consolidación del cine nacional con una diversidad de aportes externos, se convirtió en un evento preferencial para los ciudadanos para el uso del tiempo libre y para el entretenimiento de los mismos.

Los capítulos finales, exponen el descenso del consumo de cine nacional que abarca los períodos posteriores de los años setenta, puesto que la producción de cine era “esporádica y discontinua” el país ya era epicentro de las producciones extranjeras que contenían una técnica y producción consolidada, además el cine nacional estaba desahuciado por parte del apoyo estatal. Los directores optaron por la instrumentalización del cine como “herramienta de transformación social”, es decir que se buscaba que el cine fuera un medio de inflexión frente a cánones o eslabones sociales establecidos para el

momento, el cine se configuraba como una herramienta de contraposición a la entrada de producciones extranjeras que de una u otra manera permeaban de manera negativa la cultura del momento, se trataba entonces de permitir la existencia de un tipo de cine que demostrara la situación colombiana y que resarciera la complejidad de los conflictos internos.

Se ha querido hacer un reconocimiento de la evolución del cine colombiano en primacía a las producciones cinematográficas extranjeras puesto que responde a una realidad “cercana” que explica las dinámicas estéticas, pero sobre todo, sociales que se han originado a lo largo de la historia de Colombia, quien mejor que un nativo que hace parte del escenario cultural para dar cuenta de las realidades y relacionarlas con sus vivencias diarias, su visión de mundo y sus insatisfacciones del mismo vislumbradas en un producto significativo, como el cine nacional. Reconocer el cine colombiano también genera un reconocimiento de “nuestra historia”, será de vital importancia porque enlaza las relaciones subyacentes de las producciones con un aspecto cercano, el referente existe de manera próxima.

CATEGORÍAS CONCEPTUALES DE LA SIGNIFICACIÓN

El lenguaje y la significación: relaciones sintácticas, semánticas y pragmáticas

Existen unidades abstractas que involucran procesos individuales- psíquicos y sociales cuyo resultado será la adquisición de sentido, que se adaptan a servir en la vida del ser humano, ello implica enfocar la atención en las representaciones que subyacen de la cultura y de significaciones individuales; es decir que en el proceso de significación existen instrumentos que hacen referencia a distintas unidades conceptuales (simbólicas) que en su uso representan “algo”, las palabras, las imágenes y en general los signos no detallan su relación con las distintas referencias que se tienen sobre estos mismos, en realidad es el proceso de conexiones lógicas con el contexto.

En el *Curso de lingüística general* (1945) de Saussure caracteriza al lenguaje como una entidad “heteróclita”, es decir, heterogénea para estudio, una “facultad natural” del hombre para producir sistema o lengua. De ahí se establece la noción de *signo lingüístico* que se enmarca en la dualidad de *lengua y habla*, como aquella unidad abstracta que relaciona los conceptos de *Significado* y *Significante* resultado de procesos psíquicos producidos en el individuo bajo los principios de arbitrariedad y linealidad del significante. Todo ello se enmarca en un proceso humano para codificar un signo y establecer relaciones de asociación y, por ende, de comunicación, además de una condición social que regula dichas asociaciones.

Paralelamente, el libro *Lenguaje y significado* (1969) del escritor y filósofo Alejandro Rossi teoriza el plano del significado desde la “Teoría de la significación” de Husserl y ello permite enfocar el *signo lingüístico* desde la complejidad de dar sentido. Para Husserl, según lo expone Rossi, se debe entender el término de *signo* que posee la connotación de *señal* que además de cumplir una función indicativa poseen una significación, esta clasifica el plano de expresión (concepto Hjelmsleviano) como signo, amplía dicha relación desde este cuestionamiento: ¿cuál es la razón por la cual un conjunto de sonidos se convierte en palabras, esto es, en sonido con sentido?, ¿en qué se diferencia un sonido de una palabra? (acota que estos planteamientos se podrían formular a propósito del signo significativo de lo escrito o gráfico), afirma entonces:

La respuesta es obvia: una palabra se diferencia de un simple sonido porque tiene un sentido, una significación. Pero, a la vez, ¿por qué tiene un sentido? La solución de Husserl será que un determinado sonido tiene una significación -convirtiéndose, por lo tanto, en una expresión- porque cuando emitimos un sonido llevamos a cabo determinado “acto” que técnicamente se denomina el *acto de dar sentido* (...) Pues bien, cuando se transforma un sonido en una expresión, se realiza un acto psíquico que consiste en referirse a un objeto. (Rossi, 1969, p. 12)

Dado lo anterior, se puede afirmar que la expresión posee una carga de significación porque va acompañada de un “acto” o una vivencia intencional (que Rossi identifica como un acto psíquico), mediante el cual se puede referir a un objeto materializado en dicha unidad. Independientemente de que el objeto sea tangible y que tenga un referente o que sea imaginario, se puede recurrir al fenómeno psíquico que se argumenta con la “intención

representativa”. Según Rossi (1969), dicho proceso involucra unidades individuales que se relacionan con *mi* vivencia intencional y si esta es representativa, de igual manera involucra el “acto”.

Por otro lado, los anteriores planteamientos se concretan en las producciones artísticas según Jenaro Talens, José Romera, Antonio Tordera y Vicente Hernández en el libro *Elementos para una semiótica del texto artístico: poesía narrativa, teatro y cine* (1999). Allí se establece una teoría de las relaciones entre los distintos fenómenos culturales (cine, narración, poesía, teatro) y su configuración como un lenguaje específico y diferente, que deviene necesariamente de un proceso comunicativo que responde a conexiones significativas profundas que permea la configuración crítica y además establece el estado o la función del texto. La pertinencia de las características generales del texto artístico responderá de manera primaria a un contexto determinado y luego a las implicaciones de la realidad a la que se acerca la producción respondiendo así a un sistema autónomo de significación.

En el análisis de significación que se enmarca en el plano de la expresión, los autores confrontan tres niveles implícitos en dicho proceso: el nivel semántico, pragmático y sintáctico. En el nivel semántico se cuestiona principalmente la información y la estética, identifica un conjunto de enunciados que otorgan sentido específico a la realidad y la relación realidad-sujeto y lo implícito, es decir, la combinación de signos y creencias presentes en los textos. Por otro lado, el nivel pragmático integra elementos que remiten a la interacción existente entre la obra y el lector, es una relación de inserción dentro de la

práctica significativa ya que el texto es quien habla, en este nivel se visualiza la capacidad crítica sin dejar de lado la estética de la obra, por último en el nivel sintáctico, se examina la coherencia en su totalidad, en este nivel nace la interrelación entre signo y el texto adquiere una visión más amplia ya que se plantean clases de señales y en el caso del cine se estudia la morfología fílmica (planos, movimiento de cámara, posiciones).

Ahora bien, se ha hecho un recorrido epistémico del proceso significacional y su relación con producciones que concretan dicho proceso. Se pretende, ahora, establecer una visión social. Afirmar Saussure (1945): “El lenguaje es un hecho social” (p. 16). Supone que toda producción de sentido está hincada en una colectividad. Eliseo Verón en el libro *La semiosis social* (1996) afirma que el hecho de inducir lenguaje de un sujeto a otro es una capacidad social; consiste en el pasaje de algo material y complejo a algo simple y concreto, ello reposa en un orden mental de imágenes y objetos en un sujeto que sometido a lo social recibe el “sentido” (p.100) esto es, que dada esta unidad de sentido permite un reconocimiento de unidades significantes de la lengua enmarcadas en una cadena semántica; esto establece un anclaje del “sentido en lo social y de lo social en el sentido”. (1996, p.145)

De modo similar, el lingüista M. A. Halliday en el libro *El lenguaje como semiótica social* afirma “el lenguaje surge en la mente del individuo mediante un intercambio continuo de significados con otros significantes, en este sentido, el lenguaje es un producto del proceso social ” (Halliday, 1982, p. 42) es decir, las variaciones del lenguaje permiten juzgar desde la adquisición o materialización del lenguaje desde esta perspectiva la

organización de elementos que acotan a lo social y determinan los grados de análisis que un sujeto puede realizar en un contexto. El lenguaje simboliza entonces, un sistema social que representa patrones de variación en la definición de las culturas humanas.

En el texto *pragmática lingüística* (1994), Graciela Reyes reconoce la importancia del desarrollo del concepto del lenguaje a lo largo del siglo XX debido a que se ha generado distintas corrientes de pensamiento que por un lado se interesan por exploración del lenguaje como un aspecto innato de los seres humanos y que nos aparta de los animales. Se sustenta la existencia de un *lenguaje internalizado*, que incluye únicamente las oraciones o los actos comunicativos bien formados, como si fuese un sistema cerrado que depende de estructuras inmodificables, sin embargo, en un resurgimiento de los estudios del lenguaje se plantea la necesidad de que se estudien las “oraciones mal formadas” ya que dichas oraciones se constituyen y responden a dinámicas diferentes.

En el marco teórico se realizó un acercamiento conceptual que dio cuenta de la evolución los procesos de significación desde las aristas sociales e individuales y su relación con el campo cinematográfico, esto es yuxtapuesto a las categorías semióticas de *denotación* y *connotación* (C. Metz, 2002, p. 95) que dan cuenta de líneas constitutivas del lenguaje de signos y del proceso de análisis que se realiza cuando se lee un texto fílmico. De acuerdo con lo anterior en este texto se establecerá de manera ordenada y jerarquizada los términos básicos que orientarán la lectura cinematográfica, en función, de dicho proceso.

Los referentes lingüísticos como la sintaxis, la semántica y la pragmática, vistos desde el campo semiótico como unidades heterogéneas, involucran a los procesos de denotación y connotación cuando se hace referencia a un engranaje de distintos sistemas de códigos (todo ello se organiza para lograr una adquisición de significados) cuya función y procedimiento arrojará un elemento expresivo organizado en estructura, sentido y relación social. En la línea conceptual de esta investigación, estos términos establecerán una ruta analítica de signos presentes en producciones cinematográficas.

1. Categoría denotada (descripción)

La denotación establece, en primer lugar, el reconocimiento de un texto (entendido como un objeto que involucra al lenguaje dentro de un sistema) que no es amorfo ni abstracto. En el proceso de integrar la percepción y la asociación en la producción de sentido (en un primer nivel) el individuo desarrolla unidades mínimas de sentido en las que reconoce códigos constitutivos de dicho texto. De tal manera, que la categoría se puede entender bajo la dimensión literal del mismo (imagen, escritura, etcétera), que involucra instancias convencionalizadas de un objeto sustitutivo de otro, que se enmarca en la sugerencia de fragmentos de lo “real”.

Para incorporar unidades básicas de sentido desde producciones cinematográfica, en esta investigación se orientará el análisis en la comprensión de la composición primaria de un texto, ello permite (desde el reconocimiento) establecer relaciones de significantes para permitir amplias perspectivas del relato fílmico. Es importante en el campo pedagógico,

pensar en el reconocimiento constitutivo de un texto, anteriormente mencionado, cómo se involucra el proceso básico que supone una lectura estructural desde una perspectiva nietzscheana pasar por fases de pensamiento de admiración, idealización e inocencia, a niveles profundos de lectura, es decir, a las estructuras subyacentes.

En consecuencia, la comprensión de los aspectos mínimos supone que los estudiantes adquieran un rol activo en la lectura de signos para develar códigos propios y “traducirlos” a significaciones. Cuando se aborda un texto (cinematográfico) se debe tener en cuenta que este produce su propio código porque dadas las relaciones presentes en él, asignan un sentido de producción y asociación. En este punto se hablará entonces de un *lenguaje primario* o un ABC de instancias constitutivas de un texto cinematográfico como aspectos estructurales (planos, ángulos, movimientos de cámara, montaje, etcétera), estéticos (musicalidad, vestuario, escenografía, iluminación, etcétera) e interacción discursiva (diálogos, narrativa, implicaturas, proxémico, kinésico, paralingüístico, etcétera).

1.1 Referente sintáctico cinematográfico

Para comprender la funcionalidad de los elementos constitutivos, de la categoría denotativa a nivel sintáctico, es necesario examinar las unidades de carácter morfológico que se sustentan en la producción cinematográfica, o sea, las características filmicas (planos, movimientos de cámara, montaje, encuadre, entre otros), para alcanzar la coherencia de la totalidad, todo ello, en función de la descomposición de un texto en sus

principales elementos o eslabones que comprenden las unidades básicas de sentido. Los estudios de estos aspectos se quedan en la literalidad o en el reconocimiento estructural.

Para el análisis sintáctico se deben tener en cuenta el registro de la realidad (comprensión de la misma en el *significante*) bajo las modalidades de creación que se determinan por factores creadores y condicionadores de la expresividad de la imagen; esto establece un orden lógico de la secuencialidad y la narrativa fílmica empleada por el director a través de la técnica cinematográfica en función de la composición de los elementos que proporciona la cámara y ello se encarga de la codificación de los significados que hacen posible el texto.

1.2 Referente semántico cinematográfico

La denotación en el campo semántico se entiende desde las entidades conceptuales y relaciones de composición del significado que son posibles gracias a las estructuras mentales que se articulan para cargar de sentido a referentes reales o imaginarios. En las producciones cinematográficas es el espectador que *dota* de sentido a las unidades estructurales que encuentra en las mismas, entonces, la restricción dependerá de la riqueza visual y de significados que dicho espectador domine. Del mismo modo, esta categoría abarca la relación entre *significado* y *significante*: involucra cadenas de mención

conceptual (intertextual) que atribuyen al significante propiedades características de información.

Este plano se añade a la categoría sintáctica (que establece la forma) para que la dimensión semántica establezca la decodificación del texto cinematográfico en un nivel primario, para ello se recurrirá al texto cinematográfico en su dimensión estética que comprende elementos materializados que participan en la creación de la imagen y del mundo cinematográfico: la iluminación, el vestuario, los decorados, el color, la musicalidad, entre otros. Su utilidad radica en las relaciones de abstracción que realiza el sujeto en el entendimiento del sistema formal del filme y su carga básica de sentido.

1.3 Referente pragmático cinematográfico

El plano pragmático remite a los discursos inmersos en las producciones cinematográficas porque integran elementos que se añaden al lenguaje (en estructura) y forman la linealidad de la narrativa. Se tiene en cuenta fenómenos extralingüísticos al que recurre el sujeto para producir interpretación de la imagen o la producción fílmica, es decir, este nivel se ocupa “del uso del lenguaje” en contexto. El significado corresponde a una cadena comunicativa que se moldea en interacción con las dimensiones de la realidad y experiencias individuales, se puede decir, las producciones de significado son intencionales porque se condicionan o se establecen gracias al intercambio de información de las estructuras discursivas. La pragmática se ocupará, entonces, de los agentes: hablantes, discurso y contexto, cuya unidad comunicativa será los *actos de habla*.

De acuerdo con lo anterior, el plano pragmático es complementario a los componentes estructurales del film (sintaxis y semántica) porque parte de estos para establecer principios de uso en un contexto determinado, el lenguaje (cinematográfico) será un lugar de encuentro para configurar rasgos de la identidad humana (ventana a la realidad) cuyo punto de partida es el código común que se hace cercano para involucrar al sujeto con la obra, actos del habla: locutivo, ilocutivo y perlocutivo. En el estudio de esta dimensión dentro de la investigación se estudiarán los diálogos, tiempo y estética.

2. Categoría connotada (inferencia)

Se puede hablar de connotación cuando se evidencia en la lectura una transición que pasa de la identificación estructural a una decodificación de significados en un plano profundo (ligados por una corriente de significación), involucra una cadena de “inferencias”, es decir, permite pasar del plano de la denotación para añadir actos trascendentales con significados superiores (yuxtaposición de sentido simbólico). La connotación supone la superación de un nivel literal de lectura, a uno de corte lógico extra literal; ello hace importante que se establezca una ruta para avanzar en el análisis e integrar nociones culturales que configurarán códigos secundarios.

Cuando se aborda un texto cinematográfico se deben tener en cuenta las relaciones de un código subyacente o un lenguaje secundario que toma las instancias constitutivas del texto, para establecer relaciones de inferencia que permite focalizar el funcionamiento de las estructuras mínimas en relación con elementos expresivos o comunicativos en una

situación determinada. Entonces, el producto fílmico va más allá de las estructuras visuales y mentales para hacer parte de los espectadores, o sea, las características constitutivas (denotadas) proveen una manifestación de relaciones significacionales, justifican la acción de la cámara y lo que quiere delimitar el director (intencionalidad) con las sensaciones que infiere el espectador en una dimensión *conativa*. Es importante que un individuo alcance el nivel connotativo para contribuir al fortalecimiento de operaciones mentales de organización, jerarquización y selección de la información. La inferencia en esta categoría proporciona herramientas para la comprensión del mundo, permeadas por condiciones específicas del contexto.

2.1 Referente sintáctico cinematográfico

Este plano abarca las relaciones morfológicas profundas, busca que el estudiante luego de comprender a cabalidad lo que compone un texto (denotación) lo relacione con aspectos propios de su entorno y que con ello construya sentido. Las características generales de la composición fílmica proporcionan aspectos que en correlación con las ideas de mundo de cada sujeto permite el nacimiento de conexiones profundas de significado, es decir que debe existir un encadenamiento de elementos de la acción según una relación de causalidad en el film que devenga en concepciones propias del sujeto, ya que este dota o permea de significado las imágenes y su funcionalidad tanto en el film como en su diario vivir.

Se busca examinar las representaciones del mundo en las imágenes, esto permite la generación de procesos significantes en el marco visual; para ello el encuadre que es el generador del marco visual es el que determina los efectos dramáticos o espectaculares del film el hecho de que el estudiante logre identificar la función y la finalidad de un elemento como este permitirá connotar, lo anterior supone una secuencia lógica o cronológica (contenido fáctico) que en el montaje permea de un punto dramático y psicológico al sujeto.

2.2 Referente semántico cinematográfico

En este referente de análisis se aborda la relación de subsistemas implícitos en un texto cinematográfico (estructuras denotadas y combinación de signos) que conjuga alineaciones de referentes tanto individuales como culturales en donde se representa el entorno y se establecen conexiones abstractas con otros significados. Cuando el estudiante es capaz de reconocer elementos asociativos de su entorno y del texto que analiza, puede hacer lectura de significación.

Dado lo anterior, se manifiesta en este plano la conceptualización individual que el sujeto presenta de manera interna según los procesos asociativos que su entorno le proporcione. Si bien en la denotación semántica se reconocen estructuras cargadas de significado, aquí se buscará jerarquizar textos abstractos que otorgan un sentido específico al referente, ello se da manera implícita en la medida en que la selección de signos y su combinación proporcionan una comprensión del texto de manera coherente y propositiva.

2.3 Referente pragmático cinematográfico

Para la pragmática será necesario el análisis de estructuras lingüísticas presentes en los diálogos, estas son independientes y hacen parte de un contenido implícito que deviene de rasgos retóricos del discurso como lo son los fónicos (aliteración, onomatopeya, paronomasia, rima), los morfosintácticos (elipsis, anáfora, epifora, anadiplosis, epanadiplosis, tautología) y los semánticos (hipérbole, polisemia, sinestesia, antítesis, metáfora, ironía, personificación).

La pragmática en función de la connotación necesita de elementos que permitan una lectura que vaya más allá de la decodificación, se espera que se genere el paso a un plano profundo que ligue aspectos de significación a partir de cadenas de inferencias que brinda la producción cinematográfica. Las relaciones profundas se evidencian cuando la lectura permea aspectos que aluden a la transición de significados, se añaden actos trascendentales con significados superiores.

METODOLOGÍA

Tipo de investigación

Este proyecto de investigación brindará a los estudiantes unidades de análisis que les permita alcanzar un nivel de lectura de significación, por ello será importante que los sujetos compartan abiertamente sus experiencias (mediante la herramienta de cine foro formativo) en torno a la visibilización de las producciones cinematográficas colombianas. Se busca que los estudiantes de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana, de primeros semestres de la universidad Minuto de Dios- Uniminuto planeen hipótesis que los lleven a pensar en la posición del espectador y su función decodificadora en el proceso de abstracción, así como la relación entre las estrategias pedagógicas y el acercamiento a distintas áreas del saber en un ejercicio extracurricular. Con ello determinar la importancia que tiene la lectura de significación en el ámbito de la educación.

Para este proyecto de corte cualitativo será importante diagnosticar el nivel de lectura cinematográfica de los estudiantes al momento de visualizar un texto cinematográfico mediante la implementación de cinco cines foros formativos, a partir de un corpus colombiano para desarrollar diferentes estrategias desde el análisis. Por último, se interpretará y enunciará los alcances obtenidos de este ejercicio y los impactos futuros para los licenciados en el campo de la educación. Tras reconocer los patrones de

comportamiento en lectura de códigos del lenguaje cinematográfico se tomará como metodología de trabajo *la investigación cualitativa*. Para ello es importante tener en cuenta que “la investigación cualitativa es aquella donde se estudia la calidad de las actividades, relaciones, asuntos, medios materiales o instrumentos en una determinada situación o problema” (Vera, L. (2008). *Investigación cualitativa*. Pt. 1-3). Ello quiere decir que se propondrá una metodología de análisis cinematográfico que contribuya a mejorar la lectura de significación en estudiantes de educación superior.

Enfoque descriptivo

El estudio descriptivo, según Danhke (citado por Sampieri, 1989) consiste en especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos o comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis. En este punto de la investigación ya se ha dicho que se abordará al sujeto- estudiante dentro del fortalecimiento de la lectura de significación - que emplea cuando se acerca a discursos cinematográficos. Situación que enmarca este trabajo dentro de la descripción de fenómenos sociales que se presentan en la realidad educativa.

La observación de la realidad pedagógica será el punto de partida para establecer el problema e integrarlo con las propuestas de lectura que se plantean en las sesiones. Se busca la integración de la lectura en torno al proceso de la comprensión de los diferentes códigos desde las categorías de análisis. De tal manera que se pretende incentivar a los participantes a vincularse en el análisis. Ello permitirá un estudio detallado de los procesos

de lectura de significación y el análisis cinematográfico. Ello arrojará resultados y reflexiones en el momento de integrar elementos como la abstracción y su implicación en el aprendizaje.

Para finalizar, Sampieri (2006) plantea que “los estudios descriptivos son útiles para mostrar con precisión los ángulos, dimensiones de un fenómeno, suceso, comunidad, contexto situación” (p.103). Este enfoque para la investigación visibilizará los datos desde el acercamiento a una población en específico, es así como la descripción se configura como un eslabón importante en la construcción de los avances y resultados de esta investigación, ya que permite la comprensión del desarrollo de la habilidad de lectura significativa.

Fases de la investigación

La ruta que orientó las fases de esta investigación se basó, en un primer momento, en la documentación de la evolución del cine en Colombia junto con la influencia de dinámicas políticas de cada época visibilizadas en la estética e ideológica del lenguaje cinematográfico. La Fundación Patrimonio Fílmico fue la entidad que proveyó el corpus y la información de dichos momentos en la publicación *Historia del cine colombiano* (1993) a partir de catorce capítulos donde se expone el nacimiento, desarrollo y consolidación del cine nacional. Se eligieron cinco momentos y se seleccionaron cinco audiovisuales donde se condensaba lo anteriormente descrito. Estos iban a ser proyectados y analizados en cada sesión de cine foro formativo con los estudiantes tercer a quinto semestre de la Universidad

Minuto de Dios del programa Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana.

La primera sesión se denominó “la tragedia del silencio” (de *Historia del cine colombiano*, 1993), en esta planeó hacer una introducción que se dividía en tres momentos: el primero donde se hacía la presentación del presente proyecto, el segundo, que comprendió la proyección de la producción “la tragedia del silencio” (1924) del director Arturo Acevedo Vallarino y la relación contextual con la narración de la misma, por último, se dio apertura a un conversatorio. Este último respondía a símbolos y señales puntuales de lectura cinematográfica este se articuló con una encuesta escrita que daba cuenta del acercamiento a la lectura de códigos denotados desde la sintáctica y pragmática de los estudiantes y de su conocimiento con elementos cinematográficos colombianos.

Para la segunda sesión los estudiantes ya tenían conocimiento frente al desarrollo del cine foro formativo así que fue más fácil comprender la organización de las actividades. En este segundo momento se abordó “Adiós al cine mudo, la tragedia del sonido y el segundo aire” (de *Historia del cine colombiano*, 1993), para iniciar este encuentro se realizó un síntesis de lo anteriormente trabajado, luego de ello se realizó un acercamiento histórico a la producción “Colombia victoriosa” (1932) de los directores Álvaro y Gonzalo Acevedo, se hizo la proyección y se propuso realizar una línea del tiempo que respondía a los hechos históricos- sociales del país y se conversó sobre símbolos denotados y connotados (desde el referente pragmático, semántico y sintáctico) presentes en la producción.

En la tercera sesión se proyectó la producción cinematográfica “Cóndores no entierran todos los días” (1984) del director Francisco Norden que corresponde al momento que se denominó “de la ilusión al desconcierto”(de *Historia del cine colombiano*, 1993), se inició dando un recorrido histórico y político de la situación en colombiana en el momento de la aparición del filme, se dieron características generales de la circunstancias que determinaron el periodo de la guerra en Colombia y todo lo que permeó la guerra bipartidista en el país, también se presentó al director del filme y se inició con la proyección. En esta oportunidad se realizó el dibujo de un cóndor el cual se dividió en dos, una de las partes sirvió para aplicar las categorías denotadas y la otra las connotadas desde el referente sintáctico, semántico y pragmático.

En la cuarta sesión se planteó acercarse al momento denominado las memorias del subdesarrollo (de *Historia del cine colombiano*, 1993) con la producción “Como el gato y el ratón” (2002) del director Rodrigo Triana. Esta intervención se inició compartiendo datos generales del director de la película, para el análisis de esta producción se establecieron preguntas que abordaban la posición y presentación de las características de los colombianos en las producciones cinematográficas y si dichas representaciones son acertadas (si realmente lo que muestra el cine es lo que somos y lo que nos represente ante el mundo). Se repartieron hojas para que cada estudiante resolviera las preguntas que se propusieron para abordar la producción y al final se realizó un conversatorio en el que cada uno compartía sus percepciones. Allí dio cuenta de la categoría denotada y connotada desde el referente pragmático y semántico.

En la última sesión, se proyectó el corto “La cerca” (2004) del director Rubén Mendoza, bajo el nombre ¡El cine no se rinde, carajo! (de *Historia del cine colombiano*, 1993). Se inició con un formato de encuesta que debían resolver antes de iniciar la proyección, se buscaba dar cuenta del nivel de lectura de textos y cómo se acercan a él. Luego de ello, se realizó la proyección y a partir de un conversatorio (con registro fílmico) se exploraron las categorías denotativas y connotativas desde los referentes sintáctico, semántico y pragmático a partir de preguntas guiadas a lo largo de la sesión.

MARCO METODOLÓGICO

Unidades de análisis

A continuación, se expone el esquema analítico para fortalecer la lectura de significación de un texto fílmico que se aplicará a la propuesta. Las siguientes descripciones fueron tomadas del libro *El lenguaje del cine* (1999) de Marcel Martin y de *Alfabetización en el medio cine* (2004) de Alfonso Soriano, William Perdomo y Sonia Sánchez.

	Referente sintáctico (morfología fílmica)	Referente semántico (esteticidad)	Referente pragmático (discurso)
Categoría denotativa	<p>Encuadre:</p> <p><u>Es la limitación de la realidad (dato en imágenes), es creadora, se trata de la composición del contenido de la imagen:</u></p> <p>Permite:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Deja ciertos elementos de la acción fuera del cuadro (elipsis) • mostrar solo un detalle 	<p>Fenómenos sonoros:</p> <p><u>Es uno de los elementos del montaje (sobreimpresión), un Valor añadido:</u></p> <p>El realismo o la impresión de la realidad: el sonido aumenta el coeficiente de la autenticidad de la imagen.</p> <p>La continuidad sonora: la banda sonora establece la continuidad de fragmentos desde una sensación estética.</p> <p>El empleo normal de la palabra: cumple un papel</p>	<p>Diálogos (guion)</p> <p><u>Elemento de la realidad y factor de realismo:</u></p> <p>elementos de significación de los personajes</p> <p>dependen de la calidad de la lengua que emplean</p> <p>Tipos de diálogos</p> <p>Teatrales: son estrictamente escritos, están hechos para ser dichos directamente a la</p>

	<p>simbólico (sinécdoque)</p> <ul style="list-style-type: none"> • componer arbitrariamente y de manera poco natural el contenido del cuadro (de allí, el <i>símbolo</i>). <p>Montaje:</p> <p>Es la organización de los planos de un filme en ciertas condiciones de orden y duración.</p>	<p>expresivo.</p> <p>El silencio: Marca con fuerza la tensión dramática de un momento.</p> <p>Yuxtaposición de la imagen y del sonido como contrapunto o como contraste: el asincronismo realista o no y el sonido en <i>off</i> permiten la creación de metáforas.</p> <p>Música: Constituye un material expresivo</p> <p>Ruidos:</p> <p>Naturales: fenómenos sonoros percibidos en la naturaleza (viento, truenos, lluvia, olas, agua que corre, gritos de animales, cantos de pájaros)</p> <p>Humanos: (voz humana)</p> <p>Mecánicos: (máquinas autos, locomotoras, aviones, ruidos de calles, fábricas, estaciones, puertos)</p> <p>Música ruido: aparato de radio</p>	<p>cámara</p> <p>Literarios: la elipsis, la alusión, el medio tono y el silencio (expresiones del personaje)</p> <p>Realistas o cotidianos: más hablados que escritos, traducen un deseo de expresar con la lengua, palabras improvisadas, espontaneidad.</p>
	<p>Planos:</p> <p><u>Sucesión de imágenes en movimiento contenidas entre corte y</u></p>	<p>Iluminación:</p> <p><u>Constituye un valor en la expresividad de la imagen. Se encarga de crear la atmósfera.</u></p>	<p>Enlaces y transiciones:</p> <p><u>Es un encadenamiento para hacer comprensible la narrativa para el</u></p>

	<p><u>corte.</u></p> <p>Plano general: muestra el escenario y la situación.</p> <p>Plano panorámico: es una descripción del espacio limitado.</p> <p>Plano detalle: recoge una pequeña parte del cuerpo</p> <p>Primer plano: se centra en la cabeza del individuo.</p> <p>Primerísimo primer plano: marca el rostro</p> <p>Plano americano: de la rodilla hacia arriba.</p> <p>Plano medio: de la cintura para arriba</p>	<p>(Uso de sombras proyectadas)</p> <p>Escena nocturna: suelen estar iluminadas con mucho brillo.</p> <p>Escenas interiores: no están sometidas a las leyes naturales.</p> <p>Iluminación natural: es una realización ambiental.</p> <p>Color: Realismo de la imagen.</p> <p>Escenas festivas: procesadas con una dominante: rojo oro brillante.</p> <p>Blanco y negro: aparece como un medio de lucha contra la fealdad una dedicación dramática, violencia, guerra, muerte, noche, niebla.</p> <p>Sepia: carácter nostálgico.</p> <p>Luz cálida: idea de belleza y de felicidad (melocotón, naranja, rojo, rosado)</p>	<p><u>espectador. Marca la fluidez del relato y establece correspondencias significativas. Permite una continuidad lógica temporal y espacial.</u></p>
	<p>Ángulos:</p> <p>Picado: la cámara se</p>	<p>Vestuario:</p> <p><u>Es una armonía o contraste en</u></p>	<p>Elipsis:</p> <p><u>Recurren alusiones de</u></p>

	<p>encuentra por encima del objeto encuadrado.</p> <p>Contrapicado: toma de abajo hacia arriba</p> <p>Cenital: toma desde arriba.</p> <p>Frontal: se coloca completamente debajo del sujeto.</p> <p>Cenital: tomado desde una mirada perpendicular respecto del eje horizontal.</p>	<p><u>el grupo de actores o en la tonalidad de un plano.</u></p> <p>Tipos de vestuario:</p> <p>Realista: conforme a la realidad histórica.</p> <p>Pararrealista: el sastre se ha inspirado en la moda de la época, pero ha procedido a una estilización (estilo, belleza, elegancia intemporal)</p> <p>Simbólica: la exactitud histórica no tiene importancia y el traje tiene antes que nada transmitir simbólicamente caracteres.</p>	<p><u>elementos significativos y los ordena en una obra.</u></p> <p>Tipos de elipsis:</p> <p>Elipsis de estructura: están motivadas por razones de construcción del relato (razones dramáticas), pasa por alto un incidente.</p>
--	---	---	--

	<p>Movimientos de cámara:</p> <p>Acompañamiento de un personaje u objeto en movimiento.</p> <p>Creación de movimiento ilusorio en un objeto estático: Travelling</p> <p>Cámara en mano: Es el modo de rodar con la metodología del realismo.</p> <p>Cámara fija: la cámara se halla fija en un soporte.</p> <p>Panorámica: la cámara gira con estabilidad y con cierta cadencia de izquierda a derecha sobre el eje de soporte.</p> <p>Plano rodado con cámara en grúa: una cámara fijada a una grúa.</p>	<p>Decorados:</p> <p>Comprende tanto los paisajes naturales como las construcciones humanas.</p> <p><i>Interiores</i> o de <i>exteriores:</i> pueden ser <i>reales</i> (preexistentes a la producción de la película) o construidos en un estudio (dentro del estudio o al aire libre)</p> <p>Realista: significa lo que es.</p> <p>Impresionista: paisaje decorado natural</p> <p>Expresionista: forma artificial de creación</p>	<p>Tiempo:</p> <p>Existe una triple idea del tiempo: el tiempo de la <i>proyección</i> (duración de la película), el tiempo de la <i>acción</i> (la duración diegética de la historia narrada) y el tiempo de la <i>percepción</i> (la sensación de duración).</p>
--	--	--	---

Categoría connotativa	<p>Encuadre</p> <p>El mundo representado en la imagen para significar elementos mediante el marco visual, logra efectos dramáticos o espectaculares.</p> <p>El montaje</p> <p>Consiste en reunir planos, según una secuencia lógica o cronológica con vistas a relatar una historia. Brinda un contenido fáctico y contribuye a que progrese la acción desde el punto de vista dramático (el encadenamiento de los elementos de la acción según una relación de causalidad) y desde el punto de vista psicológico (la conciencia del espectador)</p>	<p>Fenómenos sonoros:</p> <p><u>La <i>sobreimpresión</i> en este nivel expresa una especie de <i>compenetración perceptiva</i> (sensaciones cerebrales).</u></p> <p>El realismo o la impresión de la realidad: compenetración de todos los registros perceptivos que nos impone la presencia indivisible del mundo real.</p> <p>La continuidad sonora: Estar más conforme con el <<realismo>> en lo que refiere al entorno sonoro, la música como continuidad sonora que añade a la trama un tono dramático</p> <p>El empleo normal de la palabra: brinda a la imagen la exteriorización de las ideas más íntimas (monólogo interior)</p> <p>El silencio: Se desempeña como símbolo de muerte, de ausencia, peligro, ausencia o soledad.</p> <p>Yuxtaposición de la imagen y del sonido como</p>	<p>Diálogos:</p> <p>Implicaturas:</p> <p>Son independientes de estructuras lingüísticas hace parte de un contenido implícito en la emisión del diálogo.</p> <p>Rasgos retóricos del discurso:</p> <p><u>fónicos</u></p> <p>Aliteración: Repetición de un fonema (o conjunto de fonemas), con una finalidad expresiva</p> <p>Onomatopeya: Intento de imitar sonidos de la realidad</p> <p>Paronomasia: Vincular palabras formalmente muy similares, aunque con significado distinto.</p> <p>Rima: ante en su variante asonante, como, sobre todo, la consonante.</p>

		<p>contrapunto o como contraste: Creación de metáforas y símbolos desde la sonoridad.</p> <p>Música: añade elementos perceptivos a la narración.</p> <p>Ruidos:</p> <p>Parte integrante de la atmósfera auténtica de un film, le da la <<coloración musical>> adquiere un valor simbólico.</p> <p>Metáfora: consiste en hacer un paralelo (dentro de la misma imagen o en la reunión de dos imágenes) entre un contenido visual y un elemento sonoro, en que el segundo está destinado a señalar el significado del primero mediante el valor <i>gráfico y simbólico</i>.</p> <p>El uso irrealista del sonido (asincronismo con la imagen) determina otro tipo de metáforas mucho más originales.</p>	<p><u>Morfosintácticos</u></p> <p>Elipsis: Se omite algún elemento de la estructura sintáctica, sobre todo el verbo.</p> <p>Anáfora: Repetición, al comienzo de las oraciones, de la misma palabra.</p> <p>Epifora: Repetición de una palabra al final de oraciones.</p> <p>Anadiplosis: Repetición de una palabra, con la que ha acabado una frase, al comienzo de la siguiente.</p> <p>Epanadiplosis: Repetición de una palabra al comienzo y al final de una frase.</p> <p>Tautología: Definición en la que un concepto remite a sí mismo.</p> <p><u>Semánticos</u></p> <p>Hipérbole: Exageración.</p> <p>Polisemia: Juego con los diferentes sentidos de una palabra.</p> <p>Sinestesia: Transferencia de significado de un</p>
--	--	---	---

			<p>sentido a otro.</p> <p>Antítesis: Contraposición de ideas.</p> <p>Metáfora: Se traslada el significado propio de una palabra a otra: se designa a un objeto mediante otras gracias una relación de semejanza.</p> <p>Ironía: Dar a entender lo contrario de lo que se dice.</p> <p>Personificación: Atribuir a objetos rasgos humanos¹</p>
	<p>Planos:</p> <p><u>Posición de protagonismo del actor que encabeza la narrativa, constituye el registro dotado de connotación como solidarios del relato fílmico.</u></p> <p>Plano general: Atribuye a narración la determinación del contexto porque describe, ampliamente, el entorno; establece sensaciones de</p>	<p>Iluminación:</p> <p>Sirve para definir y modelar las siluetas y los planos de los objetos, crea la sensación de profundidad espacial y producir una atmósfera emocional y hasta algunos efectos dramáticos (efectos psicológicos).</p> <p>Uso de sombras:</p> <p>Sensación de pesimismo y de fatalidad. Connotación de angustia ante lo desconocido</p>	

¹ Retóricas (2010). Las figuras retóricas, lín. 17. Recuperado de <http://www.retóricas.com/2009/06/principales-figuras-retóricas.html>

	<p>lejanía y masificación</p> <p>Plano panorámico: sirve para mostrar la forma del escenario geográfico en el que sucederán los hechos.</p> <p>Plano detalle: Informa al espectador de algunos datos esenciales para la comprensión de la trama.</p> <p>Primer plano-primerísimo primer plano: resume las emociones y los sentimientos de un personaje.</p> <p>Plano americano:</p> <p>destaca elementos prosémicas y kinésicos de los personajes.</p> <p>Se da la necesidad de incluir algún objeto al fondo.</p> <p>Plano medio: destaca elementos prosémicas y kinésicos de los personajes.</p>	<p>amenazador.</p> <p>Escenas interiores: (Fuentes luminosas) producir efectos especialmente vigorosos.</p>	
	<p>Ángulos:</p>	<p>Vestuario:</p>	<p>Elipsis:</p>

	<p>Picado: enfoque que sustituye la mirada de alguno de los personajes, el plano busca expresar la realidad desde un punto de vista determinado y subjetivo. Provoca la sensación de pequeñez vulnerabilidad y explotación,</p> <p>Contrapicado: este ángulo es planeado y pretende una mayor expresividad. La perspectiva del plano provoca un efecto de exaltación y magnificación del objeto, personaje o acción</p> <p>Frontal: genera sensación de superioridad.</p> <p>Cenital: permite al realizador engañar o confundir al espectador ocultando elementos que no desea dar a conocer en cierto momento de la película.</p>	<p>Valoriza movimientos y posturas de los personajes. Importante para contribuir a la armonía o el contraste en la tonalidad de un plano. Distingue al personaje y confirma su personalidad.</p> <p>Tipos de vestuario:</p> <p>Realista: Reconstrucción pormenorizada de la época.</p> <p>Pararrealista: La preocupación por el <i>estilo</i> y la belleza están por encima de la exactitud lisa y llana.</p> <p>Simbólica: Estos se traducen como elementos simbólicos cargados con caracteres de clasificación de tipos sociales, estados de ánimo, etcétera.</p>	<p>Capacidad de evocación en media lengua desde el principio de “sugerencia”.</p>
	<p>Movimientos de Cámara</p> <p>Travelling: Descripción</p>	<p>Decorados:</p> <p>Hace referencia al realismo que se apega a lo filmado.</p>	<p>Tiempo:</p> <p>La idea del tiempo surge como el referente que es</p>

	<p>de un espacio o de una acción un contenido material o dramático.</p> <p>Cámara en mano: Definición de relaciones espaciales entre dos elementos de la acción (relación de coexistencia espacial), la cámara va de un personaje amenazante a uno amenazado.</p> <p>Cámara fija: Relieve dramático de un personaje o de un objeto (consecución de la acción)</p> <p>Panorámica: Expresión subjetiva de un personaje en movimiento.</p> <p>Plano rodado con cámara en grúa Expresión de la tensión mental de un personaje (punto de vista subjetivo, expresa magnificencia)</p>	<p>Se construyen decorados en un estudio por verosimilitud histórica; también, por una intención de simbolismo, por un deseo de estilización y de significación.</p> <p>Realista: significa lo que es.</p> <p>Impresionista: se elige con arreglo a la dominante psicológica de la acción, es decir, en virtud de un simbolismo elemental; ejemplo: decorado de mar y playa (voluptuosidad, libertad, exaltación, nostalgia), montaña (pureza, nobleza), desierto (soledad, desesperación), lluvia (tristeza), nieve (pureza, crueldad). Ello condiciona y refleja a la vez el drama de los personajes.</p> <p>Expresionista: Está fundado en la visión subjetiva del mundo, expresadas por la deformación y la estilización simbólica.</p>	<p>dominado por el hombre (el director)</p>
--	---	--	---

RESULTADOS CICLO CINE COLOMBIANO

En el desarrollo de esta investigación el cine se configura como una herramienta que posibilita el fortalecimiento de habilidades para la lectura de significación, es por ello que metodológicamente y en función de las unidades de análisis, se tomaron cinco periodos cinematográficos colombianos importantes de 1924 hasta el 2004. Con estos se pretendía reconocer los signos denotados y connotados, bajo los referentes lingüísticos sintácticos, semánticos y pragmáticos. Fue de vital importancia establecer que existen distintas maneras de entender el lenguaje a través del acercamiento al cine, ya que este es un eslabón que ha sido poco explorado en la educación.

A continuación, se abordará el desarrollo de cada sesión desde el proceso de reconocimiento de los aspectos que subyacen a la lectura de un corpus fílmico colombiano. Cada una de las intervenciones responde a distintos referentes lingüísticos bajo el análisis de los signos denotados y connotados, este se planteó en distintas escalas de lectura con el fin de fortalecer, paulatinamente, su proceso. Para cada sesión se planteó un esqueleto de análisis (aplicado desde las unidades básicas de lectura) dio el paso a paso de la metodología empleada con los estudiantes:

PRIMERA SESIÓN: Los pioneros y la edad de oro

La primera producción abordada fue “La tragedia del silencio” (1924), en la que se exploró aspectos técnicos y la llegada del cine a Colombia. La sesión inició con un diagnóstico donde se pretendía recoger la información del tipo de población y los niveles de lectura cuando se acercan a producciones cinematográficas colombianas. Se plantearon seis

preguntas, entre ellas: ¿Qué piensa usted de las producciones cinematográficas colombianas?, ¿Cuándo usted se acerca a una producción cinematográfica qué tiene en cuenta?, en el colegio ¿Algún docente lo acercó a producciones cinematográficas colombianas?, etcétera.

Diagnóstico:

Se obtuvo el siguiente resultado de la pregunta ¿Qué piensa usted de las producciones cinematográficas colombianas?: de 15 estudiantes encuestados, la mayoría de los estudiantes dijeron que las películas colombianas solo entretienen, mientras que el otro de la población propuso que las producciones cinematográficas carecen de sentido, unos pocos respondieron que son las mejores producciones, por otro lado, se dijo que les falta contenido. Se pudo observar que los estudiantes se sienten escépticos frente al uso de producciones cinematográficas colombianas en distintos ambientes educativos, se dice además que dichos films no son suficientes para que abordar temáticas profundas.

En la pregunta ¿cree usted que el cine colombiano tiene cabida en el aula de clases? Se obtuvo el siguiente resultado: de los 15 estudiantes encuestados, unos pocos establecen que el cine tiene cabida en el aula porque genera relaciones que nos acercan a los conflictos sociales, la mayoría asegura que el cine puede ser una herramienta para aproximarnos a la realidad colombiana, mientras que el algunos piensa que el cine se convierte en una excusa para “perder clase” y por ello niega su cabida en los procesos educativos y por último se piensa por algunos que el cine no se ha configurado como herramienta pedagógica.

De lo anterior, se puede determinar que existe una posición positiva frente al cine colombiano, se parte de la aceptación del cine como una mecanismo de reconocimiento de distintas posturas; el cine entonces, se encuentra en un posición que favorece relaciones de reciprocidad (contexto, historia, relaciones sociales), es decir que existen mecanismo o miradas que permiten, pensar en el cine como una herramienta que genera acercamientos a los procesos sociales y que se hacen evidentes en lo que los estudiantes denominan como contexto o realidad, dichos aspectos pueden ser vistos desde distintas concepciones, todo ello dependerá necesariamente de la finalidad que se le ataña a la proyección de la producción cinematográfica, más allá de ser un elemento meramente de entretenimiento se constituye como un ente visibilizador de conflictos en esta caso colombianos.

De la pregunta ¿cuándo usted se acerca a una producción cinematográfica qué tiene en cuenta? Se obtuvo que la mayoría tiene en cuenta el argumento, unos pocos tienen en cuenta a los actores, y ninguno tiene en cuenta el director. En el conversatorio realizado frente a esta pregunta se pudo ver que en la mayoría de las ocasiones los estudiantes prefieren establecer una idea de la linealidad narrativa de la película antes de verla, es por ello que se acercan a los adelantos o las pautas promocionales para tratar de encontrar una línea argumentativa que sea de su agrado, además de observar los actores, dando una carácter de prioridad a los que ellos consideran como “buenos actores”. Se hace evidente que por lo general omiten o no se interesan por saber quién es el director, ningún estudiante se percató de que este aspecto, se tiene en cuenta que es a partir de la postura del director que se asumirá el argumento.

Al examinar las producciones a las que se acercan los estudiantes se pueden inferir a partir del argumento de cada película. La mayoría se han acercado a producciones cuya publicidad ha logrado persuadir a los espectadores por su recurrencia, como “El abrazo de la serpiente” y por su temática de entretenimiento familiar como “El paseo”. Se puede conocer la relevancia, el acceso y el gusto que se tiene por estas producciones cinematográficas.

A la pregunta ¿En el colegio algún profesor lo acercó al cine colombiano?, la mayoría contestó que ningún profesor lo acercó al cine, otros afirmaron, pero no enriquecían las temáticas y la minoría, está en la dicotomía de si es adecuado o no para trabajar en el aula. Si esto es así nacen las concepciones de situar al cine como un elemento netamente de entretenimiento, en muchas ocasiones los estudiantes tomaron la proyección de distintas producciones como un espacio para “perder clase”, ya que sus docentes no enriquecían el espacio con temáticas que permitieran el análisis de distintas temáticas, es decir nunca establecieron una ruta analítica que generara aprendizaje de otra manera, las proyecciones se quedaron en ver la película sin realizar una lectura profunda.

A la pregunta ¿Qué temas cree que son pertinentes para trabajar con el cine colombiano?, la mayoría de estudiantes respondió que sería pertinente abordar desde el cine la historia de Colombia, otros dijeron que los temas más pertinentes tienen que ver con ética y valores, luego tres estudiantes aseguran que la identidad nacional y los recursos naturales son los más adecuados para trabajar en el aula.

Los estudiantes consideran que mediante el cine se pueden abordar temas dado que en su mayoría concordaron con que el cine es una herramienta de conocimiento histórico y que además puede en muchas ocasiones acercarse a la realidad, sin embargo, se tiene en cuenta que para que se de este tipo de relaciones es necesario que exista una guía analítica que permee o acerque a los espectadores a lo que se quiere hacer visible mediante la producción cinematográfica

De acuerdo con resultado obtenido de la encuesta se pudo concluir que los estudiantes piensan que el cine, en este caso colombiano, es una herramienta que permite acercarnos a la realidad colombiana, es decir, hablar de las producciones colombianas implica que exista un reconocimiento de lo que somos (de nuestra historia), sin embargo, los estudiantes no llegan a reconocer la riqueza del lenguaje cinematográfico, las implicaturas, los mismos géneros, entre otros, se puede afirmar de acuerdo a la quinta pregunta que debido a la ausencia de una alfabetización en esta área, los maestros no

incluyeron al cine como herramienta pedagógica que enriqueciera las temáticas desarrolladas.

Conversatorio:

Luego de realizar el diagnóstico se proyectó el cortometraje “La tragedia del silencio” (1924) para luego implementar el análisis a partir de esta estructura extraída de los autores referenciados en el marco metodológico:

	Referente sintáctico (morfología fílmica)	Referente semántico (esteticidad)	Referente pragmático (discurso)
Plano denotativo	<p>Encuadre:</p> <p>El encuadre como unidad que limita la realidad en esta producción se presenta como un aspecto de composición de las imágenes marcadas en su mayoría por grupos de personas que ejecutan distintas acciones.</p> <p>El encuadre entonces proporciona en “La tragedia del silencio”, unidades que aportan sentido y detallan el carácter fundamental y la</p>	<p>Fenómenos sonoros:</p> <p>Música:</p> <p>La producción “La tragedia del silencio” carece de diálogos, sin embargo, la música es la que acompaña y permite que la historia tenga momentos de tensión que son marcados por este medio.</p>	<p>Diálogos</p> <p>Reconocimiento lingüístico, los diálogos se presentan por medio de carteles que narran al espectador lo que va sucediendo. Allí se menciona que uno de los protagonistas es diagnosticado con lepra.</p>

	<p>funcionalidad de ciertos componentes dentro de la historia, es decir que constituyen un elemento de linealidad y composición arbitraria.</p> <p>Montaje:</p> <p>La producción cinematográfica establece un lapso corto, sin embargo, se hace la aclaración de que extensión pudo ser mayor, el rescate de la obra se realizó parcialmente.</p> <p>El montaje está marcado por escenas de carácter teatral, que ponen en una posición antigua al film, además de reconocer que es una obra a blanco y negro. Es una de las primeras en aparecer en el país.</p> <p>Se aprecia la existencia de escenas en exteriores que para el momento representaban una hazaña en lo que la producción se refiere, las tomas se hicieron aparte y se unieron más tarde mediante edición a la</p>		
--	--	--	--

	<p>historia, fue importante ver que existían mecanismo de acomodación o edición de las propuestas cinematográficas.</p>		
	<p>Planos:</p> <p>Plano general: recalca las especificidades del espacio y las acciones que caracterizan la sucesión de la historia (fiestas y reuniones)</p> <p>Plano detalle: está presente en la muestra constante de las expresiones de los personajes (teatrales). recoge índices de la historia.</p> <p>Plano medio: empodera y muestra la expresión de los personajes, su aparición en esta producción específica los movimientos de los brazos. Se puede observar cuando los personajes se reúnen a hablar sobre temas que para la historia tiene bastante relevancia, se hace plano medio sobre todo a los hombres.</p>		<p>Enlaces y transiciones:</p> <p>En esta oportunidad el encadenamiento es producido por una pequeña descripción de la situación en la que se encuentra la secuencia de imágenes, ya que el film carece de diálogos, se optó por poner cuadros de textos que permite la transición de las distintas situaciones además de marcar la fluidez del relato.</p>
		<p>Vestuario</p> <p>Realista:</p>	

		Responde a un momento histórico determinado (1924), se puede ver al médico con su bata, a los ingenieros con traje, al sacerdote con la sotana y a las mujeres con vestidos ostentosos.	
Categoría connotativa	<p>Encuadre:</p> <p>Es fundamental decir que el encuadre, es lo que generó que se reconocieran los aspectos que darían pie al análisis de los índices que le aportan sentido a la producción como tal, el encuadre sirvió para establecer relaciones de reciprocidad entre las imágenes y su funcionalidad en la construcción de la</p> <p>Análisis narratológico</p> <p>En la producción es posible hablar del encuadre y su relación con el ideal de construir una visión distinta del país, es por ello que los exteriores son de vital importancia e incorporarlos en la funcionalidad del</p>	<p>Fenómenos sonoros</p> <p>Música</p> <p>La musicalidad alude e involucra la realidad desde los aspectos más notables de la actuación, es un factor de realismo (relación entre diegético y extradiegético) que con ayuda de las expresiones permite que se puede caracterizar la función de los personajes en la historia</p>	<p>Diálogos</p> <p>Reconocimiento lingüístico</p> <p>Lepra:</p> <p>La lepra es básicamente lo que une a los personajes y el medio por el cual cada uno toma una posición dentro de la historia, es por ello que al acercarse a un análisis de su aparición el film se generaron distintas posiciones, por un lado, la lepra se conoce como una enfermedad que es de difícil tratamiento y más para la época.</p> <p>La lepra, permitió reconocer que la sociedad colombiana en el momento no contaba con los mejores avances tecnológicos para el tratamiento de distintas</p>

	<p>encuadre. Establece una relación de contenido que responde a lo fáctico.</p> <p>Distancia focal y profundidad de campo.</p> <p>En el film se pudo observar que el encuadre construye la finalidad de las acciones presupone un elemento dramático, que encadena la sucesión de imágenes.</p> <p>montaje:</p> <p>El montaje constituye un elemento fundamental, que representa los elementos básicos en la constitución de una historia, es por ello que en el plano denotativo se examinan las debilidades y aciertos que se tuvieron en “La tragedia del silencio”.</p> <p>Para este film es importante decir que los actores se encontraban permeados por el referente de la actuación teatral y que aún no se reconocía la diferencia de cada uno de estos escenarios.</p>		<p>enfermedades (se ve cuando el hombre decide matarse luego de recibir una llamada que lo alertaba de su enfermedad).</p> <p>La lepra además fue el medio por el cual se conoció un laboratorio de la época y los errores a los que estaba susceptible este recinto.</p>
--	--	--	---

	<p>Se reconoce que existe una precariedad en la producción del film por distintas razones, las hipótesis que apoyaban dicha premisa eran las siguientes: la época en la que se realizó la producción, además del poco reconocimiento que se la daba al cine en dicho momento, se puede decir que esta una producción experimental.</p>		
	<p>Planos:</p> <p>Plano general: el plano general que en primer momento sirvió para reconocer el espacio, en el aspecto denotado propone examinar la incidencia de dicho plano, es decir que el espacio adquiere un sentido que nos deja imaginar en qué lugar fue grabado el film, es así como el plano general constituye amplitud y especifica las narraciones por ejemplo en las fiestas permitía reconocer la masificación y la conexión de los personajes.</p> <p>Plano detalle: las</p>		<p>Enlaces y transiciones:</p> <p>Los fragmentos de texto que funciona como un enlace, tiene errores ortográficos que no alteran la comprensión de la historia y no altera la linealidad. La aparición de estos enlaces permite establecer relaciones de sentido entre la historia y las imágenes.</p>

	<p>expresiones que se marcan mediante el plano detalle ayudan a reconocer el ambiente y cómo las situaciones inciden en los personajes, se hace aún más evidente gracias a la exageración por parte de los actores (teatro).</p> <p>Plano medio: como es un plano que empodera, pone en juicio las características “superiores” de hombre en momento al que responde el film.</p>		
		<p>Vestuario:</p> <p>Relaciones de las clases sociales</p> <p>Las relaciones sociales están claramente detalladas desde el acercamiento que se les dieron a las profesiones ya que el ingeniero era un personaje distinguido, no se hace extraño que su vida social fuese “superior” y que se hiciera visible en sus fiestas, se puede ver que tenía varios empleados y que en general el dinero implicaba poder.</p>	<p>. Cargos políticos: el ingeniero siendo un personaje tan distinguido no podía estar relegado en aspectos políticos, por ello en la producción cinematográfica sus reuniones siempre son al lado de personajes los cuales están al tanto de las construcciones que se están desarrollando en el país, en muchas ocasiones los políticos son reconocidos dentro del film como personajes que buscaban el desarrollo de la región.</p> <p>Cargos religiosos: para el momento histórico de la</p>

		<p>Profesiones</p> <p>Desde el vestuario y el espacio en el cual se desarrolla el film se pudo reconocer que para el momento las profesiones estaban muy marcadas y cumplan funciones más demarcadas en la sociedad colombiana.</p> <p>Las profesiones que se pudieron reconocer son:</p> <p>Ingeniería: se hace visible cuando se conoce al protagonista de la historia, un pequeño texto nos permite observar el nombre y la profesión, pero además a lo largo de la historia este adquiere un sentido de superioridad, además de reconocer que esta profesión es una de las más reconocidas en el país, el personaje además deja ver que a la ingeniería se le deben los avances y las construcciones que se están desarrollando en el país.</p> <p>Medicina: es una de las profesiones con más relevancia en el film, aunque su aparición sea corta (hacia el final de la producción), son quienes en controlan o de alguna manera representan la ciencia que siempre ha sido vista como algo exacto donde el error no tiene cabida, sin embargo, en “La</p>	<p>producción la política y la religión iban de la mano por ello no se hace extraño que personas pertenecientes al clero estuviesen en la toma de decisiones de carácter político, en este caso parecen en mayoría de las reuniones que organizaba el ingeniero.</p>
--	--	---	--

		tragedia del silencio” son quienes causan el embrollo, de allí que se pueda reconocer que existe una sátira a la exactitud de la ciencia en el país.	
--	--	--	--

Resultados:

Referente sintáctico (morfología fílmica)

Los estudiantes no reconocen los elementos que constituyen la morfología fílmica, aunque de una u otra manera hablan sobre la implicación de dichas categorías en la construcción de la linealidad de la historia. Tienen un desconocimiento de los nombres técnicos de los planos y las transiciones, es decir que el análisis cinematográfico en su carácter más estricto no se da. La discusión en el cine foro fue dada a partir de preguntas orientadoras que iban articulando cada una de las categorías y de los referentes lingüísticos. No se reconocen ángulos ni movimientos de cámara.

Referente semántico (esteticidad)

En este referente se realizaron relaciones de significado profundas, ello significó que en el plano connotativo se analizarán unidades de sentido marcadas por el reconocimiento de índices. El reconocimiento de la vestimenta propuso la comprensión de la época a la cual pertenece la producción y permitió dar cuenta de la jerarquización social de la época, a partir de los trajes ostentosos y el concepto mismo de “orfanato”. Se dialogó,

además, sobre la musicalización propia de esta producción, sin embargo, los estudiantes no dieron cuenta de la importancia de la misma dentro del cortometraje.

Referente pragmático (discurso)

Los estudiantes establecen relaciones entre el referente semántico (la estética) de la producción colombiana con el sentido pragmático, por ejemplo, asociaron el vestuario de los personajes con sus implicaciones sociales de la época, las relaciones sociales y el uso mismo de las imágenes empleadas para narrar. Además, a partir de los enunciados lingüísticos presentes en la producción los estudiantes identificaron que la lepra era parte de la esencia de la trama y ello se asoció con la presencia de la iglesia en los roles sociales, el hecho que se iniciara con el encargo del sacerdote en la construcción de un orfanato y que uno de los personajes fuera un sacerdote aludía a la relación de la iglesia y el estado.

SEGUNDA SESIÓN: Adiós al cine mudo, la tragedia del sonido y el segundo aire

En esta sesión del cine foro formativo se abordó la película “Colombia victoriosa” (1933) de los directores Álvaro y Gonzalo Acevedo. Metodológicamente, se inició el encuentro con la contextualización de los hechos históricos y políticos retratados en la proyección. Después, se quiso dar cuenta del conocimiento que los estudiantes poseían sobre los sucesos diacrónicos importantes en la historia (social, política, económica, entre otras) en Colombia, para ello se pidió a los estudiantes realizar una línea del tiempo donde debían exponer dichos sucesos. Se procedió con la proyección del audiovisual y luego hubo un conversatorio en torno a los elementos constitutivos y a las inferencias obtenidas.

Tras observar la línea del tiempo, previa a la proyección, y durante el conversatorio se puede afirmar que los estudiantes carecen de un bagaje histórico y político de los eventos álgidos de Colombia, la mayoría reconocen como máximo cuatro hechos: la aparición del ferrocarril, presidencia de Pedro Nel Ospina, Bogotazo y la masacre de las Bananeras. Quiere decir que el vacío de los referentes históricos restringe el análisis inferencial en los estudiantes dado que no se puede realizar un proceso de asociación o intertextualidad avanzado en la narrativa. Durante el conversatorio, dicha afirmación se hizo notoria. Al iniciar con estas preguntas ¿Por qué Colombia Victoriosa? ¿Qué elementos pueden ayudar a responder la pregunta?, ¿cómo se evidencia la sociedad del momento en el filme?

El conversatorio se desarrolló a partir de estas categorías de análisis, mediante de preguntas orientadoras, esta estructura extraída de los autores referenciados en el marco metodológico:

	Referente sintáctico (morfología fílmica)	Referente semántico (esteticidad)	Referente pragmático (discurso)
Categoría denotativa	<p>Montaje:</p> <p>Categoría lingüística (carteles que enlazan la narración y añaden información)</p> <p>“26 de marzo: combate de Güepí. Noticiero Nacional”</p>	<p>El silencio</p> <p>No existe acompañamiento de banda sonora en el film.</p>	<p>Diálogos</p> <p>Gestos propios de los militares</p>
	<p>Planos</p> <p>Plano americano: tomado de la rodilla hacia arriba de los soldados.</p> <p>Plano medio corto: tomado del pecho para arriba de los soldados.</p> <p>Destaca elementos prosémicas y kinésicos de los personajes.</p> <p>Plano panorámico: es una descripción del espacio limitado. (Se reconoce en este plano a los soldados que se bajan de un vagón de tren, se observan armas).</p>		<p>Enlaces y transiciones</p> <p>La apertura y el cierre en fundido:</p> <p>Al inicio del filme se hace uso de este recurso para dar apertura a la narración.</p> <p>Fundido encadenado: Se sustituye un plano por otro (sobreimpresión momentánea de la gente agolpada con banderas y la imagen del mapa con la recreación de los barcos). Contexto evidenciado: Colombia: Putumayo y Amazonas; Sur América:</p>

	<p>Soldados arrodillados frente a la elevación eucarística (presencia de la iglesia). En el fondo se observa la bandera con el escudo de Colombia.</p> <p>Primer plano: se centra en la cabeza del individuo, en este caso en el Presidente de Perú Sánchez Cerro.</p>		
		<p>Vestuario</p> <p>Realista: conforme a la realidad histórica. (elegancia de las mujeres de la época, el rango militar, campesinos, indígenas)</p>	
	<p>Movimientos de Cámara</p> <p>Panorámica: la cámara gira con estabilidad y con cierta cadencia de izquierda a derecha sobre el eje de soporte. Población agolpada.</p> <p>Descripción del lugar rural a donde llegaron los soldados (se evidencia</p>		

	<p>presencia de campesinos e indígenas).</p> <p>Se hace este movimiento en el lugar donde los soldados se están divirtiendo (boxeo)</p> <p>Cámara fija: la cámara se halla fija en un soporte cuando se realiza la toma del paso del tren con los soldados que se encaminan a la guerra.</p>		
Categoría connotativa	<p>Montaje</p> <p>La narración lingüística enlaza el argumento narrativo del filme. Añade información al contexto cinematográfico del momento: un audiovisual tipo documental.</p>	<p>El silencio</p> <p>Sitúa al filme en los periodos correspondidos entre 1927 a 1938[1], en la difícil adaptación al cine sonoro por la ausencia de una legislación y una política del estado para apoyar al Cine Nacional.</p>	<p>Diálogos</p> <p>Los gestos propios de los militares que permiten la comunicación entre pares (del mismo rango)</p>
	<p>Planos</p> <p>Plano americano: destaca elementos prosémicos y kinésicos de los personajes. (lucha, gestos específicos del cuerpo</p>		<p>Enlaces y transiciones</p> <p>La apertura y el cierre en fundido: define las coordenadas temporales y espaciales de la secuencia.</p>

	<p>militar)</p> <p>Plano medio corto: destaca elementos prosémicos y kinésicos de los personajes. (la mayoría de personajes son jóvenes)</p> <p>Plano panorámico: Cuando se ve a los soldados con las armas se infiere que están en periodo de conflicto, de guerra. (existe un avance industrial: armas, tren, barcos, cañones, misiles).</p> <p>Primer plano: Figura política e histórica del presidente de Perú</p>		<p>(Colombia: Bogotá, Vereda “el encanto”)</p> <p>Fundido encadenado: Se sustituye un plano por otro con el fin de significar un transcurso temporal y situacional</p>
		<p>Vestuario</p> <p>Realista: Reconstrucción pormenorizada de la época. Se puede evidenciar clases sociales y culturales.</p>	<p>La iglesia: Signo del “cine de evangelización” (Cinemateca Distrital, 2012) la iglesia tenía que aparecer en los audiovisuales puesto que reducían la perversión de estos medios comunicativos. En el fondo se observa la bandera de Colombia consagrada al corazón de Jesús.</p>

	<p>Movimientos de Cámara</p> <p>Panorámica: Descripción de la población agolpada.</p> <p>Da cuenta del escenario cultural de Colombia (hay indígenas y se describen en las imágenes fílmicas después de la constitución del 91)</p> <p>Los soldados durante la guerra tienen espacios de ocio (el boxeo y la música, es uno de ellos)</p> <p>Cámara fija: Relieve dramático del paso del tren con los soldados (consecución de la acción)</p>		

En el desarrollo de estas preguntas se pudo evidenciar que los estudiantes reconocieron en un primer nivel los elementos constitutivos de la producción. No dieron cuenta del suceso histórico, la mayoría lo desconocía, lo que obstaculizó la comprensión de la narrativa. En las intervenciones los estudiantes mencionaron signos, no desde un lenguaje cinematográfico, sino a partir de la descripción de imágenes, como: la aparición de un sacerdote y una cruz, refleja un periodo de guerra porque los protagonistas son militares, se ven las armas, barcos y aviones, hay indígenas. Sin embargo, al realizar preguntas

orientadoras en torno a las posibles inferencias que se pueden plantear, los estudiantes no dieron razón. Se procedió, dado lo anterior, a exponer desde las categorías denotativas y connotativas, y sus tres referentes las asociaciones y la lectura con significación que se podía abstraer de la misma.

[1] Patrimonio Fílmico, p. 31-37

TERCERA SESIÓN: Langostas, víboras y un milagro, llegan los maestros y el cine toma su rumbo

En esta sesión se proyectó la película “cóndores no entierran todos los días” (1984) del director Francisco Norden. Se inició el encuentro con una reflexión de la lectura de imágenes y luego se realizó una actividad tipo encuesta demográfica daba cuenta del tipo y el proceso de lectura que realizaban los estudiantes para este momento y del beneficio del espacio del cine foro formativo. Fue una encuesta que comprendió seis preguntas: ¿Qué piensas de la lectura? ¿Lees?, ¿qué te gusta leer?, ¿recuerdas alguna lectura que tus papás te hayan leído? Sí, no ¿Cuál? ¿Qué géneros de lectura prefieres? (Lírico, Narrativo, expositivo, teatro, otro). ¿Qué te proporciona el espacio del cine foro formativo?, ¿cuáles son tus películas favoritas y por qué?

En el marco del fortalecimiento de la lectura de significación, en el ámbito de la educación superior, es importante reconocer el acercamiento de los estudiantes a la lectura y sus implicaciones individuales y sociales (en un contexto nacional), es por ello que los principales interrogantes giraron en torno a la descripción de los procesos individuales de lectura entrelazado con la experiencia del espacio cine foro formativo para promover su acercamiento, a partir, de unidades de análisis que se convierten en herramientas de análisis para el mismo.

A continuación, el análisis de los resultados obtenidos desde dicha intervención:

Estudiante	1. ¿Qué piensas de la lectura?	2. ¿Lees? ¿Qué te gusta leer?	3. ¿Recuerdas alguna lectura que tus papás te hayan leído? Sí, no ¿Cuál?	4. ¿Qué géneros de lectura prefieres?
A	la lectura permite ampliar léxico, esto es útil a la hora de expresarnos frente algún hecho, además la lectura nos lleva a espacios liberadores que la rutina no permite.	procuró leer narrativa, poesía y algún tipo de texto académico. Actualmente estoy leyendo texto sobre los agujeros negros, la ciencia ficción me gusta en la lectura.	no, mis padres no eran personas que leyeran cuentos antes de dormir, ni en ningún espacio de mi infancia o adolescencia.	Lírico (Poesía)
B	Es una forma en la cual las personas desarrollan su imaginación mental a partir de un concepto ya puesto	Sí, literatura gótica, novela policial, fantasía, juvenil, poemas	Sí, la pobre viejecita y el principito	Lírico (Poesía) Narrativo
C	Es la invención y la manera más oportuna para materializar nuestros sueños, por medio de ella aprendemos a cruzar y a romper paradigmas, con	Sí, me gusta las novelas, los relatos sociales, las crónicas, los cuentos, la poesía colombiana.	ninguna	Lírico (poesía) Narrativa (cuentos y novelas) Expositiva (noticias y temas de interés)

	ella aprendemos de la vida			
D	Pienso que, como herramienta para el aprendizaje es indispensable, tanto para la vida académica y cotidiana. Podemos utilizarla como una forma de ocio y desarrollar a su vez diversas habilidades cognitivas.	si, generalmente leo micro cuentos y poesía, aunque me gusta leer artículos sobre curiosidades y una que otra novela que me enganche	No.	Lírico (Poesía) Narrativa (cuentos y novelas)
E	Es el medio por el cual podemos explorar diversos mundos existentes, y se torna más mágico cuando se hace por placer, ayudando a concebir de manera distinta el mundo.	Sí, me gusta la literatura romántica y erótica.	Se, me leían fábulas y cuentos infantiles. Caperucita Blanca Nieves.	Narrativa (cuentos y novelas) Teatro o drama
F	La lectura es muy buena ya que le ayuda a uno adquirir nuevos conocimientos a mejorar la escritura y la	No tengo ningún gusto preferencial. Me gusta mucho experimentar en diferentes ramas.	No	Lírico (Poesía) Narrativa (cuentos y novelas) Expositiva (noticias y temas de interés)

	calidad			Teatro o drama
G	Forma de tener un mejor conocimiento	Sí. La biblia	La pájara pinta	Lírico (Poesía) Expositiva (noticias y temas de interés)
H	personalmente me gusta leer, creo que es necesario para enriquecer mi lenguaje y mejorar mis procesos de escritura	si leo, por lo general leo novelas de cualquier tipo.	no recuerdo que mis padres me leyeran algún cuento o fábula, pero si me leían las oraciones católicas para que yo me las aprendiera.	Narrativa (cuentos y novelas)
I	Que es una herramienta que puede ser usada por aquel que quiera crecer y cambiar su percepción de la vida.	Si leo todo novelas y textos de carácter académico	No	Lírico (Poesía) Narrativa (cuentos y novelas) Expositiva (noticias y temas de interés) Teatro o drama

Estudiante	5. ¿Qué te proporciona el espacio del cine foro formativo?	6. ¿Cuáles son tus películas favoritas y por qué?	CATEGORÍAS
A		Amelie: su historia es muy particular en general la construcción de la película es fantástica, fotografía y banda sonora (Yann Tiersen), son increíbles.	<p>Conocimiento: existe una estrecha relación entre la lectura y el conocimiento.</p> <p>Lectura: se reconoce como un proceso indispensable para el individuo y sobre todo en un espacio de formación.</p> <p>Imaginación: aparece como un concepto asociado a la lectura, como el lugar donde se materializan los sueños.</p>
B	Conocimientos adquiridos a través de ayudas audiovisuales	<p>“Si decido quedarme”</p> <p>“500 días con ella”</p> <p>Porque estas dos películas tienen una trama muy hermosa y triste a la vez. Juegan con las emociones de su espectador.</p>	<p>visión: la alfabetización del lenguaje cinematográfico permite ampliar las perspectivas de la vida.</p> <p>Exploración: es la actitud de examinar un texto</p> <p>Análisis: el espacio del cine foro, proporciona una nueva mirada del cine (visión crítica)</p>
C	Las herramientas necesarias para aprender a leer cine e identificar los elementos que hacen parte de la misma.	<p>“Tan fuerte tan cerca”: despierta deseo de aventura.</p> <p>“Invasores”: Reflexión de temas sociales de salubridad que son sorprendentes.</p> <p>“El lado luminoso de la vida”: Tiene un enfoque a las posibles luces de la vida, esas luces que invaden a las personas.</p>	<p>Entretenimiento: el acercamiento al cine es una actividad que disfrutan por lo tanto se hace en busca de esparcimiento.</p> <p>Emociones: identifican que hay un impacto o impulso cerebral que altera su estado de ánimo.</p> <p>Lírico: hay un bagaje simbólico en los estudiantes frente a este género literario</p>
D	una forma de comprender un esquema de los	Me gustan las películas relacionadas con la segunda guerra mundial,	<p>Narración: se relaciona con el tipo de texto que les gusta leer.</p> <p>Herramienta: los estudiantes piensan que la</p>

	elementos que transmiten emociones y mensajes	especialmente género dramático, también las de ciencia ficción en relación con el cosmos, por otro lado, me gustan los cortos animados.	lectura es una herramienta, además que en este caso el cine foro les permite tener cómo acercarse a una producción cinematográfica es decir que este se convierte en una herramienta.
E	Antes no me gustaba mucho el cine, es decir veía películas, pero no era algo que me emocionara, últimamente el tema me interesa ver las perspectivas género y cómo es que se relacionan con el medio, es muy significativo en mi formación	Me gustan mucho las películas románticas y de terror; me generan mucha emoción y entretenimiento, aunque mi película favorita es love Rosie	
F	Me parece bueno conocer un poco más acerca del cine y de todo lo que conlleva este espacio		
G	Conocimiento y formación	<p>“Tiempos modernos”</p> <p>“Nueve”</p> <p>“Rambo”</p> <p>“Cine colombiano”</p> <p>“Amor en los tiempos del cólera”</p> <p>“Hugo Cabal”</p>	

		“Cine ciencia ficción”	
H	Hasta el momento me ha proporcionado una mirada más profunda del cine, aprender a disfrutarlo y también a analizarlo.	A mí me gusta explorar todo tipo de películas, desde ficción hasta terror y desde comedia hasta películas románticas o dramas. Porque creo que también enriquecen mi mente, algunas culturizan y sobre todo porque no hay mejor forma de pasar el tiempo libre que leyendo o viendo películas.	
I	Una visión más crítica y analítica del cine y del lenguaje cinematográfico	De las últimas que he visto hay muchas, pero, me gusta mucho: “El perfecto asesino” “Pull fiction” “La estrategia del caracol”	

La observación del comportamiento y respuestas de los estudiantes en el análisis, de las estructuras constitutivas y subyacentes, del corpus de películas colombianas en las sesiones de cine foro formativo será el punto de partida para brindar las herramientas necesarias para la lectura de códigos (primarios y secundarios) desde los referentes lingüísticos y con las realidades educativas en la educación superior. De tal manera, que se pretende incentivar a los participantes a vincularse en el fortalecimiento de habilidades cognitivas que devienen del lenguaje cinematográfico, es así como se cuestiona por ¿Qué

piensas de la lectura?, ¿qué géneros literarios prefieres?, ¿qué te proporciona el espacio del cine foro formativo? Ello permite, que se pueda establecer un detallado diagnóstico del tipo de lectura que realizan los estudiantes y su comprensión del lenguaje para la configuración del mundo para brindar herramientas oportunas de acuerdo al nivel de lectura de los estudiantes.

De lo anterior, se establecen distintos conceptos extraídos de las respuestas de los participantes y se han agrupado bajo el nombre de **categorías**. Estos son clave porque se constituyen puntos de encuentro entre el concepto y el tipo de lectura que exponen los estudiantes, y el espacio del cine foro formativo como orientador del proceso de reconocimiento de códigos. El primero de los conceptos es el *conocimiento*, los estudiantes relacionan la experiencia de leer, directamente, con la ampliación del saber; la *lectura*, como segundo concepto, se identifica como un proceso indispensable para el individuo en un espacio académico, reconocen el papel y la importancia de la lectura para el sujeto intelectual, la *imaginación* aparece como un concepto asociado a la lectura como el lugar donde se materializan los sueños, donde es posible trascender, el *análisis*, los estudiantes lo asientan en el espacio del cine foro formativo, como aquel que permite una transformación de la perspectiva cinematográfica y con ello, el concepto de *visión*, visión crítica, que constituye la alfabetización del lenguaje cinematográfico y esto permite ampliar representaciones de la vida.

En otra categoría, aparece el término *exploración* como actitud curiosa de acercarse a la narrativa de un texto, el *entretenimiento* como la característica principal del cine, los

estudiantes manifiestan que el cine es una actividad que disfrutan, se configura entonces como el espacio de esparcimiento que realizan en sus momentos de ocio. Las *emociones*, en esta categoría identifican que existe un impulso e impacto cerebral en el lenguaje cinematográfico que hace que su actitud y estado de ánimo se modifique. Se puede analizar, además, los estudiantes realizan una lectura simbólica y lineal, se acercan a lecturas de texto *lírico* y *narrativo*. La categoría *herramienta* resume la visión de los estudiantes frente al espacio del cine foro formativo, así lo han definido, como el lugar que les permite acercarse a una producción cinematográfica desde otra arista, la analítica.

Se puede concluir, los estudiantes de educación superior cuando se les pregunta por su experiencia con la lectura y con el cine, realizan agrupaciones conceptuales de tipo formal, cuando reconocen el papel y la importancia de la lectura en un proceso formativo (netamente académico), y uno de tipo informal, cuando relacionan el cine, sus efectos emocionales y el análisis del mismo en un espacio de ocio. Entonces, el tipo de código (escrito y visual) tiene un impacto en la lectura de significación que se realiza cuando se establece la línea narrativa y cuando se intentan establecer inferencias de tipo analíticas. Ello permite afirmar que la alfabetización en el lenguaje cinematográfico debe realizarse en escenarios educativos para entender estas dos dinámicas de lectura, la formal e informal, y con ello permitir un disfrute y un aprovechamiento académico de ambas.

Se realiza la proyección de la película *Cóndores no entierra todos los días* (1984), se busca determinar relaciones de carácter profundo. A continuación, la tabla que da cuenta del proceso:

	Referente sintáctico (morfología filmica)	Referente semántico (esteticidad)	Referente pragmático (discurso)
Categoría denotativa	<p>Encuadre:</p> <p>El encuadre en “cóndores no entierran todos los días” es un elemento que limita la expresión de la realidad de las situaciones por las que pasan cada uno de los personajes. Las imágenes revelan la región en la cual se desarrolla la historia y la amplitud que estas implican ya que se relacionan con hechos históricos del país.</p> <p>La unidad constitutiva del encuadre en función de la historia aporta sentido detallando la fundamentación del accionar de cada personaje, en especial el protagonista, es decir que al ser un elemento que limita lo que capta el espectador se puede decir que compone misterio y ocultamiento de otros espacios que podrían darle claridad a la justificación de cada uno de los personajes.</p>	<p>Fenómenos sonoros:</p> <p>los fenómenos sonoros son de gran importancia ya que permiten una observación general de las actitudes que se pueden leer en el film, es por ello que se ubican los siguientes aspectos como los más relevantes:</p> <p>La continuidad sonora: la banda sonora establece la continuidad narrativa en esta película en su composición musical nos pone en posiciones fuertes en donde la música establece la emocionalidad del momento.</p> <p>El empleo normal de la palabra: la palabra en torno al discurso y la acentuación devela el carácter decisivo de cada una de las situaciones</p> <p>El silencio: Yuxtapone tensión dramática, el protagonista es quien más</p>	<p>Diálogos</p> <p>Tipos de diálogos</p> <p>Teatrales: los actores y el director le dieron profundidad a este elemento ya que se hacen repetidamente y proponen la interrelación del interlocutor, se habla directamente a la cámara</p> <p>Literarios: el silencio, es supremamente importante ya que genera la intensidad de las escenas</p> <p>Realistas o cotidianos: relaciones que se generan normalmente entre iguales (el pueblo), relaciones de autoridad (protagonistas con los demás), depende de la situación a la que se estuviese respondiendo el diálogo adquiriría otras características.</p>

		<p>marca esté aspectos de hecho el silencio en él implica misterio y un actuar calculador.</p> <p>Música: ya que es un punto que constituye un material expresivo, en este film caracteriza la región en la que se desarrolla la historia.</p> <p>Ruidos:</p> <p>Recurre a sonidos ambiente y sonidos característicos del campo.</p> <p>Humanos: voz humana (presente en los diálogos)</p> <p>Mecánicos: carros, algunos sonidos de maquinaria del campo.</p> <p>Música ruido: el radio que en la historia era el único medio para conocer lo que sucedía en la capital del país</p>	
	<p>Planos:</p> <p>Plano panorámico: se cierra el foco visual para mostrarle al espectador el escenario rural en el que se va a desarrollar la película.</p> <p>Todo el tiempo marca</p>		

	<p>mediante este plano la amplitud del espacio, además de ponernos en posición frente a lo que puede acontecer.</p> <p>Plano detalle: muestra siempre armas, proporciona un aspecto de atención, marca además expresiones de rostros a lo largo del film, permite reconocer índices que constituyen elementos importantes en la historia.</p> <p>Plano general: como la historia se desarrolla en una zona rural el director propone mostrar el escenario y su relevancia en el desarrollo de distintas situaciones.</p> <p>Primer plano: en esta película, el primer plano marca la tensión de los personajes. El rostro y las manos constituyen un el guía de estos planos.</p> <p>Primer primerísimo plano: los ojos de los personajes cargados de emociones sirvieron para que el director logra conectar al espectador mediante este plano, es de vital importancia comprender este plano refuerza las</p>		
--	---	--	--

	<p>situaciones que de una u otra manera son decisivas.</p> <p>Plano americano: como en películas del viejo oeste en “cóndores no entierran todos los días”, el plano americano aparece con mayor medida en el protagonista y deja percibir poder.</p> <p>Plano medio: caracterización general de los personajes, es importante ya que recalca las generalidades de cada uno de los personajes.</p>		
	<p>Movimientos de cámara:</p> <p>Panorámica: la cámara gira con estabilidad y con cierta cadencia de izquierda a derecha sobre el eje de soporte.</p> <p>Plano rodado con cámara en grúa: una cámara fijada a una grúa.</p>		

<p>Categoría connotativa</p>	<p>Montaje:</p> <p>Dentro de la importancia del montaje encontramos que como se dijo anteriormente que este responde a la historia del país, mezcla elementos de ficción con hechos reales.</p> <p>Organiza cronológicamente y hace que coincidan los hechos del pueblo en donde se cuenta la historia con lo sucedido en Bogotá con el Bogotazo</p>		<p>Diálogos</p> <p>Siendo aspectos que dan significado a la posición de los personajes, encontramos:</p> <p>Implicaturas:</p> <p>Las implicaturas que se analizaron de esta producción cinematográfica están marcadas por los hitos políticos mediante los cuales se desenvuelve la historia, es claro que existe la necesidad de involucrar la posición de discurso político en la trama de la historia.</p> <p>Las emisiones de algunos diálogos presuponen una posición de empoderamiento.</p> <p>Ejemplo:</p> <p>El referente: cóndor, godos, libertino, etcétera.</p> <p>Rasgos retóricos del discurso:</p> <p>fónicos:</p> <p>Onomatopeya: se puede ver en la imitación de una</p>
-------------------------------------	---	--	---

			<p>postura de orador político por parte del protagonista</p> <p>Morfosintácticos:</p> <p>Elipsis-Epanadiplosis: ya que corresponde a un dialecto rural se evitan palabras o se les cambia el orden.</p> <p>Anadiplosis: en algunas escenas existe la repetición de la palabra “sumerce”</p> <p>Tautología: Definición del cóndor como una elemento de poder.</p> <p>Hipérbole: exageración y apropiación de la palabra de la palabra cóndor como algo fuerte y superior.</p> <p>Polisemia: de nuevo la palabra cóndor que adquiere distintos significados a lo largo del film.</p> <p>Sinestesia: Transferencia de significado de un sentido a otro.</p>
	<p>Planos:</p> <p>Plano panorámico: Resaltar, sitúa al espectador en un lugar espacial específico (el</p>		

	<p>campo)</p> <p>Plano detalle: el plano del arma cuenta al espectador que existe un conflicto armado (escenario de violencia)</p> <p>Planos:</p> <p>Plano panorámico: se cierra el foco visual para mostrarle al espectador el escenario rural en el que se va a desarrollar la película.</p> <p>Todo el tiempo marca mediante este plano la amplitud del espacio, además de ponernos en posición frente a lo que puede acontecer.</p> <p>Plano detalle: muestra siempre armas, proporciona un aspecto de atención, marca además expresiones de rostros a lo largo del film, permite reconocer índices que constituyen elementos importantes en la historia.</p> <p>Plano general: como la historia se desarrolla en una zona rural el director propone mostrar el escenario y su relevancia en el desarrollo de</p>		
--	--	--	--

	<p>distintas situaciones.</p> <p>Primer plano: en esta película, el primer plano marca la tensión de los personajes. El rostro y las manos constituyen un el guía de estos planos.</p> <p>Primer primerísimo plano: los ojos de los personajes cargados de emociones sirvieron para que el director logra conectar al espectador mediante este plano, es de vital importancia comprender este plano refuerza las situaciones que de una u otra manera son decisivas.</p> <p>Plano americano: como en películas del viejo oeste en “cóndores no entierran todos los días”, el plano americano aparece con mayor medida en el protagonista y deja percibir poder.</p> <p>Plano medio: caracterización general de los personajes, es importante ya que recalca las generalidades de cada uno de los personajes.</p>		
--	--	--	--

Los estudiantes reconocen que existen planos que determinan las distintas situaciones y encausan la línea narrativa de la historia, son capaces de dar el nombre técnico y asocian las características del film con elementos lingüísticos que construyen sentido. Se parte de la lectura de aspectos netamente estructurales, para luego realizar conexiones que subyacen a la producción, estas relaciones responden al orden social o contextual. Al iniciar la sesión se proveyó una caracterización de la época a la cual respondía el film, se examinó cómo se da el abordaje de la producción (representación de actores, argumento) dentro del desarrollo de la producción, se hizo visible mediante los rasgos retóricos que develaban las relaciones sociales y la organización de la misma en la época.

CUARTA SESIÓN: De la ilusión al desconcierto.

En este cine foro formativo se proyectó “Como el gato y ratón” (2002) del director Rodrigo Triana, se dio inicio con una descripción del contexto cinematográfico y de la época, planteando un reconocimiento del espacio tiempo al cual responde la producción, además se realizaron preguntas guía como: ¿Así somos los colombianos? ¿qué les parece la caracterización de los personajes? ¿conocen acerca del desplazamiento? esto en función de lograr que los estudiantes tomaran una posición frente a la representación de la población colombiana en el film.

Se realizó la proyección y con dichas preguntas se realizó el siguiente análisis de la producción, esta estructura extraída de los autores referenciados en el marco metodológico:

	Referente semántico (esteticidad)	Referente pragmático (discurso)
Categoría denotativo	<p>Planos:</p> <p>Plano general: este plano lo podemos ver al inicio de la película y básicamente nos sitúa en el barrio, nos muestra como su nombre lo indica las generalidades del espacio y obviamente constituye un elemento que denota las características en las que se va a desarrollar la historia.</p> <p>Plano panorámico: de nuevo como el general, sitúa distintos escenarios en el lugar donde se desarrolla la historia, claramente propone la amplitud del espacio las dinámicas y funcionamiento del mismo</p> <p>Plano detalle: se hace visible en tomas que le hace al gato, a los objetos que interviene en la historia de manera negativa.</p> <p>Primer plano: propone una exageración en de expresiones que establecen una consecución entre escenas.</p> <p>Primer primerísimo plano: es claro que este plano permea de emocionalidad al espectador, es por ello que se constituye como un plano primordial en la constitución de esta película, de hecho, se convierte en el medio para mostrar la furia y la sorpresa entre las familias.</p>	<p>Diálogos</p> <p>Los diálogos son elementos de la realidad y factor de realismo, en esta obra se hace visible mediante los acentos y rasgos característicos del habla de los colombianos.</p> <p>Tipos de diálogos</p> <p>Teatrales: en “como el gato y el ratón”, este tipo de diálogo sirve para mostrar el pensamiento que tienen los protagonistas cuando planean los ataques.</p> <p>Literarios: se hace evidente más en las de expresiones de los personajes, son exageradas y complementan la historia cargándola de significados.</p> <p>Realistas o cotidianos: son cotidianos marcan relaciones de reciprocidad entre vecinos y a lo largo de la película cambian para convertirse en conflictos.</p>

Categoría connotativa	<p>Planos:</p> <p>Plano general: mostrar el espacio, al situarnos en un espacio, se pueden relacionar el elemento de carácter narrativo, con la situación en la cual nos sitúa el director, en como el gato y el ratón es evidente que es un espacio amplio el cual responde a distintas dinámicas.</p> <p>Plano panorámico: muestra las generalidades del espacio, claramente acerca a los espectadores a entender el funcionamiento y la dimensión del espacio, en esta ocasión los estudiantes reconocen que este plano es importante porque propone o establece una posición activa como espectador.</p> <p>Plano detalle: muestra los indicios, que sirven para la construcción de la trama del film.</p> <p>Primer plano: ya que muestra muchas de las expresiones de los personajes, se reconoce que aportan características teatrales al film, caracteriza a cada personaje.</p>	<p>Diálogos</p> <p>Siendo aspectos que dan significado a la posición de los personajes, encontramos:</p> <p>Implicaturas: en caracterización de los diálogos, se reconoce que cada personaje es representa un territorio y que ello implica que se den distintas tonalidades y modos para referirse a lo mismo.</p> <p>Rasgos retóricos del discurso:</p> <p>Onomatopeya: los personajes se remedan entre sí, buscan que mediante esto se dé un estado de superioridad sobre el otro.</p> <p>Anáfora: repetición de palabras que responden a las distintas regiones de los personajes, palabra que caracterizan a ciertos personajes.</p>

Esta sesión grito entorno al reconocimiento de características que permite dar una definición del comportamiento de los colombianos y cómo podemos ser representados en

distintas producciones cinematográficas, los estudiantes dijeron que este tipo de film además de permitir conocer el estado de las relaciones personales, también representa una parte del conflicto (desplazamiento) y que sería enriquecedor además que dieran datos más realistas de los problemas sociales presentes en el país. Por otro lado los estudiantes fueron capaces de identificar los planos y los rasgos característicos en el habla de la mayoría de los personajes.

QUINTA SESIÓN: ¡El cine no se rinde, carajo!

En esta sesión del cine foro formativo se proyectó el cortometraje “La cerca” (2004) del director Rubén Mendoza, se dio inicio a esta sesión realizando un resumen del trabajo realizado, a modo de contextualización, se procedió a presentar la importancia de producciones como esta que nacen de la “nada”, es un trabajo arduo en que los productores tienen que buscar apoyo en distintas instancias, se compartió además un poco de las implicaciones históricas del film.

Posteriormente, se da paso a la proyección del audiovisual y se procede al conversatorio que giran en torno a estos referentes de análisis, esta estructura extraída de los autores referenciados en el marco metodológico:

La cerca un muro

	Referente sintáctico	Referente semántico	Referente pragmático
--	-----------------------------	----------------------------	-----------------------------

	(morfología fílmica)	(esteticidad)	(discurso)
Categoría denotativa	<p>Metalinguaje:</p> <p>Uno de los personajes cuestiona el origen de la palabra “aguardiente” aguardiente</p>	<p>Fenómenos sonoros:</p> <p>Música: Constituye un material expresivo (Canción que incluye voz, percusión, cuerdas)</p> <p>El silencio: Cuando Francisco decide matar a su madre, guarda un momento de silencio.</p> <p>Ruidos:</p> <p>Naturales: fenómenos sonoros percibidos en la naturaleza (viento, rechinar de una puerta vieja, machete contra el animal que el niño va a matar.</p> <p>Radio: Anuncia el año nuevo</p>	<p>Diálogo</p> <p>Realistas o cotidianos: más hablados que escritos. Diálogo entre el niño y su mamá, el protagonista y su padre</p>
	<p>Plano detalle: recoge una pequeña parte del cuerpo (las manos del niño) Se evidencia los “pellizcos” que realiza el protagonista.</p> <p>Plano de la mano del padre de Francisco junto a la copa de</p>	<p>Iluminación:</p> <p>Escena nocturna: suelen estar iluminadas con mucho brillo. (Escena del sueño, donde el niño va a matar al perro).</p> <p>Iluminación natural: es una realización ambiental.</p>	

	<p>aguardiente y cuchillas de afeitar.</p> <p>Bolsa de con orejas</p> <p>Primer plano: rostro del niño, describe al personaje (un niño de campo).</p> <p>Rostro de la madre cuando le quitan la oreja (la madre está rezando)</p> <p>Plano americano: encuadre de la rodilla hacia arriba del personaje. Se observa en el escenario una cruz.</p> <p>Plano medio: Toma de la cintura para arriba (al padre de Francisco)</p>	<p>(Cuando el protagonista despierta del sueño y habla con su padre).</p>	
		<p>Vestuario</p> <p>Tipos de vestuario:</p> <p>Realista: conforme a la realidad histórica, describe al personaje: un niño de Boyacá. (ruana, camándula, machete)</p>	

<p>Categoría connotativa</p>		<p>Fenómenos sonoros:</p> <p>Música: El fondo musical aparece cuando el niño va a matar un animal (marca la hazaña del niño)</p> <p>El silencio: Marca con fuerza la tensión dramática de un momento. (al final los personajes principales hacen silencio, es cuando Francisco procede a matar a su padre)</p> <p>Ruidos: sensaciones reales. Parte integrante de la atmósfera auténtica de un film, le da la <<coloración musical>> adquiere un valor simbólico.</p> <p>Radio: anuncia el fin de un periodo y el inicio de otro. (Marca el momento de la muerte de Juan Cristo, que es una muerte simbólica del fin de un periodo de violencia)</p>	<p>Diálogos</p> <p>Realistas o cotidianos: El niño reclama a su madre comida (elemento del patriarcado).</p> <p>Hay una alteración en los roles (el niño manda a su madre a bañar).</p> <p>Rasgos retóricos del discurso:</p> <p>fónicos:</p> <p>Metáfora:</p> <p>“-Báñese que huele a mico”</p> <p>Pá que retoñe (haciendo alusión al corte de carne con la poda a las plantas).</p> <p>“sumercé”</p> <p>Pos vivo a espaldas de su casa. No tengo ojos en la espalda- yo se los hago si quiere.</p> <p>Si se agarran godos, cachiporros, las chusmas o lo que sea (trapito).</p>
-------------------------------------	--	---	---

			<p>Granpendejo, sírvame un vaso de guarapo (tengo aguardiente) -jarabe.</p> <p>Usted me jodió la cabeza- el traguito. Sorrochucho, motosierra, trapiche</p> <p>Prácticas culturales: quemar al año viejo</p>
	<p>Plano detalle: Los “pellizcos” que realiza el niño es un elemento enlace que marca la linealidad de la narración. También habla del personaje.</p> <p>Plano de las cuchillas de afeitar va introduciendo el escenario de violencia que se vive, al igual que el plano donde se muestra el corte del limón.</p> <p>Bolsa con orejas, el límite de la violencia, la vulnerabilidad de la escucha en periodo de guerra</p>	<p>Iluminación:</p> <p>Uso de sombras:</p> <p>Sensación de pesimismo y de fatalidad. Connotación de angustia ante lo desconocido amenazador</p>	

	<p>Primer plano</p> <p>Elementos paralingüísticos del niño. (Tristeza, desconsuelo). Da a conocer al personaje.</p> <p>Rostro de la madre de Francisco cuando le quita la oreja, muestra sus expresiones; parece que para ella esta práctica es matutina (no grita, no opone resistencia)</p> <p>Plano americano: destaca elementos prosémicos y kinésicos de los personajes.</p> <p>Se da la necesidad de incluir algún objeto al fondo (la cruz decorada, hace referencia al día de la Santa Cruz como elemento cultural). Ello va añadiendo información a la narración.</p> <p>Plano medio: Describe al personaje, (Juan Cristo) al padre de Francisco; un hombre</p>		
--	---	--	--

	con sombrero y ruana, sereno, un hombre campesino; que hizo parte del enfrentamiento bipartidista.		
		Vestuario Tipos de vestuario: Realista: Reconstrucción pormenorizada de la época.	

Resultado y análisis de la sesión:

Participante	1. Al conocer el lenguaje cinematográfico, ¿cómo se acercan a una película fuera del contexto académico?	2. Al ver el corto, ¿qué sensaciones les dejó?, ¿qué entendieron del mismo?, ¿de qué se trata?	3. En una palabra, describan la sensación que les dejó el cortometraje
A	Empiezo a ver la película, pero entonces por las cosas que estoy viendo acá empiezo a verla por otro lado, empiezo a analizarla, a ver las cosas raras. Y yo, ¡ey, disfrútala! ¡Solo mírala! Entonces, digamos que la veo por otro lado.	De pronto la relaciono un poco con todas las luchas que pudieron haber, en cuanto a los liberales y los conservadores por los términos que usaba el señor y más cuando él decía, de pronto, de las masacres que él había hecho y de los asesinatos que habían bajado los presos; en cuanto a los comportamientos psicológicos, es como algo	Desasosiego

		<p>para estudiar de fondo, el porqué de pronto él, ya digamos al finalizar la película se levantó y al levantarse él se cogió fue la oreja y otro tipo de cosas como material de estudio.</p>	
B	<p>Yo diría que un poco más de divertido, es desafiante, de pronto uno lo lleva a crear reflexiones análisis, de pronto lo que ya hemos visto, se empieza a ver las cosas con trasfondo.</p>	<p>Él está hablando de los “cachiporreros” y de los liberales y de cuando sacan la banderita (..) porque digamos, según lo que, lo que, el contexto de la película se estaba viviendo en una época de guerra, en una época en la que él al sacar la bandera, o sea, no importara de dónde llegaran ni de qué partido estuviesen representando cada uno de los que estaban peleando, para él, él quería vivir independiente de eso. Pero yo creo que es un tema como de aislarse absolutamente de todo, no solamente del tema de la violencia que se estaba viviendo en ese momento, sino de una violencia familiar que él vivió, pues, a partir de la situación que vivió con el papá. Entonces, creo que lleva más a pensar en toda esa lucha interior que hay del ser humano para poderse mantener libre y como independiente de una guerra con uno mismo y</p>	Fastidio

		con el entorno.	
C	La idea es leer el cine para analizarlo.		Intriga
D			Crudeza
E			Realidad
F			Impresión
G			Desespero
H			Herencia
I			Realidad

Participante	4. Ahora, intenten relacionar cada una de sus sensaciones con algún elemento constitutivo del corto, es decir, bajo qué imagen, qué plano o movimiento de cámara se desarrolló su percepción como espectadores	5. Hablemos de los diálogos del corto y del contexto	6. (no sé ustedes hicieron la relación histórica en Boyacá, pues (eee) Boyacá es la zona que más fuerte ha tenido o que tuvo la guerra bipartidista, no sé si lo relacionaron también con eso)
A	Yo lo en un plano, cuando él se encuentra con la mamá como en un puente ¡ee! Hay un contrapicado que enfoca la cara de él y eso es lo que a mí me genera ese desasosiego , como esa sensación de (...) él quiere a la mamá y le está diciendo usted se lo buscó, mire lo que usted estaba esperando que pasara. Es como la cara	(mmmm) me sitúa en Boyacá (el campo), como Santander, también por lo que refleja el atuendo, de pronto, por lo que lleva el machete todo el tiempo, porque lleva su sombrero; están representando como la parte de Boyacá o Santander, pero yo no tengo claro, me hizo dudar	¡No!

	de sufrimiento después haber hecho lo que hizo, lo que se supone que hizo.	en parte porque había palabras que no eran, que no se usan tan aquí de pronto “cojones” es como más español, lo mismo (aa) bueno, había dos palabras que utilizó que no le encontré relación con el lenguaje de campo.	
B		Hay cosas muy típicas (permite decir que es colombiano y no europeo) como el aguardiente, el hecho de quemar el muñeco “el año viejo”, la pólvora	¡No!
C	Yo vi, detallando la película, que había un plano de detalle en donde estaban mostrando los momentos, como los objetos que daban como por ejemplo desde que él cortaba un limón el tipo este que con el que tenía cierto rencor y a él lo pone nervioso y genera la pelea después. En la última escena, también, cuando se ilumina el cercado con el fuego y todo eso, le da todos esos indicios que van generando como las escenas (de tensión, de violencia).		¡No!
D			¡No!
E			¡No!
F			¡No!
G	También, hay un plano, ligado a lo que dice Natali,		¡No!

	<p>el plano objetivo en el cual la cámara, es como si la cámara pasara a hacer la acción del personaje, se evidenció muchísimo en el corto cuando corta el limón, cuando pela la naranja (eee) cuando toma la botella de aguardiente. Todo ese tipo de cosas.</p>		
H	<p>Yo diría que puedo analizarla desde el plano medio corto, en la escena en la que se encuentran los dos señores y uno de esos le dice precisamente que aun cuando trate de huir de su pasado y trate de huir de algo que cree que no es de él, lo lleva en la sangre. Sí. Lleva esa herencia de ser violento, Lleva esa herencia de ser rencoroso. Todo ese tipo de cosas. Por eso puse la palabra herencia. Vi la actitud, la situación del momento y digamos que el medio corto se ve la parte de acá de arriba (las expresiones) y digamos que el diálogo que estaban estableciendo</p>		¡No!
I			¡No!

Participante	7. Qué relaciones sociales se pueden inferir	8. De qué época más o menos sería el corto:	9. A lo largo del corto hay índices que hilan la historia. Qué índices encontraron ustedes, aquellos que le dan la
---------------------	---	--	---

			linealidad y que de hecho marca o caracteriza a los personajes. (ejemplo, el protagonista se pellizca las manos) o elementos metafóricos
A	<p>A mí me daba la impresión de que el señor no era el papá, yo no sé, pero yo sentía eso, al inicio el chico, pues obviamente el tipo después (...) ni siquiera entendí que era esa cosa, lo que él estaba macheteando al inicio: si era una persona, un animal, un saco, un costal ni qué carajos era, entonces, hablaba renegando a su padre, como - si me vieras estarías orgulloso- eso da entender que le papá no estaba ahí, o sea, que era una ausencia de su padre. Yo pensé que estaba muerto. Cuando pasa después el tiempo, no sé qué, da la sensación como que la señora se casó con alguien más y de pronto él ya le decía papá por costumbre. Una cosa así. Yo sentía que él no era el padre, también ese odio y esa manera de matarlo. Me daba la sensación de que no era el papá biológico.</p>	<p>Yo creo que eso era como de 1920 y algo, justamente por el asunto de (...) sí</p> <p>Ya te digo por qué, porque él estaba hablando de acerca del asunto de lucha de los liberales contra los conservadores, esa lucha se dio en 1920 y tanto, o sea</p> <p>Por ejemplo, el Bogotazo se dio lo del asunto de Jorge Eliecer Gaitán y todo, fue en el 48, pero fue una guerra que duró durante mucho tiempo y años atrás. Él aparentemente vivía en esa época cuando dice que sacaba las banderitas que no importa si son liberales o conservadores; esa época de violencia no se vivió en el ochenta y pico, o sea, en el ochenta y pico ya estamos hablando de la guerra del narco tráfico y de todo este rollo de la violencia acá, pero eso fue</p>	<p>La quema del año viejo al final de la película, es como cerrar un proceso, como cerrar y quemar, como que él internamente necesitaba cerrar ese proceso y hay un momento en el que mostraba que él mata al papá y vuelve y lo mata, y vuelve y lo mata, y vuelve y lo mata, como que él nunca ha podido superar eso y nunca lo va a cavar, y que el hecho de que ocurra justo un día antes de terminar el año del 31 de diciembre, eso es generalmente, una época en la que uno cierra ciclos, en las que uno empieza a hacer promesas de una nueva vida, de un nuevo año. Eso hace que metafóricamente se crea que no está hablando necesariamente de cerrar el año, ni de la quema de ese año viejo, sino de quemar todos esos recuerdos y todas esas</p>

		en mil novecientos veinte tanto, por eso estoy hablando de esa época.	cosas. Él al final hizo.
B	Sí era el papá. Pero digamos que en el territorio de Boyacá los papás se preocupan más por cultivar y digamos que el caso de él era trabajar para cortarle la lengua a los otros hombres y entonces dejaba muy descuidado a su hijo, entonces sí era papá y la relación era como de distanciamiento, era como que lo odio porque usted nunca estuvo a mi lado cuando lo necesitaba	80, 60 o 70 tal vez, pero 1920	Yo tengo una pregunta: Qué relevancia tiene que el personaje tenga un gallo una gallina, siempre cuando él se levantaba, por ejemplo, de dormir y tenía el gallo, la finca y cuando él estaba buscando la manera de llegar al gallo. No sé si halla algo que se relacione con eso
C	Yo creo que definitivamente eso si es una radiografía de lo que es nuestra sociedad y de lo que nos ha venido permeando desde muchos años atrás, el tema del machismo, el tema de la violencia, el tema de que el papá es que trabaja el que provee cuando llega, diciéndole a la mamá, por ejemplo, ¡tengo hambre, sírvame la carne!, es esa subyugación femenina que hay hacia, que ha habido siempre en todas las familias en Colombia, pues en Latinoamérica en general de que la mujer es siempre sumisa, es la que tiene que atender, es la que tiene que servir. El niño, era un chinito, supuestamente, al		En ese aspecto pueden haber mil interpretaciones, la primera es que él estaba solo él vivía prácticamente solo (eee) entonces, probablemente la gallina constituía una compañía para él de hecho era su única compañía y el padre lo ofendió lanzando la gallina hacia el lado del terreno contrario, entonces, yo lo veo como una compañía.

	<p>comienzo de la película, pero ya tenía las ínfulas de llegar a mandar a la mamá y decirle ¡sírname que tengo hambre!, y que hoy toca carne, sí, es que todo ese contexto social que nos ha ido llenando de cosas, que claramente no son sanas para la sociedad, el tema del machismo, de la violencia ya vienen desde muy atrás y creo que social e históricamente nos está mostrando es eso (demarca la cultura).</p>		
D			<p>Sin embargo, los liberales (en la película Cóndores no entierran todos los días) se representaba a los liberales con los cóndores, tal vez la relación con este animal de (como ave reina) inferior categoría era la aceptación a la tregua, al cese de la guerra bipartidista, encabezada por el personaje que se la pasaba con las gallinas</p>
E			<p>La escena del sueño, en que coge la oreja de la mamá y la tira encima del hombre</p>
F			<p>Yo creo que tiene que ver con el tema de la herencia, él obviamente</p>

			<p>está huyendo de algo que no quiere dentro de la vida de él, que no ha contemplado, que de pronto, en cierta forma, en todas sus formas llegó a adquirirlo de la violencia. Yo creo que era como el querer huir a algo que hace parte de él.</p>
G			<p>De pronto cuando el papá saca el revólver y le dispara a la pared, hacia donde él vivía, se puede tomar como si el papá le estuviera diciendo o hace las paces conmigo o se muere. O algo así con la guerrilla antes que decía ahí le mandan a decir que, si puede prestar la casa o si no usted ya sabe, entonces, es una forma de intimidación, también, entonces él decía y dispara a la pared, ahí está el hueco, ya le toca hacer las paces, yo las hago. Me parece que le da un significado importante.</p>

Participante	10. ¿Qué indicios marcan los sueños?	11. ¿Qué podemos concluir de la sesión de hoy?
A	Él lo dice. Él lo explica	Yo creo que una película como esta, cuando uno ve una película colombiana, porque

		<p>cuando uno ve una película colombiana que no sea del género de la comedia, yo veo una película como esta y yo la disfruto, sí claro, pero por ser de mi realidad, de la realidad de Colombia a si no esté en el cine foro, siempre voy a ver esos elementos de la guerra, de un campesinos, de las posturas políticas que habían ahí, entonces, no lo veo tanto como una película que me valla generar (...) que me lleva a reflexionar.</p>
B	<p>A mí me parece que hace falta un elemento en la película, porque si uno no está pendiente de esa parte que dice que me soñé, uno queda como que qué pasó, entonces digamos que falta un efecto en la película, para poderla interpretar</p>	<p>La película muestra al público las cosas malas que pasaron a partir del bipartidismo, que ha seguido pasando, el campo aún sigue siendo así.</p>
C	<p>A mí me parece que la transición si está bien realizada en la película, porque ellos van caminando y el ámbito del campo y no sé qué y de una vez lo hilan</p>	<p>Yo creo que cortos como estos, debe haber muchísimos más, pues no los conocemos todos. Son una invitación a reivindicar el cine colombiano, me parece que nosotros siempre hemos creído que lo extranjero es lo mejor, en todos los aspectos, pero hay muchas cosas que son, que están muy bien hechas y muy bien construidas. Hace ocho días estábamos viendo un corto que se hizo en unión con una empresa uruguaya, con un productor uruguayo se llama Nina, son cosas de muy buena calidad, son cosas que no necesariamente, lo que decía Natali, tiene que sesgarse al asunto de la comedia o al asunto de la violencia extrema, de mostrar la guerra de los carteles y la prostitución y cosas así, sino que hay cosas mucho más profundas de incluso más interesantes para ver y analizar. Nosotros no somos ajenos a la guerra, estamos permeados por eso y hoy en día somos lo que somos gracias a eso. Se ha dicho todo el tiempo que vivimos en un</p>

		país violento, en un país que no quiere la paz, etcétera, todo ese rollo; pero eso es algo que viene históricamente permeándonos y viene formándonos como integrantes de una sociedad que no es la adecuada. Creo yo.
D	Siento que pasmos por alto muchas cosas, sobre todo nosotros que hemos estado empezando hasta ahora a incursionar en este tema del análisis del lenguaje del cine, entonces, empieza a entender otras cosas y a tratar de mirar desde otro ángulo y a ver eso que están proponiendo	

De acuerdo a las anteriores respuestas que brindaron los participantes, se realizó una esquematización de las mismas en el esquema de análisis. Se da cuenta de cada pregunta y respuesta desde las categorías de análisis planteadas y referentes lingüísticos:

	Referente semántico	Referente sintáctico	Referente pragmático
Categoría Denotativa	-Reconocen los elementos estéticos de la película, como el vestuario, escenas con poca luz	- Reconocen lenguaje cinematográfico (planos, ángulos, movimientos de cámara) en el corto	-Los términos empleados en los diálogos los situó en la lucha entre liberales y conservadores -Definir el sentimiento o sensaciones generado por el corto son negativas - identificaron las relaciones sociales de los personajes (papá e hijo)

<p>Categoría</p> <p>Connotativa</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Determinan el lugar geográfico por el vestuario y signos propios de la identidad campesina (machete, ruana), signos de violencia (revolver) -El espacio del cine foro les ha permitido realizar otras lecturas del texto fílmico 	<ul style="list-style-type: none"> - Relacionan los elementos constitutivos del corto (planos, ángulos, movimientos de cámara), con la evocación de sensaciones e inferencias. 	<ul style="list-style-type: none"> -Problemas sociales del momento, las masacres (afectó el comportamiento del personaje principal, daño psicológico). -Las sensaciones se relacionan con aspectos ilocutivos del lenguaje. -Hablan de las implicaturas en los diálogos como los elementos retóricos del discurso: “aguardiente” propio de Colombia, expresiones como pólvora, año viejo (marcas culturales) y metáforas (quema del año viejo con la muerte del papá del protagonista, los distintos cortes a las frutas con muerte, con tragedia, con la guerra) - Desde la caracterización de los personajes los estudiantes reconocen la psicología y el mundo de los personajes (machismo, violencia, subyugación femenina, el concepto de familia de la época).
---	---	---	--

Es importante reconocer, antes de realizar el análisis de resultados de esta sesión, que el filme (para estas intervenciones) se ha tomado como un texto de lectura; este posee un lenguaje o un código que puede ser leído y decodificado, se puede constituir como unidad narrativa. Por tanto, se puede hablar de procesos de lectura de significación en una

producción cinematográfica cuando se identifican estructuras mínimas y complejas que constituyen sentido. Esta sesión ha girado en torno a los tres ejes lingüísticos: la sintaxis, la semántica y la pragmática, bajo las categorías denotativas y connotativas del cortometraje “la cerca”. Para analizar las respuestas anteriormente descritas se clasificarán las preguntas orientadoras en correspondencia a los ejes y categorías ya mencionadas.

El primer grupo de preguntas son: Al conocer el lenguaje cinematográfico, ¿cómo se acercan a una película fuera del contexto académico?, ¿bajo qué imagen, qué plano o movimiento de cámara le transmitió alguna sensación?, ¿qué índices encontraron que le dan la linealidad a la narrativa? Estas corresponden al referente sintáctico, ya que expresan un orden interno o una estructura que permite realizar una asociación lógica con los elementos y con el sentido. Allí, los estudiantes reconocen lenguaje cinematográfico (planos, ángulos, movimientos de cámara) en el corto y fueron capaces de realizar relaciones complejas con dichas unidades constitutivas del corto.

En el segundo grupo se encuentran los siguientes cuestionamientos: en una palabra, describan la sensación que les dejó el cortometraje, mencione algún elemento metafórico del corto, ¿qué indicios marcan los sueños en el corto? Estas preguntas forman el referente semántico, se pueden encontrar significados figurativos que constituyen sentido para cada participante, ello, en el marco de un contexto definido; los estudiantes reconocen los elementos estéticos de la película, como el vestuario, escenas con poca luz y determinaron con ello: el lugar geográfico por el vestuario y signos propios de la identidad campesina (machete, ruana), signos de violencia (revolver) que permitieron globalizar la narrativa con

un significado individual y social.

La categoría denotada y connotada desde el referente pragmático la conformaron las siguientes preguntas: Al ver el corto, ¿qué sensaciones les dejó?, ¿qué entendieron del mismo?, ¿de qué se trata?, hablemos de los diálogos del corto y del contexto (actos de habla), ¿qué relaciones sociales se pueden inferir del corto? Allí toma relevancia el escenario contextual de la película y del espacio del cine foro formativo, debido a que este condiciona o amplía la asignación de sentido individual y social.

En respuesta a estas preguntas los estudiantes a partir de los diálogos (los términos de los protagonistas) determinaron la problemática abordada en corto, la guerra bipartidista; definieron en una palabra las sensaciones que les proporcionó el texto de acuerdo a las impresiones individuales (ninguna palabra mencionada por cada estudiante fue igual a la de otro); identificaron las relaciones sociales de los personajes (papá e hijo), y con todo ello, infirieron: los problemas sociales del momento, las masacres (desde el comportamiento del personaje principal, daño psicológico), las palabras asignadas se relacionan con aspectos ilocutivos del lenguaje, los estudiantes hablan de las implicaturas en los diálogos como los elementos retóricos del discurso: “aguardiente” propio de Colombia, expresiones como pólvora, año viejo (marcas culturales) y metáforas (quema del año viejo con la muerte del papá del protagonista, los distintos cortes a las frutas con muerte, con tragedia, con la guerra), además, desde la caracterización de los personajes los estudiantes reconocen la psicología y el mundo de los personajes (machismo, violencia, subyugación femenina, el concepto de familia de la época).

CONCLUSIONES

Esta propuesta investigativa nació de distintas intervenciones pedagógicas desarrolladas al interior del semillero de investigación en semiótica de UNIMINUTO adscrito al programa de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana, comprendió y evidenció la necesidad de fortalecer la lectura de significación en escenarios educativos, en este caso educación superior. Para ello, se recurrió a las proyecciones de películas colombianas como herramienta de análisis en espacios académicos que propiciaron el diálogo, desde allí se pudo concluir que: los estudiantes en educación superior no realizan lecturas de corte inferencial cuando se acercan a un texto fílmico y esto lo puede fortalecer un tercero mediante una metodología de lectura para cumplir dicho objetivo.

Se puede concluir que la lectura significación es aquella que permite establecer asociaciones superficiales e inferenciales que se han denominado lectura denotativa y lectura connotativa, esto permite el nacimiento de relaciones de significantes para que el estudiante de educación superior configure su mundo y ponga en juego competencias, saberes, intereses, determinados por un contexto semiótico (corpus colombiano). Este proyecto entonces pudo contribuir a la construcción de niveles de lectura, de pensamiento y de las asociaciones sociales que puedan emerger y situó al cine como herramienta pedagógica en los escenarios educativos que cambió la visión del mismo (de entretenimiento a recurso educativo) y a su vez fortaleció la decodificación y las relaciones

de significado. Ello permitió que los estudiantes pudieran leer el mundo, a partir de relaciones básicas y complejas.

Aquí se hace importante concluir que el espacio de alfabetización del lenguaje cinematográfico (en un espacio educativo) enriquece procesos de pensamiento, por ende, de lectura. Dicho conocimiento del lenguaje, o sea, de aquellas entidades abstractas que rigen leyes materiales, llevan a identificar y a significar los códigos empleados como instrumentos del pensamiento e ideas (de representaciones) individuales y sociales. De acuerdo a lo anterior, el individuo cuando lee debe identificar las estructuras constitutivas del lenguaje cinematográfico, si ello no se da, este no es capaz de comprender los códigos internos del lenguaje, le será difícil apropiarse del mismo y trascender a la significación.

El lenguaje cinematográfico, entonces, desde su uso comunicativo se vale de un mecanismo simbólico/ arbitrario, permite la relación entre el mundo y las representaciones (las imágenes). Es decir, usa el lenguaje humano como sistema para entender categorías semióticas en correspondencia con los diálogos asociativos de representación. Entonces, se puede afirmar que en los espacios académicos se pueden poner en discusión aquellas acotaciones mentales lingüísticas que hacen parte de plataformas cinematográficas, dará como resultado la comprensión de los códigos universales que permiten la comunicación y expresión del pensamiento.

Por otro lado, se concluye que el cine es una herramienta pedagógica que le sirve ampliamente al proceso de enseñanza-aprendizaje cuando el docente logra identificar los

distintos procesos que fortalece cuando lo emplea en el aula. Cuando el docente logra evidenciar las funcionalidades de este tipo de lenguaje logra entender los símbolos implícitos en el mismo como constructos sociales que poseen un papel fundamental en el entendimiento y en la formación integral del ser humano y, su influencia sobre el pensamiento y sobre las reflexiones individuales de las cosas, allí se puede apostar por un aprendizaje moderado por el mismo estudiante cuya participación será activa.

De tal manera que los docentes del área del lenguaje pueden fortalecer la comprensión de la heterogeneidad del código lingüístico desde la herramienta del cine, para cuestionarse por los procesos de lectura que realizan los estudiantes en la escuela y la importancia de los símbolos en toda discusión pedagógica (influencia sobre el pensamiento y las funciones de los símbolos en la lectura). Se concluye, entonces, que existe una necesidad metodológica para comprender la importancia de la interpretación en la observación de los signos: ¿Cómo leen los estudiantes? ¿Qué leen?, en la práctica lingüística, es decir, en la descomposición de estructuras y asociaciones del pensamiento.

Cuando se realiza una intervención pedagógica que pretende el fortalecimiento de la comprensión de elementos abstractos desde una metodología (de reconocimiento denotativo y connotativo) cinematográfica, se puede recurrir a los referentes sintácticos, semánticos y pragmáticos como ejes que fortalecen la lectura de significación. Esto permite establecer sentido crítico y comprensión de un texto (escrito o visual), así mismo, generar

relaciones de pensamiento complejas, estas no dejan de lado el contexto cultural- social en el que están inmersos los estudiantes.

Es importante, además reconocer la propuesta de unidades de análisis ya que estas contribuyen a la formación de un orden estructural y metodológico que le aportan al fortalecimiento de la lectura de elementos que se hacen presentes de manera no formal, en este sentido se abordan características que devienen de lo que se denominó como lectura de significación. Este proyecto pudo concluir que en el marco del desarrollo de los cine foros formativos se evidenció que los estudiantes de educación superior de la licenciatura en Uniminuto pueden mediar y acercarse a distintas herramientas pedagógicas que amplíen su horizonte desde la posición de futuro educador.

Por último, como se ha dicho este trabajo hace parte del semillero de investigación en semiótica que hace importante reconocer el espacio de investigación como un generador disciplinar entre la mediación pedagógica los contenidos académicos en la construcción y la visibilización de fenómenos educativos. En su análisis brinda herramientas para establecer posibles soluciones, dentro de esta se permitió la formulación de unidades metodológicas de significación que desde el reconocimiento de referentes lingüísticos organizó y jerarquizó la información presentada en un formato cinematográfico.

REFERENCIAS

- Almanza, L. y Montes, J. (2015). *Cine foro formativo: comprensión y reflexión del lenguaje simbólico en la educación básica* (Tesis de grado). Recuperado de: http://repository.uniminuto.edu/jspui/bitstream/10656/4023/1/THUM_AlmanzaAvilezLuisFelipe_2015.pdf
- Fundación Patrimonio Fílmico. (1993). *Historia del cine colombiano*. Recuperado de <http://www.patrimoniofilmico.org.co/anterior/noticias/173.htm>
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P. (2006). *Metodologías de la investigación*. Recuperado de https://competenciashg.files.wordpress.com/2012/10/sampieri-et-al-metodologia-de-la-investigacion-4ta-edicion-sampieri-2006_ocr.pdf
- ICFES (2012). *Pruebas Saber: guía para la lectura e interpretación de los reportes de resultados institucionales de aplicación muestral 2011*, Bogotá: Icfes.
- Martin, M. (1999). *El lenguaje del cine*. Barcelona: gedisa.
- Metz, C. (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine (1968- 1972)*. En Barcelona: PAIDÓS.
- Mitry, J. (1963). *Estética y psicología del cine*. En Barcelona: siglo XXI editores.
- Páez, R. (2013). Educación, cultura y simbolismo. *Artículo de reflexión*. (18) 1, 56- 69.
- Pereira, M. (2005). Cine y educación social. *Revista de educación*, (338), 205-228. (http://www.revistaeducacion.mec.es/re338/re338_14.pdf)
- Piaget, J. (1961). *La formación del símbolo en el niño*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, G. (1994). *Pragmática lingüística: el estudio del uso del lenguaje*. En Barcelona: Montesinos editor.
- Rossi, A. (1969). Sentido y sinsentido en las investigaciones lógicas. En *Lenguaje y significado*. México: siglo veintiuno editores S. A.

Soriano, A., Perdomo, W., Sánchez, L. (2014). *Alfabetización en el medio cine. El discurso audiovisual en el aula* (Proyecto de investigación). Corporación universitaria Minuto de Dios- UNIMINUTO, Bogotá. Colombia.

Talens, J., Romera, J., Tordera, A., Henández, V., (1999) *Elementos para una semiótica del texto artístico (poesía, narrativa, teatro, cine)*. En Madrid: Anzos, S.L

Vera, L. (2008). *La investigación cualitativa*. Puerto Rico: Universidad Interamericana. Recuperado de: <http://www.ponce.inter.edu/cai/Comite-investigacion/investigacion-cualitativa.html>

Verón, E. (1993). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.