

APORTES DE LA APRECIACIÓN DE CINE A LA FORMACIÓN DE
DOCENTES EN ARTES ESCÉNICAS

Trabajo de grado para optar al título de Licenciados en Artes Escénicas

Oscar Eduardo Ramírez Fonseca

2012277038

Emilio Fernando Rojas Ramírez

2014177021

Tutora: Andrea Karina García

Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

Bogotá. D.C. Octubre, 2020

Por hacer posible este trabajo y mi proceso en la universidad, quiero agradecer al pueblo trabajador que hace posible todo en la sociedad. A los trabajadores y trabajadoras de la UPN por mantener en pie nuestra universidad.

A Maria Teresa Vela por las maravillosas clases, pero sobre todo por ser un ejemplo del compromiso que debemos asumir los docentes al nacer en esta tierra colombiana.

A mi madre por ser mi apoyo incondicional en este proceso llamado vida; para ella, todo mi amor por ser una mujer trabajadora y luchadora.

A compañeros y compañeras que me brindaron su amistad; siento una enorme felicidad de saber que nos acompañamos, apoyamos y formamos mutuamente durante este tiempo. Siempre que recorra de nuevo los pasillos de la universidad los recordaré con cariño.

A todos gracias. Nos seguiremos viendo en la UPN, en las calles y en las plazas.

Oscar E. Ramírez.

A la vida y a la muerte. A mis padres, hermanas y hermanos. A la Universidad Pedagógica Nacional. A cada un@ de los docentes y compañeros que transitaron a mi lado durante el proceso de formación. A las personas que han enriquecido este trabajo y mi vida de cualquier forma. A Andrea Karina García, Maria Teresa Vela, Carolina Merchán Price, Augusto Bernal Jiménez, Alexandra Aguirre, Vijay Mudhaliyar. A todos los gestores del arte y la educación, les abrazo con el alma.

Emilio F. Rojas

Tabla de contenido

1. Introducción.....	5
2. Justificación.....	8
3. Problema.....	11
3.1 Pregunta Problema:	12
4. Objetivos	13
4.1 Objetivo General	13
4.2 Objetivos Específicos	13
5. Marco Contextual	14
6. Marco Referencial	16
6.1 Antecedentes	16
6.2 Marco Teórico	19
6.2.1 El cine y su relación con la educación de un formador	19
6.2.2 La Apreciación: El cine y las competencias en la educación artística.....	32
6.2.3 Sensibilidad	36
6.2.4 Comunicación.....	37
6.2.5 Apreciación Estética.....	38
6.2.6 La Apreciación en perspectiva de la Licenciatura en Artes Escénicas.....	44
7. Marco Metodológico	49
8. Análisis.....	53
8.1 Las observaciones buscarán identificar aportes	53
8.2 Holy motors.....	55
8.2.1 Enfoque de observación 1:	55
Lo artístico.....	55
Lo histórico –.....	58
Lo social	59
8.3 Análisis general - en relación con la apreciación.	62
8.4 Holy motors.....	63
8.4.1 Enfoque de observación 2:	63
Dimensión cognitiva.....	64
Dimensión emocional.....	65
Dimensión comunicativa.....	66

8.4. Análisis general	68
8.5 Holy motors	68
8.5.1 Enfoque de observación 3:	68
Ciclo de fundamentación	75
Análisis general	78
9. Conclusiones	79
10. Bibliografía	82

1. Introducción

El presente trabajo aborda la apreciación cinematográfica y su importancia en los procesos de formación en la Licenciatura en Artes Escénicas.

Como investigadores y estudiantes del programa somos conscientes que, en nuestro proceso formativo siempre estuvo presente el elemento cinematográfico como referente para nuestros devenires académicos. Los filmes en los espacios académicos fueron utilizados para movilizar perspectivas artísticas o pedagógicas. Sin embargo, en ambos sentimos intuitivamente que el cine en la LAE no desarrolla todo su potencial como generador de conocimiento articulado a nuestro contexto. Por eso decidimos realizar una investigación, que nos pueda dar una idea de la utilidad o los aportes del cine para la formación del estudiante de Artes Escénicas de la UPN en dimensiones como la humana, la pedagógica y la disciplinar.

Atendiendo a lo anterior, el cine es considerado como el séptimo arte. Una disciplina artística audiovisual importante la cual ha documentado momentos y eventos de la humanidad, así como, retratos de vida cotidiana e historias de personajes que sufren, aman, ríen, son héroes o villanos. En ese sentido, el cine tiene una estrecha relación con el teatro desde una perspectiva disciplinar, ya que para sus procesos escénicos se nutre de este para la creación de personajes e historias, concluidas en el acto de la representación. A su vez, motiva comprensiones y reflejos de vida importantes para entender las dinámicas humanas. A tiempo que, moviliza elementos que integran diferentes artes y campos del conocimiento como la historia, la filosofía, la música, la fotografía, etc.

Entendiendo la potencia que tiene el cine visto desde diferentes dimensiones, la presente indagación defiende la importancia que tiene la inclusión de este en los procesos de formación. La

investigación aborda entonces la apreciación cinematográfica, con el fin de reconocer elementos que contribuyen en el fortalecimiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de la UPN como futuros profesores. En esta medida, se busca identificar a partir de la apreciación de cine, posibles aportes personales, disciplinares y pedagógicos que ayuden a los docentes en formación a fortalecer su proceso formativo.

La apreciación en este caso se realizará en torno a la película *Holy Motors (2012.)* Con este proceso se busca enunciar como una apreciación dirigida, evidencia maneras para que este film (u otros) dialoguen con unos propósitos formativos. Es así, que la siguiente investigación realizará un análisis de esta película, acogiendo la apreciación como un proceso de recepción que fortalece dimensiones humanas del estudiante, a su vez, como un proceso en donde él reconoce elementos disciplinares transitados en su carrera, al tiempo que extrae elementos para entender el cine como dispositivo que puede ser llevado a un escenario educativo. De esta manera el tratamiento que se le hace a la película entrega elementos útiles a nivel personal, disciplinar y pedagógico

Al observar una película, el estudiante se encuentra entonces con componentes que nutren su formación. Es decir, elementos que apoyan su desarrollo humano, sus procesos a nivel disciplinar, el bagaje cultural y teatral, pero a la vez sus reflexiones como futuro profesor. Todo depende del tratamiento y el enfoque que se le dé a cada película observada. Es por lo que la apreciación del cine brinda múltiples visuales, las cuales aportan al docente en formación en vía de constituirse como un profesional integral.

La presente indagación posibilita en los estudiantes investigadores la enunciación de vías, las cuales orienten procesos apreciativos dirigidos que contribuyan de forma directa a la relación del cine con temáticas disciplinares de la carrera, así como temáticas que aluden a contextos educativos y de desarrollo humano.

El siguiente documento está compuesto de cuatro partes. En primer lugar, se realiza una contextualización del trabajo de grado, introduciendo al lector al documento, al tiempo que se presenta la justificación y las preguntas que enmarcan la indagación. Así, comparte los motivos, los intereses y las razones que impulsaron la realización. Estimulada en principio, por unas necesidades concretas en relación con el cine que los investigadores identificaron en la cotidianidad del programa de Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

En segundo lugar, este trabajo cuenta con una construcción teórica dividida en dos momentos: Los antecedentes, donde se localizan trabajos e investigaciones que se integran con los objetivos propuestos por este trabajo teniendo como tema central el cine en relación con la educación y la apreciación. Por último, está el marco conceptual que fortalece la base argumentativa de los investigadores para desarrollar un análisis coherente con las intenciones de la investigación. Este punto cuenta perspectivas teóricas entorno al cine, la educación y la apreciación en diálogo con visuales de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

En la tercera parte del presente trabajo se encuentra el marco metodológico, en donde se describe el método y las herramientas de recolección de datos y análisis utilizadas por los investigadores.

La cuarta y última parte de este trabajo de grado evidencia la apreciación y el análisis generado por los estudiantes, los cuales enuncian elementos cruciales de acuerdo con los objetivos e inquietudes planteadas. Estas visuales arrojarán unos aportes útiles a la construcción formativa del estudiante de la LAE, en la medida de darle el mayor provecho al cine en los procesos formativos del programa académico. En la parte final del documento se proponen una serie de conclusiones, las cuales dan cuenta no sólo del trabajo realizado, sino que cimientan junto con el análisis, bases y rutas para posteriores trabajos en torno a la relación cine, apreciación y la educación en la

licenciatura.

2. Justificación

Como estudiantes de la LAE en el recorrido académico vemos materias del núcleo disciplinar, materias del núcleo pedagógico, de orden investigativo y una diversidad de electivas en otras disciplinas. Contamos también con un bienestar universitario el cual facilita espacios de encuentro deportivo, cultural y lúdico, además de propiciar lugares de convivencia y fraternidad que encarnamos al interior de nuestra vida en la universidad. Esos escenarios nos enriquecen y forman como profesores al servicio de nuestros futuros estudiantes.

Esa formación nos invita a comprender e identificar qué elementos son útiles para nuestras futuras clases, es decir, cómo todos esos espacios académicos y vivencias aportan a la construcción de un bagaje referencial y cultural, el cual fortalezca nuestra dimensión metodológica, didáctica y personal como docentes, en aras de desenvolvemos de forma más idónea.

La importancia de entender esos elementos nos permite como estudiantes acumular herramientas diversas, atractivas, y enriquecedoras que favorecen las experiencias que queremos llevar al aula, paralelamente aportando a la construcción de nuestro perfil personal y profesional.

Atendiendo a lo anterior, consideramos que el papel formativo del cine en nosotros como estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas es fundamental, ya que suma elementos y recursos de comprensión, experiencia y aprendizaje en diferentes frentes como lo es la pedagogía, el componente disciplinar y la dimensión humana. Gracias al acto de la apreciación del cine, el estudiante puede encontrar elementos disciplinares para transponer en sus futuras clases, movilizar sensaciones y vivencias que lo enriquecen como persona, al tiempo que lo entiende como un arte audiovisual cargado de perspectivas comunicativas, simbólicas, históricas y culturales potentes

para cualquier marco educativo. Aprender cine en la Licenciatura puede convertirse entonces, en una actividad constante que trae por sí misma aportes significativos los cuales construyen configuraciones teórico-prácticas asociados a las dimensiones disciplinares, pedagógicas y personales que nos constituyen como futuros egresados.

En el mismo sentido, la indagación busca enunciar esos aportes que la apreciación del cine tiene en el estudiante de artes escénicas, en aras de justificar la necesidad de movilizar con más constancia esta actividad apreciativa al interior de la licenciatura. Como estudiantes reconocemos que el cine hace parte de las dinámicas metodológicas de algunos espacios académicos del programa. Sin embargo, consideramos que estos desarrollos podrían fortalecerse e instalarse de manera más concreta.

En nuestra experiencia como estudiantes del pregrado en Artes Escénicas LAE UPN hemos podido ver, durante toda la carrera, a los docentes del programa utilizar el cine como referente para movilizar contenidos en las aulas de clase. Muchas veces el recurso cinematográfico es utilizado como referente disciplinar o como referente histórico. Igual pasa con las áreas de pedagogía donde las películas que se ven son referentes de modelos de profesores con distintas didácticas. Cada docente que incluye el cine dentro de sus planeaciones de clase, postula una práctica distinta de apreciación del referente sin embargo, dentro de la licenciatura, no se ha formalizado alguna reflexión en torno al uso que se le puede dar a la apreciación cinematográfica. Por lo tanto, también se desconoce en gran medida las maneras y los procedimientos que se pueden posibilitar alrededor de la apreciación de una película, limitándose muchas veces simplemente a hablar de ella.

Comprender los aportes que puede tener la apreciación del cine en los estudiantes de la Licenciatura, ayuda a enunciar la utilidad de este en sus futuras clases, en sus relaciones artísticas, formativas y humanas. Ahora, definir qué del cine le sirve al docente en formación es

un proceso de decantación y comprensión importante, el cual ayuda a comprender la ruta de un proceso apreciativo. Un procedimiento que puede ser versátil, dirigido y analítico con propósitos diversos, pero claros. Por ejemplo; implica tener claridad sobre qué de las artes escénicas se puede articular, cómo se puede entender el cine desde la educación o qué puedo aprender de él como persona. Esto también comprende una preparación, una mirada crítica y a la vez constructiva sobre eso que se observa (una película en nuestro caso). De esta manera, la apreciación desarrolla habilidades de percepción, comprensión, observación y transposición fundamentales para nosotros como futuros docentes de artes.

La apreciación de cine ayuda a que los docentes en formación reconozcan en las películas, por ejemplo, contenidos y elementos formativos que pueden llevar a sus prácticas pedagógicas a tiempo que establecen reflexiones y perspectivas críticas para su vida. La apreciación cinematográfica entonces contribuye al desarrollo de la dimensión metodológica formativa de los estudiantes de la Licenciatura. Entendiendo esta dimensión metodológica como la manera en la que el estudiante consigue abordar y transmitir conceptos ligados en su mayoría al campo disciplinar desde una comprensión teórica y práctica.

Es por esto, que esta indagación motiva a utilizar material cinematográfico en las clases de la licenciatura para que los estudiantes vinculen estos procedimientos a su formación.

Ahora, la indagación también busca aportar a la formación del criterio de los estudiantes al momento de elegir y apreciar una película, es decir, que la elección del material cinematográfico que se observe y se lleve al aula esté anclado a perspectivas claras relacionadas con propósitos específicos y pertinentes a los contextos en donde se van a implementar. De esta manera, el alcance que tiene el cine en el aula se manifestará.

Esta investigación entregará aportes a la Licenciatura en Artes Escénicas de distintas formas. En primera medida, nuestra licenciatura se ha caracterizado por liderar aportes a la investigación

de la formación docente a nivel mundial, y teniendo en cuenta dicho precedente, este trabajo se suma a los aportes que la licenciatura le puede ofrecer a los nuevos y antiguos profesores de las artes performativas, no sólo de nuestra licenciatura, sino de todos aquellos espacios que tienen interés en generar fundamentos en procesos formativos de las artes escénicas con relación al cine.

En segunda medida, dentro de la licenciatura se hace necesaria una investigación que aborde el cine como recurso fundamental en los procesos de formación en artes escénicas, ya que a la fecha no se ha registrado formalmente un documento que sirva de orientación o enuncie este tema dentro de la Licenciatura en Artes Escénicas. Aquí surge el interés como investigadores de poder entregar un trabajo de grado que, desde una experiencia apreciativa específica muestre los aportes que este proceso puede tener. Bajo estos criterios, esta indagación le sirve a la licenciatura para reforzar los procesos de enseñanza aprendizaje de sus estudiantes, para teorizar nuevos contenidos y generar líneas de indagación interdisciplinar al interior de la LAE.

Esta indagación desde una experiencia apreciativa del cine, busca ser un apoyo a la formación de los estudiantes de la LAE, ya que se acerca a elementos y relaciones entre el Teatro, el Cine, la Apreciación y la Pedagogía. El análisis de contenido que se propone en la producción cinematográfica transita por tres lugares. Esto muestra rutas de interpretación y comprensión diversas las cuales pueden ser funcionales para el ámbito disciplinar, personal y pedagógico.

3. Problema

Como estudiantes de último semestre de la licenciatura hemos evidenciado durante el ciclo de la carrera el uso del cine en el aula de distintas formas, hecho que ha promovido el interés en esta indagación. Atendiendo al diagnóstico inicial realizado mediante una encuesta dirigida a la comunidad de docentes y estudiantes de la LAE, la cual indaga en la frecuencia, convergencia y

utilidad del cine con las artes escénicas, es evidente el uso del cine en el desarrollo de los espacios académicos. Sin embargo, a pesar de su uso frecuente no se han enunciado o reconocido los aportes puntuales que la apreciación de cine trae a los procesos formativos de los estudiantes en el programa. De esta forma, consideramos la necesidad de declarar esos aportes en aras de fortalecer los procesos formativos que se generan alrededor del cine como un dispositivo didáctico, como una herramienta de clase o como una estrategia que permite movilizar contenidos puntuales de las artes escénicas. En esa vía, también es necesario ubicar la apreciación del cine en la licenciatura como un ejercicio potente que puede instalarse de manera formal en las dinámicas curriculares del programa.

Ahora, a esa necesidad de reconocimiento, le surge un factor que es importante abordar para que la apreciación del cine no solo se relacione con el estudiante de manera circunstancial a una clase, sino que a la vez él pueda entender y acoger este proceso para aplicarlo cuando vaya a dar una clase. La frecuencia del uso del cine en el contexto de la LAE es evidente. Sin embargo, es necesario que los estudiantes comprendan su uso como un recurso formativo en el aula, para ellos y desde ellos. Tratamiento que trae consigo comprensiones, percepciones y transposiciones que en este momento son necesarias declarar para iniciar un acercamiento a estos procesos.

De este modo, esta indagación se interesa por plantear una ruta o forma de abordar la apreciación del cine desde una película en específico, siendo imprescindible generar un planteamiento orientador el cual pueda evidenciar aportes a la construcción del docente en su dimensión disciplinar, pedagógica y humana en comunión con el perfil del egresado de la licenciatura.

3.1 Pregunta Problema:

Reconociendo distintas inquietudes a la hora de entablar una relación con las temáticas que

nos convocan, la siguiente investigación plantea como pregunta central:

¿Cuáles son los aportes que la apreciación de cine puede brindar a la formación del estudiante en la Licenciatura en Artes Escénicas teniendo en cuenta el análisis de la película Holy Motors?

Al entender las necesidades que impulsan este trabajo de grado, surgen algunos cuestionamientos que enmarcan un camino para la indagación.

Estos son:

¿Cómo la apreciación del cine puede entregarle al docente en formación de artes escénicas elementos para el desarrollo de sus clases a futuro?, ¿Qué elementos de la película analizada son útiles para los estudiantes de la LAE?, ¿Cómo puede contribuir la apreciación de una película en el ámbito personal o artístico de un estudiante de la LAE?

4. Objetivos

4.1 Objetivo General

- Enunciar los aportes que la apreciación del cine entrega al proceso formativo de los estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas, a partir de la observación y análisis de la película Holy Motors.

4.2 Objetivos Específicos

- Establecer un constructo teórico pertinente al propósito de la indagación el cual articule nociones como: apreciación, cine y educación, en aras de desarrollar un apoyo referencial concreto.

- Analizar la película Holy Motors atendiendo a filtros de observación los cuales reconozcan aportes concretos a la formación de docentes en artes escénicas desde el ámbito educativo, la dimensión del ser humano y los contenidos articulados a la LAE.
- Relacionar el proceso y los resultados de la apreciación, enunciando las contribuciones específicas al proceso formativo de los estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas.

5. Marco Contextual

La presente investigación se desarrolla en la Licenciatura en artes escénicas, programa de pregrado de la Universidad Pedagógica Nacional, que constantemente está en una reflexión propositiva en cuanto al papel del docente de artes escénicas en los diversos contextos del territorio colombiano. Como investigadores nos formamos en este contexto universitario, donde, con esta investigación no sólo se aporta en el programa al que pertenecemos, (LAE-UPN), sino que percibimos una posibilidad de aporte del programa a un carácter universal enmarcado en la enseñanza de las artes escénicas con distintos escenarios.

La Licenciatura en Artes Escénicas por su parte ha conseguido constituirse como uno de los lugares más representativos dentro y fuera del país encargada de producir aportes significativos a la educación en términos de la apuesta disciplinar y pedagógica de las artes escénicas. Como bien se describe en la presentación del programa:

La Licenciatura en Artes Escénicas da respuesta a una de las necesidades más sentidas en el país: formar formadores en artes escénicas que, con un sentido contemporáneo, investigativo e interdisciplinar, sean capaces de intervenir diversos escenarios educativos y contribuyan a valorar la formación a través de las artes de la representación como uno de los aspectos claves del desarrollo humano y social, para aportar, de este modo, en la mejora de la calidad de vida

del cuerpo social de la cultura. (Revisado en septiembre, 2020, y recuperado de <http://artes.pedagogica.edu.co/vercontenido.php?idp=347&idh=349>)

En vía de que la licenciatura en Artes Escénicas se ha consolidado en una línea vanguardista en la producción de conocimiento para la enseñanza del teatro en la escuela, en la ruralidad y escenarios inclusivos, como investigadores vemos en el cine la posibilidad de ampliar el campo de la enseñanza de las artes escénicas en un programa que se piensa constantemente la manera más adecuada de aportar por medio de su praxis pedagógica y artística a la construcción y fortalecimiento de comunidades, en los difíciles contextos que un profesor puede experimentar a lo largo y ancho del país y de los lugares donde pueda llegar esta investigación.

Hablar de apreciación cinematográfica en el contexto educativo de la LAE también es un tema que, aunque sea muy recurrente durante la formación de los docentes, no ha sido tratado en las investigaciones monográficas, teniendo como un máximo acercamiento la relación cine-pedagogía (provenientes de otras facultades) de la cual sí hay gran cantidad de material bibliográfico, lo que, a su vez, obliga a los investigadores como pioneros, a tomar decisiones que posibiliten la ruta investigativa dejando pautas de orientación a los docentes y estudiantes de artes escénicas interesados en abordar el cine como medio de enseñanza durante los tiempos actuales, referenciados como críticos para la educación a nivel mundial debido a la influencia de la pandemia provocada por el virus COVID 19, que, de otro modo, obliga a replantear la educación en un mundo globalizado y reducido a la era tecnológica, donde las pantallas son fundamentales para generar procesos comunicativos. Es nuestro caso partir desde una pantalla para cuestionar en la producción fílmica lo que recibimos de ella.

6. Marco Referencial

6.1 Antecedentes

A continuación, se encuentra la referencia de algunos documentos, artículos y trabajos relacionados con nuestra indagación; los cuales aportan al fortalecimiento de una perspectiva teórica para el desarrollo de nuestros objetivos. Se referenciarán una serie de escritos que apropián la temática de interés, demarcando al tiempo lugares de reflexión que se articulan a las búsquedas de este trabajo.

“El cine como posibilidad de pensamiento desde la pedagogía: una mirada a la formación de maestros” escrito por Víctor Manuel Rodríguez Murcia, Angélica del Pilar Osorio, Diana Milena Peñuela Contreras y Claudia Marcela Rodríguez en el año 2013 y tiene como motivo analizar la relación que hay entre cine/pedagogía/pensamiento.

El cuarto y quinto capítulo de este libro son los que se tomarán como base y antecedente para aportar en la presente investigación. En el cuarto Capítulo *“De cómo el cine puede ser posibilitador de pensamiento”* sugiere al cine como posibilitador de pensamiento en la medida en que este es una disciplina compuesta por elementos de la vida, utiliza narrativas del tiempo de la vida misma y elementos semióticos amplios donde cada espectador tiene una lectura diferente de lo que ve. Ahora, (según los autores) el pensamiento surge cuando se analiza y se intenta hallarle significado a lo desconocido, a lo prohibido, entonces, el cine teniendo amplias zonas periféricas de análisis, posibilita la construcción de pensamiento gracias a la curiosidad casi natural del espectador por encontrar los significados que proponen las películas.

El quinto capítulo *“La formación de maestros, una apuesta desde el cine y la pedagogía”*, lo primero que plantea es una mirada más profunda a la afirmación sobre el uso del cine en el terreno

de lo educativo que “por lo general no trasciende de un uso metodológico y didáctico o de un uso aplicativo y técnico”. Procesos que hablando desde la pedagogía no son formativos. (Victor Manuel Redríguez Murcia, 2013)

Se plantea en este capítulo que el concepto de formación o de lo formativo es desarrollar y dar forma desde el devenir y la pluralidad a un conjunto de disposiciones que buscan la integralidad y la conformidad del sujeto.

Se enuncia también en el capítulo que comúnmente la manera en que se contempla la formación de las personas es a partir de la lectura, ya que esta posibilita el pensamiento y el conocimiento porque cancela las fronteras entre lo real y lo imaginario, entendiendo “real” como la vida cotidiana, del día a día y lo “imaginario” como el tiempo de ocio que se sale del estándar de la productividad diaria. Es decir, abre ventanas y posibilidades de romper la frontera entre “lo que pasa” y “lo que me pasa”, entonces el texto nos hace la pregunta “¿Puede ser el cine una experiencia de lectura en el contexto de la formación de maestros?” Parafraseando a los autores de este libro la respuesta sería: No siempre; se convierte en una experiencia de lectura desde que se haga la relación pedagógica, la intención de enseñanza y modos de ver, lo que hace posible que el cine sea una experiencia de lectura, o sea una experiencia formativa y precisamente, es formativo cuando en sí hay una posibilidad en la construcción de pensamiento.

- Cine y pedagogía: artistas de la relación. / Humberto Alexis Rodríguez. Artículo. Revista Colombiana de Educación. N.63. Bogotá, Colombia. 2012-II.

El artículo “Cine y pedagogía: artistas en relación” escrito por Humberto Alexis Rodríguez hace un análisis entre el cine, la escuela y la pedagogía en cinco momentos que ahondan desde diferentes miradas que el autor encuentra importantes para el desarrollo y posterior relación del cine con el contexto educativo valiéndose de cinco películas para analizar: “Blow-up” de Michelangelo Antonioni, “Pizarras” de Samira Makhmalbaf, “La clase” o “Entre les murs” de Lauren Cantet,

“Doce monos” de Terry Gilliam y finalmente “The Matrix” de los hermanos Wachowski.

Como aporte para esta investigación, se profundizará en el primer momento analítico del artículo, ya que es el escenario que brinda una reflexión a manera de aporte reflexiones en el uso del cine para el aula.

El primer escenario de análisis llamado Alteraciones de la mirada. *Blow-Up* (1966) de Michelangelo Antonioni el autor navega entre los conceptos planteados por Paul Virilio de velocidad y trayectoria, quien dice que la sociedad actual es una sociedad de la velocidad y de trayectorias. Se entiende el concepto de velocidad como aquello a lo que como sociedad estamos obligados a vivir, el agite del mundo, el caos de la ciudad, la universalidad y continuo cambio que encontramos en el mundo cibernético. Trayectoria comprende el espacio y tiempo físico que hace posible la proximidad de contacto en los sujetos inmersos en un mundo que va cada vez más rápido. Humberto Alexis Rodríguez relaciona estos conceptos propuestos por Paul Virilio con el lenguaje de cámaras en *Blow-up* (*Acercamiento de foco* en inglés) planteando así que la manera en que concebimos el mundo está atravesada por el cine, en palabras de Rodríguez “Es imposible referirse al mundo, a nuestra idea del mundo, sin que tal configuración esté atravesada por las imágenes cinematográficas, por la misma idea de velocidad y movimiento que anima la imagen cinematográfica”. (Rodríguez, 2012)

Relacionar esta última afirmación con los conceptos velocidad y trayectoria, permite que el autor llegue a una reflexión que involucra directamente al cine con la educación, pues ya que el cine acostumbra a sus espectadores a que las trayectorias de la vida son posibilitadoras del contacto humano propone que la trascendencia de la educación está en focalizar la mirada en posibilitar los procesos que traiga la vida.

Para terminar con este momento de análisis, el autor cierra con unas preguntas que posibilitan la reflexión sobre la incidencia del cine en la educación “¿qué escuela plantear? ¿Qué función del

maestro proponer? ¿Sobre qué fundamento actuar?” (Rodríguez, 2012).

Hay dos maneras en que este artículo aporta a la presente investigación, primero nos permite distinguir posibles formas de analizar películas ya sea desde una postura estética, pedagógica o filosófica además de brindarnos posibles criterios de análisis en los campos que le competen a esta investigación, tales como cine, estética, pedagogía, escuela, educación.

También aporta una postura crítica en cuanto advierte que los contextos educativos deben parecerse un poco más al cine y permitir generar conocimiento, enseñar a través de experiencias reales, de contacto humano, de trayectorias de la vida.

Al querer detallar el motivo de relacionar el cine con la formación docente, encontramos en nuestra investigación la tesis titulada **“El cine en la escuela, Aportes para el desarrollo de pensamiento crítico”**, de A. Aguiar donde se expresa con claridad una función

importante del cine: “Se podría decir que el cine es arte, es política, es negocio, pero también un medio de expresión que transmite un mensaje, que puede ser resignificado en el aula. En ese espacio, es posible incorporar al cine como una herramienta educativa que enriquezca las experiencias de aprendizaje, favorezca el desarrollo de un pensamiento crítico y desarrolle una mirada reflexiva sobre las experiencias estéticas y culturales”. Revisado en Julio 2020

- <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/5597/tesis%20final.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

6.2 Marco Teórico

6.2.1 El cine y su relación con la educación de un formador

Esta indagación recoge el interés por presentar aportes de la apreciación cinematográfica a la

formación de los estudiantes de la LAE. En ese sentido es necesario reconocer cómo las dinámicas del cine pueden aportar al espectador. El observador de cine se ve influenciado por lo que observa, en esa vía es de interés del presente trabajo que las reflexiones que surjan al ver una película tengan un propósito, un enfoque o traza que aporte a enriquecer una perspectiva educativa de esa observación. Es decir, dependiendo del enfoque, la comprensión de elementos cinematográficos puede aportar para la formación, como por ejemplo de un estudiante de la LAE, que durante su carrera debe ver una serie de referentes fílmicos. Esto ocurre durante todo el programa con recomendaciones o cine fórums que los profesores realizan, pero en especial en los primeros semestres donde está formalizado en el programa una filmografía importante para enriquecer el bagaje cultural de los estudiantes.

Desde esa visual, la observación de películas durante un proceso formativo y con enfoques específicos puede acompañar, fortalecer y fundamentar las temáticas y contenidos movilizados por una institución educativa en este caso la UPN. Para este trabajo se tienen en cuenta tres dimensiones (o enfoques) que el espectador/estudiante puede movilizar en su proceso formativo a través de la observación de películas. La primera es la dimensión personal, en donde la apreciación de películas puede propiciar aportes a su dimensión humana. Estamos hablando de un contexto donde el espectador ve la película y de ahí surgen reflexiones que enriquecen la sensibilidad del espectador en tanto aporta a su construcción de ciudadano. La segunda es la dimensión formativa/disciplinar, que es cuando el espectador/estudiante reconoce unos elementos o contenidos vistos durante el programa y los extrae de la película, generando perspectivas de implementación o ejemplificación relacionadas con su experiencia disciplinar. La tercera dimensión, es la pedagógica que se refiere a los aportes que el espectador/estudiante toma apreciando una película con un objetivo formativo específico. En ese sentido, puede adaptar, transponer y movilizar contenidos apropiando la película como mediadora del proceso. Así, el

tratamiento que le hace es pensado para llevar la película a una práctica de clase.

Para esta indagación, el cine es movilizador de aprendizajes y conocimientos, en ese conjunto de cosas es importante entender cómo el cine entra al aula o a los contextos educativos, para así entablar una relación acorde cada vez más relevante en la sociedad. Comprender la relación entre cine y educación sitúa al docente en formación en un amplio panorama donde puede identificar sintéticamente la realidad del cine dialogando con el contexto educativo; vislumbrar esto es necesario en la medida que el espectador genera reflexiones en torno al cine como generador de conocimiento, no tanto como un espacio correspondiente a la disciplina exclusivamente del arte o de la industria comercial del cine.

Enmarcado en el panorama esta relación, uno de los vínculos principales entre cine y educación es de carácter representativo. En el trabajo de maestría de Ana Juliana Martínez Fariña titulado “El cine como recurso para la formación de docentes. Representación de los profesores y los estilos educativos en la gran pantalla” es clara la manera en que el cine ha abordado la temática del docente en el aula, esto, atravesado por críticas directas a la sociedad y al sistema educativo, pero, sobre todo, partiendo de la base que el cine es un reflejo y una representación de la sociedad. Lo anterior cobra relevancia al momento de edificar una identidad profesional, que es básicamente, la forma de sí mismo en que somos vistos ante la sociedad. Por esto, la teoría de Lersch (1967) citado por Martínez plantea sobre el concepto de “sí mismo” ante la sociedad hay varios escenarios que dependen de la función o profesión que se desempeñe. Concretamente, la autora plantea que el “sí mismo del espejo” es el más coherente con la labor docente y se define de esta manera “según la imagen que a cada uno le devuelve el colectivo social en el que se desenvuelve.” Lersch (1967) En ese sentido la imagen que se puede crear de un docente “Héroe” que todo lo puede en el aula, está alejada de la realidad de la mayoría de los profesores que se enfrentan por primera vez a escenarios educativos, y podría causar frustraciones por las expectativas creadas de una figura

docente que puede con toda situación que surja en el aula, Martínez (2016-2017).

Podría entenderse entonces que para mantener a los estudiantes alejados de decepciones que maten el entusiasmo por la docencia, estas películas se deberían ver en los contextos de formación de docentes, sin embargo, no se trata de censurar cierto tipo de cine, por el contrario, serían un excelente recurso para formar una “mirada crítica” en los estudiantes y confrontar el estereotipo heroico del docente con la realidad de los colegios colombianos en el campo y la ciudad. A tiempo, le presentaría contextos reflexivos a propósito de los caminos y realidades del rol docente.

Es valioso que en las aulas de las Licenciaturas se use el cine entre otras cosas para enriquecer el bagaje referencial y cultural de los estudiantes esto entregaría entonces herramientas estéticas y pedagógicas para la vida profesional del docente.

Entender a lo que el presente trabajo se refiere con una “mirada crítica”, es hablar de una alfabetización cinematográfica reflexiva, contextual y funcional acogiendo todas las posibilidades de construcción de conocimiento que puede ofrecer el cine en el aula. Para abordar esta idea es pertinente remitirse al trabajo de maestría de A. Aguiar (2017) titulado “*El cine en la escuela. Aportes para el desarrollo del pensamiento crítico*”.

Aguiar, relaciona el cine la perspectiva crítica citando a Robert Ennis (1985) quien define “—el pensamiento crítico es una actividad reflexiva; porque analiza lo bien fundado de los resultados de su propia reflexión como los de la reflexión ajena. Hace hincapié en el hecho de que se trata de un pensamiento totalmente orientado hacia la acción. Siempre hace su aparición en un contexto de resolución de problemas y en la interacción con otras personas, más en función de comprender la naturaleza de los problemas que en proponer soluciones.

(Aguiar, 2017)

En ese sentido, el cine habitando un contexto educativo posibilita el ejercicio de pensar críticamente, ya que desde el primer momento nos propone todo un buffet de elementos estéticos

y artísticos, de conflictos e historias que confrontan al espectador a lo largo de la película. Aguiar permite definir y enunciar que el acto de ver cine es un mecanismo poderoso en el aula porque mantiene al espectador, en este caso los estudiantes en constante movilización de pensamiento, constante reflexión sobre lo que ven y su entorno.

Acorde a lo anterior, el cine puede relacionarse con el ámbito educativo teniendo en la medida que las películas pueden confrontar temáticas, prácticas y las realidades de los estudiantes. En ese sentido, y con una elección acertada del tratamiento de una película en aula se ayudará al estudiante a gestar reflexiones y refrescar continuamente su conocimiento. Es muy positivo para la formación de los estudiantes que ya haya un lugar para el cine en las aulas, porque relaciona afectivamente al estudiante con el cine, lo que aporta no sólo términos de acumular un bagaje referencial y cultural, sino que el séptimo arte al ser un reflejo de la sociedad acerca culturalmente al espectador (en este caso al estudiante) a su realidad social y en ese acercamiento por medio del cine se genera reflexión continua en torno a su contexto inmediato. (Aguiar, 2017)

La constante convivencia de la humanidad con pantallas es una realidad a la que en un principio el sector educativo se opuso, porque se consideraba una “influencia perniciosa” (Buckingham, 2003) , que posteriormente y hasta nuestros días se implementa una inclusión en las aulas, pero mucho de esta inclusión de lo audio visual es de carácter lúdico, didáctico; que de forma similar a la educación tradicional, el material didáctico se convierte en un transmisor de información, donde la acción reflexiva es poca, en ese sentido no se aprovecha el potencial pedagógico que pueden tener los medios audiovisuales (Fariña). Como se ha expresado anteriormente, consideramos que es un avance para la educación incluir los medios y las pantallas en las clases, en vez de hacer resistencia a una realidad que cada día prospera más en la cotidianidad de la humanidad.

El fuerte impulso que llevan los medios y producciones audiovisuales en la sociedad es algo que el sector educativo debe tomar a su favor, pero para eso es necesario que los docentes (en

formación y actuales) no sólo tengan formación en el uso del cine en el aula sino también en términos de la práctica cinematográfica, entre otras cosas, porque si las expresiones audiovisuales (entre esos el cine) actualmente son algo inherente a la cultura de muchas personas, es justo que sean las personas quienes de manera crítica participen y dialoguen con la información que estas manifestaciones les brindan. A propósito, de la importancia de la alfabetización audiovisual en la educación, Aguiar dice lo siguiente, citando y usando como guía a David Buckingham

Pero es evidente que los medios son ahora omnipresentes e inevitables. (...) han conseguido impregnar profundamente las texturas y rutinas de nuestra vida cotidiana, y nos proporcionan muchos de los «recursos simbólicos» para dirigir e interpretar nuestras relaciones y para definir nuestras identidades. (Buckingham, 2005). Es por esto que, se hace difícil pensar en una educación —por fuera del ese mundo simbólico que, tanto el cine como los medios, nos presentan. Por tratarse de recursos que hacen a la construcción de nuestras identidades, se torna necesario poner sobre la mesa su posible carácter pedagógico.

(Aguiar, 2017)

De acuerdo a lo anterior, se manifiesta la necesidad de que el entorno educativo se enriquezca de herramientas para el uso del cine en sus aulas ya que, si hay uso del cine en el programa curricular, lo acorde a esta situación es que la comunidad educativa eduque su mirada cinematográfica. Para desarrollar la educación de esta mirada, el concepto de alfabetización de medios resulta pertinente para educar la mirada cinematográfica en un entorno educativo. A propósito de este término David Buckingham plantea en su libro “Más allá de la tecnología. Aprendizaje infantil en la era de la cultura digital”, la siguiente definición. *“Alfabetización mediática es la capacidad de obtener acceso a comunicaciones, así como de comprenderlas y crearlas en una variedad de contextos”* Buckingham, (2007)

Si bien esta definición es coherente con lo planteado anteriormente, es necesario aclarar que la

alfabetización en un contexto educativo se desborda en lo que corresponde al “acceso”. Acceso, según Buckingham concierne a dos terrenos; el primero se refiere al acceso inmediato de los medios materiales que hacen posible la producción o reproducción del contenido audiovisual, por ejemplo: cámaras, televisores, computadores, acceso a internet. Esta etapa es problemática, porque es bien sabido que no todas las instituciones educativas cuentan con los mismos recursos para hacer posible la enseñanza a través y de los medios, de hecho, hay instituciones que probablemente no cuenten con estos elementos. Bajo esa realidad, el autor propone recursividad y trabajar con lo que se tenga a la mano, sin embargo, que haya una inequidad en la obtención de estos recursos, también nos compromete como docentes a darle mayor importancia a una serie de elementos inherentes a la cultura y que cada vez cobran la misma importancia de presencialidad en el aula, tal cual como los libros y demás materiales didácticos. El autor, plantea que ante esta necesidad el carácter de estos elementos en las instituciones debe ser público para que así sea democrática la educación en medios.

Otro aspecto de lo que se refiere el “acceso” es precisamente el reconocimiento de una educación en estos medios, sin embargo, este tipo de educación está dentro de las fronteras de la enseñanza de las formas, de la técnica, en donde brilla la escasez de reflexión continua sobre el contenido que se produce. Respecto a esto, David Buckingham trae ideas de (Luke, 2000); haciendo mención de que, en un contexto educativo, el ejercicio de alfabetización mediática debe estar acompañado de un constante trabajo reflexivo que permita generar conocimiento.

En particular en contextos educativos, la noción de alfabetización, en general, implica un enfoque más reflexivo. Alfabetización en ese sentido más amplio supone la capacidad de analizar, evaluar y reflexionar en forma crítica; implica la adquisición de un "metalenguaje" -es decir, un medio para describir las formas y estructuras de un modo de comunicación determinado- e involucra una comprensión amplia de los contextos social, económico e

institucional de comunicación, así como de la manera como afectan las experiencias y prácticas de las personas (Luke, 2000) citado por (Buckingham, 2007)

Puntualmente, David Buckingham define cuatro dimensiones de la cultura en las cuales se ve beneficiada aquella persona que apropia una mirada alfabetizada en torno a los medios. Estas redondean y resaltan la ventaja de una mirada crítica sobre lo que se observa, teniendo a consideración aspectos de la vida tanto políticos, como creativos; tanto de la forma, como del contenido. El autor precisa en que es un marco conceptual que ayuda a dimensionar las consecuencias materiales de la “alfabetización de la red”. Si bien, Buckingham lo puntualiza en un contexto de la red, las reflexiones a las que llega aplican de igual manera al cine por su amalgama de elementos estéticos de la imagen, el sonido, contenido que comparten. También porque el cine en la actualidad no es un espacio exclusivo de las salas de proyección, por el contrario, es una realidad que estamos a un click de distancia de ver nuestra película favorita o los estrenos más cercanos, si se cuenta con una conexión a internet y un dispositivo digital; lo que quiere decir esto, es que el cine se ha adaptado a las necesidades comerciales e individuales de su tiempo, por eso vemos que es un miembro más del repertorio del internet. Esto, más que considerarlo un aspecto negativo, es un avance para el acceso a producciones cinematográficas, sin embargo, la cobertura del cine podría ser más extensa en tanto las plataformas de películas fueran de acceso gratuito para el sector educativo, esta reivindicación es coherente en el sentido de que, si los medios audiovisuales son una parte habitual de la cultura, es justo que estos se aborden desde el sector educativo para toda la población.

Sobre todo, lo relevante en lo mencionado anteriormente son los componentes esenciales para un proceso de alfabetización de medios. Estos componentes aportan a nivel personal, sin embargo, en un contexto formativo, tiene el potencial para edificar y enriquecer los procesos de la formación docente. Buckingham postula un marco base de cuatro conceptos: A nivel de

representación, lenguaje, producción y público. Como se menciona anteriormente estas cuatro dimensiones o niveles tienen en común una mirada crítica sobre lo que se observa.

La representación se refiere al criterio con que el espectador identifica las ideas e intenciones detrás de la producción, gracias a la lectura de contexto e ideológica, logra fichar elementos a partir de los previos aprendizajes adquiridos en el proceso de alfabetización. Buckingham lo define con las siguientes palabras.

Un usuario informado de los medios debe estar en condiciones de evaluar el material que encuentra, por ejemplo, mediante el análisis de las motivaciones de quienes lo crearon y la comparación con otras fuentes, incluida su propia experiencia directa. En el caso de textos informativos, esto significa formular preguntas respecto de la autoridad, la confiabilidad y el sesgo; asimismo, también evoca interrogantes más generales acerca de quiénes son las voces que se oyen, de quiénes son los puntos de vista representados y de quiénes son las voces o los puntos de vista que no se muestran. (Buckingham, 2007)

Formar una mirada crítica ante lo planteado anteriormente resulta significativo para propiciar análisis en torno a la industria del cine, el contexto de elaboración de las películas, los discursos ideológicos que se movilizan en los filmes. A este proceso se llega por confrontar los conocimientos y experiencias del estudiante con lo que observa, para que así haya interpretación y reflexión en torno a la película. Ahora, para encaminar esa alfabetización de medios en vía de educar una mirada cinematográfica para el estudiante, es necesario adaptar este principio de análisis a un contexto de formación docente.

Está muy bien que analizando esta dimensión de representación en los filmes se adquieran aprendizajes generales en torno a los contextos políticos y comerciales de las películas, para cualquier espectador es enriquecedor esto, pero, al docente en formación le sirve en especial para su formación porque además de adquirir los conocimientos anteriormente mencionados, la

interpretación y reflexión del filme se piensa alrededor de su realidad inmediata; es decir, su aula, es decir, en base a los criterios pedagógicos de elección de las películas, de los contenidos del semestre, de las lecturas que se abordan en la clase. Es en este punto donde la mirada cinematográfica es dirigida por el docente, hacia reflexiones que construyan una visión pedagógica del cine, pero que enriquezca tanto el pensamiento disciplinar como pedagógico del estudiante. Es valioso que el estudiante reflexione en este sentido ya que así desarrolla competencias que le ayudan a comprender la elección de material audiovisual según los contenidos y temas del semestre.

El lenguaje es otro marco de análisis que propicia la alfabetización de medios propuesto por David Buckingham. En este, toma especial importancia la interpretación de las expresiones compositivas dentro de las películas, es decir, el ejercicio reflexivo en torno a los elementos disciplinares de la producción, igualmente se agudiza el criterio en torno al contenido retórico de cada uno de estos elementos. En esta perspectiva, Buckingham trae la siguiente reflexión a su texto

La alfabetización digital, por ende, debe incluir una conciencia sistemática de la forma en que se construyen los medios digitales y de la "retórica" singular de la comunicación interactiva: en el caso de la web, por ejemplo, esto significaría entender cómo se diseñan y estructuran los sitios y las funciones retóricas de los vínculos entre sitios (cf. Burbules y Callister, 2000, págs. 85-90). (Buckingham, 2007).

En el sentido de la cita anterior, si esta se atribuye a la apreciación cinematográfica; campo que le concierne a la presente investigación, es oportuno dar importancia al cine como mediador de conocimiento. Como se dijo anteriormente, son casos distintos cuando se observa una película en un contexto educativo, en comparación a un contexto de entretenimiento, por eso, propiciar un análisis de este tipo en la LAE, es coherente con la forma en que el programa está diseñado. En la malla curricular de la Licenciatura en Artes Escénicas UPN, están claramente identificados los

contenidos, temas y autores pertinentes para el desarrollo de cada semestre. Por eso, el cine como mediador de enseñanza de estos contenidos es apropiado porque el mismo programa brinda los observables en las películas. Sin embargo, que el cine sea mediador para identificación de contenidos puede ascender a una comprensión enriquecedora de este, si se tiene como principio que la apreciación cinematográfica acerca al espectador a la cultura brindándole una comprensión más clara y amplia de lo que observa, en ese orden, también permite entender los contenidos disciplinares de las diferentes clases a partir de la apreciación de una película; sea actuación, partitura, utilización del vestuario, maquillaje, etc. Por esto, es prudente recordar a Aguiar (2017) cuando traía la siguiente reflexión de Messaris “(...) *las convenciones básicas del lenguaje fílmico tienen efectivamente que aprenderse; pero su aprendizaje resulta relativamente fácil y rápido, aunque solo sea porque este tipo de convenciones remeda procesos familiares de percepción y comprensión. Messaris en Buckingham, (2005, p 71-72).*” Es decir, si usamos esta premisa para el caso de la enseñanza, en el cine hay un recurso esencial para el aprendizaje en el sector educativo.

En términos de la producción, un elemento crucial para la alfabetización de medios, esta se refiere a las relaciones comerciales que se establecen en los productos desplegados en la red; comprende la necesidad de consolidar unos aprendizajes que sepan identificar quienes y por qué se relacionan económicamente, a qué intereses responde cierto tipo de información, además de afianzar una conciencia que comprenda el rol social de la publicidad y los intereses de las grandes industrias como los de las independientes. Con respecto a esta conciencia, Buckingham expresa lo siguiente

Pero la alfabetización digital también supone una conciencia más general del papel global de la publicidad, la promoción y los auspicios, y de cómo influyen en la índole de la información que se encuentra disponible. Sin duda, esa conciencia también debe extenderse

a fuentes no comerciales y a grupos de interés, que cada día recurren con más frecuencia a la Red como medio de persuasión e influencia. (Buckingham, 2007)

Por último, lo referenciado por el autor como el cuarto concepto base para aplicar en la alfabetización de medios es llamado “Público”. Este, menciona la necesidad de tener en cuenta el rol del receptor de los contenidos que hay en internet, esto implica saber qué respuestas expresan quienes observan, en esta misma vía, este se pregunta por los grupos sociales a los que van dirigidos los productos que se encuentran en la red. *“También entraña reconocer las maneras muy diversas en que se utiliza este medio, por ejemplo, según de qué grupo social se trate, y reflexionar acerca de cómo se usa en la vida cotidiana y de qué otra manera podría emplearse.”*

Buckingham (2007). Este aspecto para la alfabetización mediática resulta significativo en el ámbito educativo, por la constante reflexión en torno al estudio de las reflexiones ajenas, en vía de propiciar procesos educativos que recojan los medios digitales, entre esos, el cine.

Los anteriores conceptos son bases pertinentes para contemplar la manera en que los medios arriban al aula, sin embargo, para el fin de esta investigación, es necesario aterrizar estos principios a las necesidades educativas del cine en las aulas, enfocado a los filtros apreciativos que estas requieren para generar conocimiento por vía de una mirada cinematográfica alfabetizada.

Por lo anteriormente planteado, teniendo como premisa que el cine al proyectarse genera en el espectador un acercamiento a la cultura y por ende unas reflexiones que relacionan lo que ve con su contexto inmediato, la presente investigación lleva a centrar esta alfabetización de la mirada a la alfabetización del cine en las aulas, en tanto respondemos a lo común y general entre los medios digitales y el cine, es desde el factor de acercamiento cultural que se desarrollan unos enfoques de apreciación que faciliten el uso del cine en las aulas, en vía de educar la mirada cinematográfica que aporte a la formación en el sector educativo.

Basándose en los cuatro conceptos base propuestos por Buckingham, pero aterrizándolo a la

apreciación cinematográfica, la presente investigación arroja la necesidad de adaptar dichos principios a las necesidades concretas del cine en las aulas, por lo que el criterio de enfoque para la apreciación de la película *Holy Motors* en esa investigación se saca de componentes inherentes de la cultura; estos son: Un enfoque histórico, un enfoque social y un enfoque artístico y estético.

El enfoque histórico corresponde al contexto de realización de la película, el contexto del director, impacto que ha tenido en la industria cinematográfica. Sin embargo, este corresponde más al concepto base de lo “representativo” propuesto por Buckingham ya que en medio de la observación de los contextos bajo los que el filme fue realizado, el estudiante agudiza la mirada y confronta ese contexto con conocimientos previos o a relacionar, identificando propuestas ideológicas detrás de cada película.

El enfoque social, corresponde con mayor peso a la base del “público” propuesto por el autor. Debido a que su mirada principal es sobre el receptor de la obra, en ese sentido el enfoque de observación social es un puente para cuestionar los mensajes axiológicos que comunica la película, por eso se relaciona con las competencias ciudadanas que se profundizarán mejor en la siguiente categoría. Es decir, educar la mirada en este enfoque aporta a comprender el mensaje e incidencia social que está promoviendo la película; aspecto de suma importancia para el sector educativo porque desde ahí parte un criterio fundamental de elección para las películas que el docente lleva al aula.

El tercer enfoque de observación se atribuye al factor artístico y disciplinar. Este, tiene clara relación con el principio “Lenguaje” que expone Buckingham en la medida que es el enfoque que se encarga de comprender los códigos que componen la obra, sin embargo, aterrizándolo al campo cinematográfico y teatral, este enfoque es el que permite afinar la mirada en materia del campo artístico, por ejemplo, se educa la mirada en la identificación de dramas, creación de personajes, análisis de los vestuarios o maquillaje, dramaturgias, guiones, o cualquier contenido que ameriten

las disciplinas artísticas. Sin embargo, se podría llegar pensar que este enfoque es superficial por contemplar solo la forma de la obra. En este punto es importante resaltar que una mirada sectorizada de los enfoques es incorrecta porque precisamente la intención de la alfabetización cinematográfica es generar reflexiones y conocimiento que vea de forma transversal los diferentes tipos de enfoques, que todos se relacionan como un tejido que forma una mirada educada en cine, centralizando está en los docentes de las artes escénicas en formación. Esto con el fin de que el enfoque artístico no se interprete como la identificación de retazos que componen las obras, sino como elementos y referentes que se aprenden en relación con los contextos inmediatos de quien observa la película y que se pueden aplicar a diferentes prácticas, en especial la praxis educativa.

El principio de “producción” que propone Buckingham, vemos que tiene relación con dos de los enfoques propuestos: Con el histórico y el enfoque social. Esto porque comprender las relaciones principalmente comerciales de los medios digitales propicia un análisis global de la realidad, pero, además sacude la reflexión sobre los intereses económicos que están detrás de cada producción; algo que se relaciona con el carácter de la sociedad y las premisas de análisis de los discursos que generan las producciones en los medios.

Los enfoques planteados por Buckingham no solo ayudan a reconocer las maneras en que la apreciación cinematográfica puede relacionarse con un proceso educativo. También permite tener trazas para escoger, apreciar y enfocar un análisis cinematográfico en perspectiva de la educación de formadores.

6.2.2 La Apreciación: El cine y las competencias en la educación artística.

La apreciación se constituye como uno de los pilares de esta indagación. Ahora, si pretendemos establecerle vínculos con la educación, antes debemos saber para qué sirve, cómo nos podemos

relacionar y finalmente de qué manera nos aporta a los docentes en formación. Para adentrarnos en el océano de *pensamiento apreciativo*, sintetizamos la idea planteada por Edgar Morín en su obra “*El cine o el hombre imaginario*”. Morín antes de sumergirse en la contemplación histórica de la vida del cine, expone algunas ideas entorno a la cámara fotográfica y la perspectiva que esta tiene en la percepción de las personas. Una captación que viaja a la vida interior del ser humano, registrando sus cotidianidades, contemplando y a la vez, generando reflexiones ante lo capturado. La cámara como fuente de archivo, de reflejo, de captura y de observación no tiene límites.

La captación es significativa, en la medida que la observación realizada por una persona le genera alguna afectación. Es allí, cuando hay una real indagación, un relacionamiento, una apreciación. En ese sentido las relaciones que tiene el observador y lo observado pueden variar atendiendo a lo significativo que puede ser ese encuentro. Entendiendo ese lugar, enunciamos que aquella observación que acoge dinámicas reflexivas, perceptivas y porque no decirlo críticas, son las que se reconocen como la apreciación. En ese sentido Hans Robert Jauss en su obra *Estética de la recepción*, habla de esas maneras de relacionarse a profundidad con lo observado

como un “Proceso interactivo mediante el cual el espectador capta la información contenida en una obra de arte y hace un ejercicio de apropiación” (...) “Esta interpretación del espectador está mediada por las experiencias previas del individuo y su contexto cultural, social e histórico” (Jauss, 2002)

Observar de manera profunda o lo que para este trabajo de grado es el apreciar, necesita entonces más que una contemplación superficial. Requiere que el observador tenga unas condiciones, pero sobre todo unas habilidades y conocimientos. Esto convierte la apreciación en una competencia. Es decir, en una capacidad específica que debe tener el profesor si hablamos de los docentes en formación de la LAE. De esta manera abordamos el concepto de la apreciación como competencia, ya que esa misma vía nos vincula con el desarrollo de las competencias

ciudadanas y artísticas para la docencia en artes.

Hablar de apreciación en el campo de la formación docente, contrae en sí, una relación de entrada entre el sujeto, quien se forma, y el objeto o texto, a quien se aprecia; donde la palabra “apreciar” nos conduce directamente como sujetos, a la formación de la mirada, con relación al cómo percibir una obra u objeto. Para Isabel Ivaldi, en su obra *La apreciación del arte en la escuela (2009)*, la apreciación “es un proceso que integra capacidades perceptivas y reflexivas con la sensibilidad y la emotividad”. (Ivaldi,2009) Capacidades que relacionaremos más adelante.

El Ministerio de Educación Nacional en sus Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media, instituye la “apreciación estética” como informaciones sensoriales asociadas a ideas, conceptos y reflexiones. Puntualmente la refiere como:

Conjunto de conocimientos, procesos mentales, actitudes y valoraciones, que, integrados y aplicados a las informaciones sensibles de una producción artística o un hecho estético, nos permiten construir una comprensión de éstos en el campo de la idea, la reflexión y la conceptualización. (MEN, 2010)

Entendiendo que este trabajo se enmarca en los procesos formativos de profesores de artes escénicas, creemos que acoger la apreciación como una competencia de la educación artística ayuda a enmarcar horizontes para definirla, desarrollarla y movilizarla desde la educación. Para apreciar se requiere entonces de la aplicación de unos conocimientos, habilidades y actitudes específicas. En el caso de los estudiantes de la LAE es necesario entender que, en un primer marco de observación se requiere entender el cine entonces como una expresión artística, como una obra de arte. En esa vía, se puede retomar a Jauss cuando habla de devolver al arte su dignidad cognoscitiva, en la medida en que renueva la percepción de las cosas, el arte representa una estrategia contra la extrañeza del mundo. Toda obra de arte pone a nuestra disposición una

irreemplazable posibilidad de experiencia”. Reconociendo esto, las relaciones que debemos tener con el cine desde el arte y como futuros profesores de artes debe ser más reflexiva. Esto nos enseña un posible punto de partida, dirigido hacia la apreciación de la obra, en nuestro caso, la insinuación a observar a profundidad una película en el campo de un análisis desde la perspectiva de la educación artística.

De este modo encontramos que el proceso de la apreciación nos conlleva a la vivencia de una experiencia estética siendo definida esta por Carlos Manuel Montenegro citando a John Dewey como:

En suma, el concepto de arte desde la experiencia –en John Dewey–, se puede interpretar como la relación hombre-energías-materiales, enfocados estos hacia un fin (utilitario, ornamental, espiritual, político, etc.); dicha relación se da como una experiencia estética, la cual nace consecuentemente, de un sentimiento –también estético– dando como resultado final, “la obra de arte” (Dewey, 2005). La materia prima, como se apreciará más adelante, cambia según la actividad artística: colores, sonidos, formas, el mismo cuerpo humano, etc. Surgen así, desde el sentimiento estético y, posteriormente, desde la experiencia estética, la arquitectura, las artes plásticas, la poesía y la música. (Dewey, 1887)

En aras de consolidar la apreciación como una competencia de la educación artística, es fundamental localizarnos en el contexto colombiano. El MEN (Ministerio de Educación Nacional) en su texto “Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media” edición del año 2010, nos brinda la siguiente definición del concepto de competencia:

“Si bien no es fácil establecer claros límites a la conceptualización del término competencia, se podría reconocer que supone la combinación de tres elementos: a) una información, b) el desarrollo de una habilidad y, c) puestos en acción en una situación inédita. La mejor manera de observar una competencia es la combinación de estos tres aspectos, lo que

significa que toda competencia requiere del dominio de una información específica, al mismo tiempo que reclama el desarrollo de una habilidad o, mejor dicho, una serie de habilidades derivadas de los procesos de información, pero en una situación problema, esto es, en una situación real inédita, donde la competencia se puede generar.

(Nacional,2010,p.20)

Considerar el término competencia es significativo para esta investigación porque ayuda a comprender que la apreciación estética no es una etapa aislada de los procesos educativos en el aula, ni aislada de la educación artística. Por el contrario, el término competencia cobija el carácter que dará vía fiel al campo de conocimiento que es la educación artística.

Ahora, para hablar coherentemente de educación artística se debe tener claro que la apreciación como competencia no actúa de manera independiente en el aula. Ella se engrana a dos competencias más: la sensibilidad y la comunicación. A continuación, se hará una aproximación a la sensibilidad y a la comunicación, competencias propuestas por Ruiz y Chaux. Sin embargo, para no desbordar los alcances proyectados de la presente investigación se estudiará principalmente la competencia de la apreciación estética.

6.2.3 Sensibilidad

La sensibilidad se refiere a un momento en el que el estudiante o alumno se enfrentan a un estímulo externo que provoca una reacción en su interior, sea esta emocional, reflexiva, biológica, etc. Un primer momento de esta sensibilidad es de carácter biológico, comprende entre otras cosas las sensaciones inmediatas del cuerpo, podría decirse que es tipo mecanicista al responder a un estímulo determinado. Pero la sensibilidad vista desde una perspectiva educativa atraviesa dimensiones que van más allá de lo biológico, es decir que cuando la sensibilidad es dotada de un

componente humano (la emoción) se propicia un proceso reflexivo.

...se puede definir la competencia denominada sensibilidad como un conjunto de disposiciones biológicas, cognitivas y relacionales, que permiten la recepción y el procesamiento de la información presente en un hecho estético, que puede ser una obra de arte, un trabajo artístico en proceso, un discurso, entre otros. (Nacional, 2010).

Relacionando esta sensibilidad con el hecho de ver cine en el marco de la educación artística se puede decir que, la película que se le presenta al estudiante en el aula no sólo debe atravesar en un principio por una dimensión reflexiva o conceptual, sino por ese gusto. Por ese lugar intuitivo, emocional, en donde el goce o el malestar atraviesan el cuerpo para luego generar una conciencia que reconoce y reflexiona sobre lo que significó esa película.

Por otra parte, con la sensibilidad visual, en el marco de la educación artística se debe ser cuidadoso en la manera como se concibe porque se puede caer en el error de asumirla como una competencia meramente biológica. En efecto, sería un error comprender que la sensibilidad visual contemple únicamente la operatividad del sistema ocular, ya que se ignoraría el componente cultural y social que hace que nuestros ojos pongan su atención casi de manera autónoma en situaciones u objetos específicos.

...se puede enfatizar que los usos de la visión como sentido y del sentido que se da a la visión como forma de comprender el mundo, determinan la expresión artística. Por ello es útil conocer cómo ambos, la sensibilidad visual y el sentido, están en interconexión estrecha y se modifican recíprocamente. (Nacional, 2010).

6.2.4 Comunicación

La comunicación como competencia de la educación artística se nutre tanto de la sensibilidad,

como de la apreciación estética. Esta se encarga de materializar los saberes en los que el estudiante ha reflexionado en un lenguaje distinto al verbal, es decir, la disciplina artística entra a expresar esa base conceptual que se ha fortalecido en el proceso de apreciación estética. En ese sentido se cristaliza con un producto, obra o ejercicio lo que se sintió, se apreció y reflexionó. Si bien es importante que haya una concreción productiva de estos saberes, lo que le da la intención comunicativa es la necesidad de transmitir por medio de un lenguaje artístico (teatro, música, pintura) los sentimientos y consideraciones del estudiante. Por eso es necesario el diálogo con un espectador o un público, a través de la socialización de estas manifestaciones artísticas. Proceso expositivo que debe desarrollarse producto del trabajo en el aula para el aula. Claro está que como los objetivos de estas socializaciones son de índole formativo, no es necesaria la participación en grades festivos culturales o prestigiosas galerías, sino que mediante una gestión moderada desarrollada de forma local se logra alcanzar el fin comunicativo del proceso (Nacional, 2010).

6.2.5 Apreciación Estética

La apreciación estética en el marco de la educación artística quizá sea la competencia que requiere mayor atención en función de comprender los aportes que el cine puede brindar a los procesos formativos de los estudiantes de la LAE. Frecuentemente cuando se usa el cine en el aula de clase, este se sitúa en una fase sensible, algo que es de suma importancia ya que es por medio de la sensibilidad que el ojo de quien observa cine se educa y tiene sus primeras emociones y reflexiones en relación a una obra de arte o en este caso de una película.

Teniendo como base una mirada sensible a un objeto cultural, la competencia de Apreciación Estética es la que se encarga de encaminar esas primeras experiencias de sensibilidad a unos escenarios reflexivos más profundos porque es el ojo apreciativo el que se encarga de

conceptualizar los diferentes elementos de la obra (MEN, 2010). Si bien en el aula de educación artística las competencias deben desarrollarse de manera equilibrada, esto no quiere decir necesariamente que no haya un orden en estas etapas del proceso, es decir que la apreciación estética es el siguiente paso a la etapa de sensibilidad, es el momento en que el estudiante conceptualiza lo que ve para enriquecer su bagaje conceptual y cultural y tener elementos críticos con los que puede entender obras de arte u objetos culturales que para un ojo inexperto pueden resultar difíciles de entender. Esto es importante en la dimensión social que habita cotidianamente el espectador porque al acercarse a las producciones artísticas con una mirada más experta, puede comprender socialmente la cultura en la que vive. El motivo por el que la conceptualización manifestada en reflexiones del espectador es necesaria, es porque a partir de estos aprendizajes que adquiere el estudiante al apreciar se construye una base sólida de la cual se pueden cimentar próximas creaciones de su autoría.

Profundizar en la comprensión de la apreciación estética es valioso para esta investigación porque concede identificar detalladamente cómo el estudiante que observa una película adquiere conocimientos que le aportan a su formación profesional, por eso para ahondar sobre esta competencia es menester que se contextualice los dos procesos de interpretación que edifican la apreciación.

El Ministerio de Educación Nacional en su texto “Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media” del año 2010 plantea dos tipos de interpretación en la apreciación estética. El primero es la “interpretación formal” es el primer momento por el que debe transitar quien está en un espacio apreciativo de una obra. La interpretación formal, es aquella que permita identificar los elementos estéticos que componen la obra *“La interpretación formal de una obra de arte puede definirse como el proceso de decodificación de los elementos estéticos o unidades de sentido que componen su estructura y la identificación del papel que*

juegan éstos en la configuración de dicha obra como un todo". (MEN, 2010)

Como se menciona anteriormente, atravesar una interpretación de carácter formal no sólo apoya el proceso de una primera lectura y conceptualización de la obra, sino que amplía y enriquece un repertorio de conceptos sobre los que el estudiante puede tomar la iniciativa de crear una obra de arte.

Complementando lo anterior, la interpretación extratextual es esa marcha conceptual que reflexiona alrededor del contexto histórico de la obra, por ende, se sienta una base crítica en la que el estudiante se pregunta por el entorno, condiciones materiales, momento histórico, modelo económico, etc, del artista (MEN, 2010). Es por esta razón que el arte es pertinente para otros campos del saber ya que es una manifestación arqueológica del pasado, de una ideología, de algún proceso o una persona. Estas reflexiones culturales y sociales que se dan por medio del arte no sólo ayudan a que el estudiante tenga una claridad frente a un momento histórico, sino que también lo apoya en la comprensión crítica de su sociedad.

Este momento en la interpretación extratextual, se le conoce como vinculación afectiva (MEN, 2010) porque depende del nivel de apropiación cultural que el estudiante tenga con respecto a estas manifestaciones artísticas locales o universales. *"El acto de volver propio significa, cognitivamente, alcanzar el umbral de la obra y entenderla (Spravkin, 1997)"* citado por MEN, 2010. En consecuencia, a la apropiación, el estudiante encausa sus pensamientos en la legitimación cultural de la obra, con un criterio ético de lo que está observando. Según Bourdieu citado por el MEN

La transmisión escolar desempeña siempre una función de legitimación, aunque sólo sea por la consagración que otorga a las obras que se constituyen como dignas de ser admiradas al transmitir las, contribuyendo así a definir la jerarquía de los bienes culturales válida en una sociedad dada, en un momento dado. (p. 83).

Por eso, el cine al ser una manifestación artística no sólo se convierte en objeto de análisis estético, sino que también es un referente histórico que se usa para generar reflexiones sociales y apropiación cultural, en esta misma vía de vinculación afectiva. Teniendo en cuenta eso, dentro de la LAE esta indagación busca aportar unos elementos pedagógicos extraídos de la película Holy Motors los cuales pueden usarse de apoyo para la legitimación del cine en el programa.

En conclusión, la apreciación cinematográfica la comprendemos bajo el término de observación y recepción del objeto o texto llamado película, comprendida esta como la secuencialidad de imágenes vistas mediante una pantalla y normalmente acompañada de sonido, Desde la apreciación entonces podemos sustraer ideas, entender conceptos y generar reflexiones mediadas las cuales nos permiten disfrutar de una experiencia estética única la cual aporta significativamente a nuestra formación como docentes de las artes escénicas.

Es así como la apreciación cinematográfica se consolida como una habilidad que tiende a madurar la percepción y comprensión del mundo más en la formación de un espectador docente. Al hablar de habilidad se establece una relación con el rol que desempeñan los individuos en la sociedad y por esta razón nos remitimos a indagar en competencias que aporten a la formación de una dimensión humana.

Traemos a colación el aporte que nos realiza Alexander Ruiz Silva y Enrique Chaux Torres, cuando definen las competencias ciudadanas como categorías superiores, que a la vez pueden contener implícitamente a las anteriores de sensibilidad, apreciación estética y comunicación. En este caso las competencias ciudadanas son definidas como “el conjunto de capacidades y habilidades cognitivas, emocionales y comunicativas - integradas- relacionadas con conocimientos básicos (contenidos, procedimientos, mecanismos) que orientan moral y políticamente nuestra acción ciudadana” (Alexander Ruiz Silva, 2005). Pues bien, no sólo nos reconocemos como docentes en formación si no que previo a ello, somos parte de la ciudadanía,

y como individuos debemos facultarnos para poder contribuir a la acción ciudadana descrita a continuación:

La acción ciudadana (ejercida por manera autónoma y no por presión de otros) es el objetivo fundamental de la formación ciudadana. Sin embargo, para llevar a cabo una acción ciudadana es importante tener dominio sobre ciertos conocimientos, haber desarrollado ciertas competencias básicas y estar en un ambiente que favorezca la puesta en práctica de estas competencias. Por esta razón, la formación para la ciudadanía, así como cualquier evaluación que se haga de su alcance, debe tomar en cuenta tanto la acción misma, los conocimientos y las competencias básicas que le subyacen, así como el contexto en el que ocurren estas acciones. (Alexander Ruiz Silva, 2005)

Competencias cognitivas: Ruiz y Chaux exponen que las competencias cognitivas son las capacidades para realizar distintos procesos mentales, que favorecen el ejercicio de la ciudadanía tales como la convivencia pacífica, la participación democrática, la pluralidad y valoración de las diferencias. Indican que la ausencia de ellas puede provocar comportamientos agresivos en el entorno social y resaltan que el pensamiento crítico es una de las competencias cognitivas más importantes ya que cuestiona y evalúa la validez de cualquier creencia, afirmación o fuente de información a la vez que le permite a la persona cuestionarse a sí mismo. (Ruiz y Chaux, 2005) El estudiante de la LAE debe promover cada uno de los procesos anteriores a fin de enriquecer su experiencia de formación desde la interacción con los demás.

Competencias comunicativas: Aquí los autores enfatizan en procesos fáciles de reconocer durante todo el ciclo de formación de la licenciatura, “La competencia comunicativa se puede entender como la capacidad del sujeto de acceder a una realidad simbólica compartida, esto es de actuar socialmente, de participar en sistemas de interacción y de enfrentar y solucionar problemas interpersonales... En las representaciones, argumentaciones, juicios y narraciones la competencia

comunicativa establece un vínculo entre lo cognitivo y lo lingüístico”. (Alexander Ruiz Silva, 2005). Además, aclaran que esta es la competencia encargada de generar acción por medio del lenguaje y concluyen diciendo: “Finalmente, las competencias comunicativas no se limitan al lenguaje verbal. La capacidad de expresión por medio del lenguaje no verbal, y de expresiones artísticas como la pintura, la escultura, el teatro, la fotografía y la música, entre otras, son competencias comunicativas fundamentales en la formación ciudadana”. (Silva, 2005). Valga decir que el cine en función de la experiencia estética reúne todas las anteriores.

Competencias emocionales: “Aquí se consideran principalmente dos tipos de competencias emocionales, las de identificación y manejo de las propias emociones, y las de identificación y respuesta empática ante las emociones de los demás”. (Alexander Ruiz Silva, 2005). Si bien es de resaltar el reconocimiento y dominio de las emociones expresadas por el docente en formación como las emociones de las personas con quienes interactúa, tanto el cine como el teatro, han sido fuentes explícitas para el reconocimiento de las mismas, pues tienen elementos en común como la actuación y la narrativa, hecho que permite tener una mayor proximidad en los dos campos de estudio, pues si hablamos de generar una experiencia estética partiendo de la apreciación del cine, es probable que también atravesemos por alguna emoción que nos genere la experiencia, en el caso del teatro sabemos que el actor/actriz al encarnar el personaje siente y se emociona según las características con las que el personaje cumpla.

De esta manera es fundamental poder reconocer las competencias que desarrollan los docentes en formación a la hora de acercarse a un objeto artístico como lo es el cine.

6.2.6 La Apreciación en perspectiva de la Licenciatura en Artes Escénicas

En vista de los aportes por los que la presente investigación trabaja, se sustentan y tienen origen desde el contexto de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional y las contradicciones que como estudiantes nos surgieron durante nuestro proceso formativo de pregrado, es pertinente dedicar una categoría a pensar los posibles abordajes de la apreciación del cine en la LAE, así como su pertinencia para formación profesional de los estudiantes.

Preguntarse por el lugar del cine dentro del programa de Licenciatura en Artes Escénicas es oportuno bajo el hecho de que la LAE es un programa pensado y aplicado principalmente desde conocimientos disciplinares pertenecientes al campo de las artes, por eso el 57% de sus créditos correspondían a espacios académicos relacionados directamente al arte (Escénicas, 2016). El enfoque pedagógico del programa manifiesta que su centro discursivo ronda la perspectiva del socio – constructivismo de Vygotsky, esto quiere decir que coherente con su responsabilidad pedagógica y social, porque dicha vertiente teórica moviliza el aprendizaje bajo la premisa de la mediación social y cultural. Así como también la investigación alrededor de diversas preguntas y temas concerniente al campo disciplinar del arte han “ampliado el horizonte formativo” de la LAE en una contribución que enriquece los procesos académicos y artísticos que emergen del programa (Escénicas, 2016)

En este sentido, recordando a Aguiar, 2017, quien expresa que el cine es una disciplina articulada a la cotidianidad social de tal forma que acerca culturalmente a los espectadores a su contexto, es razonable que el cine se use dentro de las aulas como elemento didáctico que además de identificar al estudiante al contexto, esta identificación escale a la identificación de contenidos disciplinares del teatro. Lo anterior es acorde a la vertiente socio constructivista porque el cine se convierte en un mediador del conocimiento por medio de la cultura y la apreciación

cinematográfica. Sin embargo, que en el programa LAE el 38% de créditos a cursar sean de carácter disciplinar, no quiere decir que la enseñanza allí sea sesgada a la formación de actores, similar a una academia de arte dramático, sino que, en vista a las necesidades sociales y pedagógicas del país y en coherencia con la línea teórica socio - constructivista, el programa se ve en la necesidad de ampliar los alcances de las asignaturas relacionadas a la formación teatral.

Para aclarar lo anterior, es necesario contextualizar la evolución del programa porque en cada período lo disciplinar se ha abordado de diferentes maneras. Durante el origen del programa, en el año 2001, nombrado este período como “Propedéutico”. En este predominaba la enseñanza tradicional del teatro, en desequilibrio con el enfoque pedagógico acorde a la formación de docentes. (Escénicas, 2016)

Durante la renovación curricular del año 2008 surge un momento nombrado “de ajuste”. Este integra el componente disciplinar, investigativo, pedagógico, interdisciplinar y de segunda lengua (inglés). Esto se da por la constante reflexión en torno a la figura del profesor de teatro, lo que lleva a que se descentre el enfoque de formación de actores

Este cambio implicó la transformación de una tradición de la enseñanza centrada en la figura del profesor, para abrir espacios de autonomía a los estudiantes en el proceso de construcción de conocimientos. En este momento, la reflexión compleja de la Licenciatura en Artes Escénicas como campo de interlocución dialéctica de las artes y la pedagogía, nos permitió establecer investigaciones de diferente envergadura que nos obligaron a descentrarnos de una malla orientada a la formación de actores y concentrarnos en la formación docente. (Escénicas, 2016)

Por último, el momento proyectivo es aquel que se decide por un enfoque educativo amplio, flexible, donde convergen los discursos que transitan en la LAE; dándole gran importancia a la reflexión semiótica y simbólica del lenguaje. También, integrando la educación artística como eje

de escucha y generador de reflexiones desde el debate y los argumentos.

Incorporar un marco desde la educación artística y cultural, promueve reconocer la docencia como una construcción cultural permanente en diálogo con el despliegue del mundo contemporáneo, que reconoce la alteridad, la emergencia de nuevas subjetividades, de nuevos conceptos de cuerpo y de género. El entramado complejo de la cultura es una geografía en la cual el docente de artes trabaja para generar espacios de inclusión y de igualdad.(Escénicas, 2016)

El cine, es una disciplina que diversifica la mirada, que al enfrentar al espectador a imágenes, sonidos, historias genera reflexiones que se convierten en conocimiento y como se menciona anteriormente, en tanto la mirada del estudiante es educada para analizar lo que observa de manera crítica en torno a la representatividad y lenguaje de la película (entiéndase representatividad y lenguaje bajo las ideas de Buckingham) conserva una manera de abordar al cine acorde con el desarrollo que la LAE ha tenido desde sus inicios. Aludir a esta idea, es pertinente para manifestar que el cine, bajo sus principios de generador de conocimiento encaja con el programa LAE, ya que la apreciación cinematográfica se puede usar como método para formar disciplinar mente cineastas, así como la LAE en un principio se enfocaba en la formación tradicional de actores, sin embargo, estos dos espacios al ser permeados por necesidades pedagógicas, su función e intención formativa se transforman a un espacio donde se construye sentido, reflexión, análisis y conocimiento. Ya que el programa se centra en que sus estudiantes desarrollen una conciencia profesional del docente en artes escénicas; así mismo una mirada alfabetizada en la apreciación cinematográfica promueve el conocimiento en torno a reflexiones que surgen de la relación con el contexto. En ese sentido, el programa y la apreciación estética convergen en una intencionalidad por profundizar en la formación de los estudiantes o el espectador. Por esto, es pertinente que medios audio visuales, en especial el cine, se articule al programa de manera activa ya que, en pro

de la formación, ambos aspectos apuntan a aportar a la construcción de un pensamiento rico y capaz de interpretar el mundo ampliamente.

Basado en esta convergencia hallada entre el programa y la función formativa del cine, es razonable enfocar la etapa oportuna para desarrollar lo mejor posible una alfabetización en torno a la apreciación cinematográfica. Para este fin, es necesario recurrir al Syllabus del programa LAE, que tiene sistematizado detalladamente los alcances, contenidos y metodologías de cada semestre. Los programas varían en los objetivos de cada período académico en tanto se especifican las corrientes teóricas pertinentes y acordes al proceso colectivo de cada semestre.

El anterior panorama permite relacionar la alfabetización de apreciación cinematográfica con el programa de manera más oportuna si se integra desde el componente disciplinar. Este componente se apunta a los espacios académicos relacionados directamente con las artes escénicas, siendo predominante en la cantidad de créditos al interior de la LAE porque precisamente estos contenidos de la disciplina (*personaje, situación, acción dramática, entrenamiento físico-vocal para la escena, historia de las artes escénicas, estructuras dramáticas, etc.*) son los que brindan las herramientas conceptuales y artísticas para desplegar análisis y reflexiones que dialogan con otros procesos desde lo social, político, estético, económico, etc. (Escénicas, 2016). Al proyectar o darle play a una película esta nos comunica mensajes, historias, reflexiones; sin embargo, el cine a simple vista comparte fundamentos e ingredientes del teatro como los que se nombraron anteriormente, además, entendiendo el cine como un mecanismo que aproxima y favorece el diálogo del espectador con la cultura mediante la observación básica de la película. Por eso, si esta observación se complejiza a una alfabetización de apreciación estética, el cine se convierte en una herramienta no sólo de experiencia estética (Jauss, 2002) sino movilizador de los contenidos académicos y artísticos propuestos por el programa.

Acorde a lo planteado anteriormente, se muestra que el cine puede movilizar conocimientos

disciplinarios del teatro, sin embargo, aterrizando esta premisa al contexto LAE, es importante recalcar que en el programa no se enseñan los contenidos disciplinarios con la misma intensidad, ya que los objetivos de los programas semestre a semestre se enfocan de manera distinta. En el ciclo de fundamentación (de primero a sexto semestre) es la etapa donde se ve la mayoría de estos créditos disciplinarios, mientras que en el ciclo de profundización los contenidos y créditos se enfocan mayormente a un énfasis pedagógico e investigativo. Esto no quiere decir que el cine no sea una herramienta adecuada para cualquier momento de la carrera, sin embargo, por sus características de alfabetización de medios resulta más conveniente esta articulación en el ciclo de fundamentación debido al carácter disciplinar de las obras cinematográficas y su relación directa con los contenidos. Apostar por un vínculo transversal entre el componente disciplinar en su etapa de fundamentación y el cine abre la posibilidad de fortalecer las herramientas que se consolidan durante los primeros seis semestres y así ponerlos en práctica durante las primeras experiencias docentes de los estudiantes, como también consolidar bases sólidas para la vida profesional.

Resaltada la importancia de la alfabetización cinematográfica en la LAE se vislumbra la necesidad e importancia que socialmente cobra el cine en los contextos educativos, siendo este miembro de los medios de comunicación masiva digitales presente a nivel mundial y a medida de su avance, también es más accesible; sin embargo, que la cobertura del cine se haya expandido en los últimos años no quiere decir que sea de fácil acceso para la mayoría. En vista de esto, la profesora e investigadora Emperatriz Arreaza y los investigadores Eugenio Sulbarán y Rita Ávila en su artículo *“Aplicación de una guía didáctica sobre cine para generar conocimiento en educación: resultados preliminares”*, en sus reflexiones manifiestan la necesidad de que el cine y los medios digitales tengan un carácter democrático por lo menos para el sector educativo, algo que la presente investigación declara total unidad en la medida de que los medios digitales están afianzados a la vida humana a un nivel cultural.

En este caso los investigadores desarrollan una manera de abordar el cine en el contexto educativo por medio de la construcción de una guía donde contempla diferentes escenarios de aplicación para el cine dependiendo sobre todo de los contenidos y los espacios académicos de diferentes disciplinas. Teniendo como Norte la Licenciatura en Artes Escénicas, la pauta más acorde a los espacios académicos relacionados a las artes y humanidades se le llama en el artículo, pauta “estética o de educación artística”, donde básicamente el foco de análisis se direcciona a los elementos técnicos que componen la obra pero además; elementos que el cine comparte con diversas disciplinas, como por ejemplo el vestuario, maquillaje, ambientación, escenografía, actuaciones, etc. (Emperatriz arrea, 2009). Sin embargo, teniendo en cuenta el componente formativo de la LAE, para esta, también aplica un enfoque de análisis de “valores” el cual comprende identificar componentes de carácter axiológico dentro del filme. Ambas pautas de análisis cinematográfico se ajustan a los programas de los espacios académicos del área disciplinar de la LAE pero además se pueden emplear a la alfabetización cinematográfica con fines formativos ya que son coherentes con los dos marcos de análisis para la alfabetización cinematográfica propuestos por Buckingham “representación, lenguaje, producción y público”, entendiendo las dos anteriores como un asunto más global aplicado a los medios digitales y las últimas pautas mencionadas, enfocadas al análisis cinematográfico.

7. Marco Metodológico

La presente investigación de enfoque cualitativo usa la metodología de análisis de contenido, para comprender los posibles elementos formativos que la película *Holy Motors* (2012) proporciona a los docentes en formación de la Licenciatura en artes escénicas.

Según Klaus Krippendorff el análisis de contenido se define como “... una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas

que puedan aplicarse a su contexto” (Kirppendorf, 1990)

En el artículo “Las técnicas de análisis de contenido: Una revisión actualizada” el profesor de la universidad de Granada Jaime Andréu Abela, transita por las definiciones conceptuales de Análisis de contenido que han tenido mayor protagonismo, de las cuales deduce lo siguiente:

Quizás la definición de Laurence Bardin (1996 2ªe p. 32) puede englobar todas las definiciones vistas hasta ahora conceptualizando el término “análisis de contenido” como “el conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones tendentes a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción (contexto social) de estos mensajes (Abela, 2018))

El análisis de contenido dirige su mirada entonces a las ideas que pueden expresarse dentro del “texto”, y en él, corresponde como un documento válido a estudiar: Fotografías, películas, textos, grabaciones de audio, etc. (Noguero, 2002). Texto que se analizará teniendo en cuenta perspectivas de análisis específicas, la cuales atiendan a un contexto específico.

Con respecto a lo anterior, esta metodología plantea que cualquier material compuesto de elementos comunicativos pueden ser objeto de análisis de contenido, a partir de datos observables concretos que generarán inferencias comprobables, replicables y que sean significativas a la construcción de conocimiento. Para ello, la investigación se vale de herramientas estadísticas como la encuesta, cuadros comparativos, abstracción e individualización de elementos o cualquier mecanismo que permita una mirada de los elementos analizados de cara con la realidad.

En ese sentido, es pertinente esta técnica en nuestra investigación, porque ayuda a analizar y comprender componentes relacionados con la formación de docentes de las artes escénicas en un texto cultural entendido como la película Holy Motors. Este trabajo apreciativo/analítico se desarrollará bajo 3 miradas específicas:

La película en Relación a la Educación

La película en Relación a las Competencias

La película en Relación a la LAE

Siguiendo la ruta orientada por Krippendorff y Noguero, al estipular en sus definiciones elementos como datos observables y el uso de distintos textos de análisis, partimos de comprobar aparte de la necesidad de la investigación, el uso frecuente del cine en los componentes anteriormente mencionados, humano, pedagógico y disciplinar.

Según Fernando López Noguero, al investigar bajo la línea del análisis de contenido, no hay una lista de pasos a seguir cuando se habla de esta modalidad investigativa, ya que el investigador adapta sus herramientas de estudio a las necesidades que la investigación arroje, es decir, la metodología de Análisis de Contenido va sujeta a la investigación y no al contrario. La subjetividad del investigador será fundamental para llevar a cabalidad el trabajo porque precisamente, es el criterio de quien investiga lo que trazará los caminos en la investigación.

En palabras textuales de Noguero:

Es evidente que el interés de análisis de contenido no reside sólo en la descripción de los contenidos, sino en lo que estos, una vez tratados, podrían enseñarnos relativo a <<otras cosas>>. Estos conocimientos deducidos de los contenidos pueden ser de diversa índole:

psicológica, sociológica, histórica, económica...

(Noguero, 2002)

O como en nuestro caso, se puede generar un conocimiento de corte educativo y formativo para los docentes en artes escénicas interesados en fortalecer sus conocimientos desde la apreciación cinematográfica.

De esta manera reconocemos procesualmente el paso por los siguientes lugares:

Selección de Película

La selección de la película en una primera fase se realizará de acuerdo con el gusto de los investigadores, esto respondiendo al deleite presentado durante la experiencia estética que genera esta producción.

Revisión Teórica

La revisión teórica instala algunas perspectivas relacionadas en tres momentos, la primera establece vínculos entre la apreciación del cine, sus contenidos, y la educación; seguidamente las competencias relacionadas con la apreciación, en cuanto aportan en la definición de tres dimensiones del ser humano como competencia cognitiva, competencia emocional y competencia comunicativa. Finalmente, se aborda la apreciación del cine en relación con los vínculos y el tratamiento que ha sufrido dentro de la licenciatura.

Observación y análisis de la película seleccionada en relación los siguientes enfoques de observación:

El primer enfoque de observación aborda el análisis de la película Holy Motors como un objeto cultural importante para la historia del cine que a su vez encuentra relación con el sector educativo, siendo coherente con las necesidades de su tiempo.

El segundo enfoque estará dado a partir de la identificación de los aportes de la película en la dimensión humana de los estudiantes.

El tercer enfoque de observación tiene como finalidad entablar la relación que existe entre la película Holy Motors, el componente disciplinar y el ciclo de fundamentación de la licenciatura en artes escénicas.

8. Análisis

El presente análisis se constituye, a partir de la introducción que relaciona las disciplinas principales que aluden a la investigación, cine y formación pedagógica de las artes escénicas, relación que nos lleva a una división en tres partes: la apreciación, los filtros de observación y los aportes que genera cada una de las anteriores. Dichas partes a su vez están constituidas en la indagación y concepción de la obra en tres etapas. La primera está relacionada con el acto de percibir la película como una obra artística u objeto cultural que al involucrarse en un contexto determinado nutre cualquier proceso educativo que se pueda relacionar con su apreciación. La segunda etapa se constituye en relación con la naturaleza humana y algunas de sus dimensiones formativas, y la tercera, la relación directa con la Licenciatura en Artes Escénicas y algunos contenidos disciplinares, teóricos o axiológicos que se dan en los procesos de formación de los estudiantes.

Para plantear el papel del cine en la formación del docente en artes escénicas es necesario expresar la relación que encontramos entre estas dos artes, que, si bien tienen muchas similitudes y se pueden llegar a apoyar mutuamente en sus diferentes desarrollos, también se constituyen con diferencias evidentes que nos ayudarán a puntualizar la dimensión formativa del docente donde queremos indagar.

8.1 Las observaciones buscarán identificar aportes

Holy Motors es una película de Leos Carax que cuenta la historia de Oscar, una persona que tiene el trabajo de encarnar a varios personajes a través del día. Entre los personajes que interpreta el actor Denis Levant se encuentra un multimillonario, un padre de familia, un asesino en serie, un guerrero digitalizado, un monstruo de las alcantarillas entre otros. A través del filme se puede ver cómo Oscar es conducido por diferentes partes de la ciudad para llevar a cabo estos “trabajos” de darle vida a estos personajes.

Holy motors es una pieza rica en elementos que se pueden analizar desde una amplia lista de márgenes del conocimiento tales como lo sociológico, lo cinematográfico, lo filosófico, etc, pero la intención del presente trabajo es rastrear una serie de elementos en esta película correspondientes a la disciplina teatral aportando a la construcción del profesor de teatro desde la experiencia de ver el filme.

Oscar, el personaje protagonista, como lo mencionamos anteriormente, a lo largo del día debe cumplir con su trabajo o como se menciona en el filme, sus “citas” las que requieren interpretar varios personajes. Estos claramente requieren (dentro de la realidad de la película) una construcción de caracteres físicos diversos de los que es Oscar el encargado de darles vida. En la película es evidente el profesionalismo con que Oscar siendo el personaje principal, representa a los demás personajes, podemos ver corporalidades distintas, opuestas en cada uno de ellos, cambio de voces, vestuarios, escenografías. Esto se hace evidente durante la narrativa de la película y podríamos deducir que este actor profesional ensayó demasiado para lograr cada característica de sus citas, pero esto no nos lo muestra la película. En el filme se ve cómo Oscar sale de su limusina convertido, ya en un nuevo personaje, y así mismo cómo al entrar a esta se despoja del rastro de su anterior encarnación. Durante sus citas ocurren muchas interacciones entre personajes que consiguen captar la atención del espectador, ya de por sí la sola actuación del actor principal Denis Levant quien interpreta a Oscar evoca catarsis en quien observa la

película debido a la identificación con lo humano en cada uno de los performances que aparecen en la historia.

8.2 Holy motors

8.2.1 Enfoque de observación 1:

El primer enfoque de observación aborda el análisis de la película Holy Motors como un objeto cultural importante para la historia del cine que a su vez encuentra relación con el sector educativo, siendo coherente con las necesidades de su tiempo. Tal dimensión cultural se abordará desde tres lugares que responden al rol que tienen la obra en el cine. El artístico se refiere a los elementos compositivos de la obra que hacen posible la reflexión en relación con la educación; así mismo, el enfoque histórico y contextual abarca las condiciones dadas para la realización de la película, así como su momento histórico y pensamiento del director. Por último, el enfoque social tiene reflexiones en común sobre todo con el histórico, sin embargo, la mirada de este está más focalizada en el receptor de la obra.

Lo artístico

Observación: De acuerdo con el enfoque histórico contextual de Holy Motors, el componente artístico a analizar de este filme puede llegar a ser bastante amplio, tanto que al ser una película con tanta acogida del público se podría analizar cada elemento estético propuesto por este filme, sin embargo, como se menciona anteriormente; teniendo en cuenta la transversalidad del análisis, este requiere que se enfoque la mirada sobre el elemento problémico que comunica Carax en su filme.

Se dijo que la intención de Carax con esta película era la crítica a la virtualidad que comienza a invadir el campo cinematográfico, sin embargo, precisamente *Holy Motors* es la muestra, la historia del elemento que sigue teniendo en común el cine tradicional, el cine que se tiene que adaptar a las necesidades virtuales y el teatro: El actor, el cuerpo de este, su presencia. Por un lado, no se puede negar el deleite estético que es ver actuar al actor francés Denis Lavant en las 11 caracterizaciones que realiza durante la película; sino porque es la misma película la que muestra la historia de un actor llamado Monsieur Oscar.

En este conjunto de elementos es pertinente traer las palabras de Ana María Sedeño Valdellós en su artículo “Alteridades Múltiples: Cuerpo y cine contemporáneo” donde se transita a través de las concepciones del cuerpo en varias películas consideradas por la autora como cine contemporáneo, entre ellas *Holy Motors*. De esta dice lo siguiente:

“Holy Motors se erige como una potencia de imaginario alrededor del actor, de su capacidad y necesidad de ser otros, de mutar de identidad y de exponerse a ello y, por otro lado, un homenaje al cine como dispositivo que (aún) lo permite.” (Vadellós, 2013).

A partir de la anterior cita, es oportuno centrar este análisis en el cuerpo del actor y este, cómo es que comparte.

Como lo plantea Bruno Hachero, el discurso que hace posible *Holy Motors* es el cuerpo del actor, si bien es clara la crítica en la primera escena de la película a la pérdida del cine como tradicionalmente se conoce, precisamente es un prólogo que le dará paso a aquello que resiste en el cine.

Es muy dicente la manera como Monsieur Oscar transita por estas “citas” de trabajo donde debe interpretar diferentes personas.

Claramente no es un espía, o alguien con muchas vidas, abiertamente es un actor cuyo camerino es la limusina que lo transporta de un lugar a otro de París.

Pero si es un actor ¿Para quién actúa Monsieur Oscar? Ese es el punto donde se expresa la crítica que intenta comunicar la película; es un actor que no es filmado por nadie, no tiene espectadores, sin embargo, actúa por el “amor al acto” como lo menciona en un parlamento, donde el que parece ser su jefe le pregunta por qué sigue con su vida de actor. En ese conjunto de cosas el mensaje es claro: Lo que todavía resiste a los cambios del cine y lo que tiene en común con el teatro es el cuerpo vivo del actor.

Lo anteriormente dicho es de manera general el despliegue del lenguaje retórico usado en Holy Motors, sin embargo en un contexto educativo, esta película es ideal para abordar temáticas relacionadas con el cuerpo, pero es ideal en un contexto educativo enfocado en las artes escénicas ya que por un lado concentra el foco de análisis en los elementos y referentes que se pueden identificar para nutrir los aprendizajes escénicos, pero también propicia la discusión sobre el papel del actor en el mundo actual ya que Holy Motors además de brindarnos un deleite actoral nos muestra que el rol del actor en el cine y teatro sigue siendo indispensable, pero que también cambia y se adapta según cómo la sociedad requiera.

Aportes:

En Holy Motors se observa que un elemento artístico que hace posible el desarrollo del hilo conductor de la película es el trabajo del actor. Por medio de este elemento se puede comunicar y componer toda una obra; es decir, no es un elemento dentro de la película, sino que es el eje conductor y transversal de la obra.

Al ser el componente central el actor y su trabajo, es importante resaltar este aspecto donde se encuentra con la disciplina teatral ya que históricamente, aunque no lo parezca, ha habido una distancia entre estas disciplinas debido al debate en torno a la presencialidad de los cuerpos en el cine y el teatro. En ese sentido, Holy Motors es una obra que conviene estudiar en un contexto educativo del campo escénico.

Lo histórico –

Observación: Contexto

Lo que refiere al contexto de Holy Motors, se trata de un filme realizado por el reconocido director Leo Carax en el año 2013. Una película con una alta expectativa debido a que Carax no había estrenado una película desde hacía 13 años. Sin embargo, así como fue alta la expectativa por parte del público, la recepción también fue positiva en la medida de que recibe críticas que felicitan y aplauden que dicha obra haga parte del repertorio fílmico de la humanidad. Esta película tiene un impacto histórico en el cine al ser una crítica al papel que juega este y el espectador en la actualidad con respecto a la virtualidad. Lo más representativo de esta idea es la primera escena donde un hombre se levanta de su cama y camina hacia una sala de proyección con un público dormido o muerto. Esto, como metáfora a que el dispositivo que hace posible el cine está cambiando porque las máquinas que hacían posible la realización y difusión de las películas están pasando a la historia gracias al avance de la virtualidad; sin embargo, precisamente Holy Motors se desarrolla resaltando lo que conserva el cine en las proyecciones y en la virtualidad: El cuerpo del actor. (Hachero, 2016)

Si bien, la crítica en la película se hace de manera nostálgica por parte de Carax, esta va más allá de una simple inconformidad por la transformación que ha venido sufriendo el cine. Por el contrario, ha propiciado la constante reflexión en torno al avance de la virtualidad y de las máquinas que acompañan nuestra vida; como dice Buckingham; la virtualidad, los medios digitales que hoy por hoy, hacen parte de la cultura de la humanidad. Jose Antonio Pérez Guevara en su reseña crítica sobre Holy Motors para la revista “Els dijous del cineclub” trae las palabras de Carax que resumen el motivo del que surgió Holy Motors.

Echo de menos las cámaras. Cuando era joven, pesaban más que nosotros. Luego, se hicieron más pequeñas que nuestra cabeza. Y hoy ya no las vemos. Así que sí, a mí también me

cuesta seguir creyéndomelo.- ¿Qué le empuja a seguir?- Sigo por lo mismo que empecé:
por la belleza del gesto. (Pérez Guevara)

El impacto que remarcan películas como Holy Motors en la historia del cine es importante porque da cuenta de las transformaciones que le exigen las condiciones de su tiempo. Por ende el producto es una obra atractiva para el espectador, que lo hace cuestionarse todo el tiempo sobre lo que está viendo, la conexión entre las caracterizaciones de monsieur Oscar, una película con un hilo dramático diferente al tradicional (inicio, nudo y desenlace).

Aportes:

En primer lugar, es necesario remarcar el aporte que es esta película para el patrimonio del cine. Básicamente es un filme que expresa la necesidad de un tiempo y de una realidad que está en constante transformación. A partir de Holy Motors, es posible estudiar un quiebre histórico en la historia del cine, no sólo como industria, sino como una obra que converge y une las etapas históricas del cine por medio del rol que el actor ha cumplido históricamente en el campo cinematográfico.

Holy Motors, es un referente para estudiar el impacto histórico que vive la humanidad ante el avance de los dispositivos digitales.

Lo social

Observación: El enfoque social se pregunta directamente por el receptor de la obra; en ese sentido, este análisis tiene dos carriles que pertenecen a una sola vía. Por un lado, está reflexionar sobre la persona que observa Holy Motors y por otro lado, está el rol social y contemporáneo de espectador que propone Carax en la película; ambas reflexiones alimentan la consideración sobre a qué tipo de público va dirigido el filme analizado.

El espectador de Holy Motors se encuentra con un filme distinto al cine tradicional por lo cual

pueda que el mensaje que intenta comunicar el cineasta no sea del todo claro; en ese sentido la alfabetización de la mirada en cine es importante en vía de interpretar y apropiar el mensaje que pone a disposición del público el director; es decir, si la manera de observar está permeada por concebir el cine de una sola forma, el mensaje puede llegar a ser confuso. Por eso la alfabetización cinematográfica debe contemplar no sólo identificar los discursos y elementos que componen la obra, no hay que tener un canon para observar el cine, por el contrario, hay que hacer consciente que el cine puede venir de maneras diversas, infinitas y desconocidas.

Consecuente con la crítica de tinte pesimista a la que recurre el cineasta sobre el cambio que está sufriendo el cine. Esta crítica, como se dijo anteriormente tiene mayor intensidad durante el prólogo de la primera película donde un hombre se levanta de su cama (este hombre es Carax), abre una puerta con una llave que hace parte de su propio cuerpo; puerta que lleva a una sala de proyección donde el público está dormido. La intención de mostrar a los espectadores dormidos o muertos es el reflejo y consecuencia de lo que es el dispositivo tradicional del cine y el quiebre histórico que está presenciando; un espectador presente en cuerpo, es decir que sigue teniendo un rol dentro del cine, pero ante este conflicto de nostalgia versus lo nuevo, el espectador se encuentra ausente en un espacio tradicional donde se proyectan películas; sin embargo, como menciona Bruno Hachero, esta crítica de Carax si bien está fuertemente ligado a la nostalgia de lo que fue el cine, también lo que se muestra en *Holy Motors* en cuanto a enfocar la obra en el cuerpo del actor, en enfocar la mirada sobre lo que persiste y probablemente persistirá en el cine, es precisamente la necesidad de reinventar el dispositivo que hace posible el cine.

En este prólogo de *Holy Motors* (Leos Carax, 2012), el cineasta francés parece dejar clara una visión oscura y pesimista sobre el cine; un cine dirigido a espectadores que ya no miran la pantalla, que resultan ajenos a lo que se proyecta en ella, a lo que habita en ella. La esperanza, podríamos interpretar, reside en lo único vivo que habita esa sala: la bestia y el infante. El instinto

y el potencial del que lo tiene todo por delante, del que aún no ha aprendido nada, del lienzo en blanco. El espectador del futuro, futuro que ya es presente. La herramienta de la que se sirve Carax para abordar estos temas, para reinventar el cine, es el cine digital.

Es la prótesis en su mano que le permite entrar en la sala, observarla desde arriba, plantear una radiografía de sí mismo y del cine como tal. Lo digital como extensión del cuerpo del cineasta, como posibilidad de ir más allá (Hachero,2016)

Lo anteriormente planteado muestra en efecto que Holy Motors contiene un mensaje estructurado que requiere de conocimientos del contenido y metáforas de las imágenes en relación al contexto del director, lo que arroja que no es para todas las edades ya que estos elementos necesarios para la interpretación correcta de esta película. También siendo coherentes con el hecho de que para interpretar este filme sin caer en la confusión es necesario poseer conocimientos previos que apoyen el entendimiento de la película. Por eso esta película es una opción acorde con las necesidades de programas que tengan como objetivo educativo las artes escénicas, el cine o campos disciplinares que trabajen con los símbolos y la estética; sin embargo, resulta de mayor aporte para el campo artístico - escénico por ese núcleo por el cual se desarrolla la película: El cuerpo y el actor.

Aportes: Coherentemente con el mensaje planteado por el director; Holy Motors aporta en el marco cultural con enfoque social una marea de representar las problemáticas históricas de una disciplina en constante transformación; en ese orden de ideas, esta película es muestra de que como artistas y docentes debemos estar atentos y dispuestos a confrontar con obras que se salgan del estereotipo. Por eso la necesidad de que como habitantes del campo artístico estemos en función de las obras y no esperar a que las obras se adapten a teorías que responden a miradas que como en el caso de esta película, requieren reflexiones acorde al momento histórico al que pertenece. Por eso, acorde con los principios del enfoque social, es deber preguntarse y

reflexionar sobre la reconfiguración del espectador en el mismo orden de la reflexión anterior; es el espectador quien da las condiciones para que sea posible el desarrollo del dispositivo cinematográfico, esto es claro en Holy Motors durante la primera escena cuando el hombre que se levanta de su cama a la sala de proyección se encuentra con un aforo completo de personas dormidas ante un cine que se ha transformado y se ha trasladado a un escenario virtual. Por eso el desarrollo de Holy Motors nos confirma que el trabajo del actor y el dispositivo que hace posible el cine debe estar al servicio del espectador o de lo contrario, este brillará por su ausencia.

Debido a la anterior idea, Holy Motors manifiesta la necesidad de reinventar el cine coherentemente con las necesidades del espectador y del momento histórico.

Por el carácter de la crítica y elementos compositivos que conforman a Holy Motors, esta es una película que aporta elementos formativos a espacios educativos relacionados con las artes.

8.3 Análisis general - en relación con la apreciación.

Los anteriores enfoques de análisis responden a una dimensión amplia y cultural de la obra de artes como elemento importante para tener en cuenta en los contextos educativos. Puntualmente, Holy Motors es un elemento de la cultura importante para el cine ya que es una respuesta y consecuencia de una disciplina que está en constante cambio y que está transitando a las necesidades del espectador.

En este panorama Holy Motors se desarrolla navegando sobre el discurso de lo que se mantiene resistente a pesar del paso del tiempo y de las transformaciones que requiera el dispositivo cinematográfico: El actor y su trabajo; este filme trata de un actor que recorre las calles de París realizando unas “citas” donde interpreta once personajes distintos, sin embargo, en sus actuaciones no tiene espectadores, entonces ¿Para quién actúa Monsieur Oscar? Este punto es desde donde se enuncia Carax al ubicar al actor como un elemento en el arte del cine que

tambalea, donde no es clara su función pero que a pesar de ese horizonte nubloso sigue con su labor presente de actuar; como le dice a su jefe “por amor al acto” es que continúa con su labor.

De acuerdo al marco anterior los tres enfoques arrojan elementos importantes que aportan al campo educativo y que sitúan a Holy Motors como una película importante para estudiar en contextos donde los espacios académicos estén relacionados con las artes escénicas. Entre estos aportes se encuentran la reflexión en torno al lugar del actor, su labor y su cuerpo que prevalecen en la disciplina cinematográfica a pesar de que esta se ha visto obligada a reinventar las maneras en que prospera el cine.

También, el estudio de esta película y del mensaje que procura brindar Carax es la necesidad de adquirir una responsabilidad en tanto la manera como se abordan los filmes; esto quiere decir, estar en función y disposición de la obra y no al contrario; así mismo ser consecuente con las necesidades que arroje el espectador y momento histórico por el que transite la obra.

Por último, en vía de que es una película que va sobre todo dirigida a una población con conocimientos y nociones previas relacionadas con el arte o más puntualmente el cine y el teatro; la alfabetización cinematográfica es un recurso que facilita el análisis y propicia la constante reflexión en torno a la obra artística por medio de unos elementos que buscan la interpretación de obras cinematográficas.

8.4 Holy motors

8.4.1 Enfoque de observación 2:

Este enfoque estará dado a partir de la identificación de los aportes de la película en la dimensión humana de los estudiantes. Atendiendo a las tres dimensiones del ser humano descritas por Ruiz y Chaux en nuestro marco teórico y su relación con la película. Las tres dimensiones

son: Cognitiva, emocional y comunicativa. Se describirá lo observado en cada dimensión con relación a una escena específica, apoyados en la secuencia de imágenes otorgadas por la película que estarán anexas al final del documento.

Dimensión cognitiva

Observación:

Son las capacidades para realizar distintos procesos mentales, que favorecen el ejercicio de la ciudadanía tales como la convivencia pacífica, la participación democrática, la pluralidad y valoración de las diferencias. Indican que la ausencia de ellas puede provocar comportamientos agresivos en el entorno social y resaltan que el pensamiento crítico es una de las competencias cognitivas más importantes ya que cuestiona y evalúa la validez de cualquier creencia, afirmación o fuente de información a la vez que le permite a la persona cuestionarse a sí misma. (Ruiz y Chaux, 2005)

Durante el minuto 44:50 (anexo 2.3) transcurre una escena en la que Oscar encarnando a un padre amoroso va a recoger en coche a su hija quien se encuentra en una fiesta de cumpleaños, buscando entablar comunicación, y después de que su hija le afirmara haber disfrutado la fiesta, Oscar descubre que su hija lo ha engañado y que en realidad estuvo encerrada en el baño durante toda la reunión por no sentirse popular como su amiga, de paso recalca que no se siente tan bella como su madre y más bien se identifica con las características del progenitor. Tras la afectación del engaño Oscar busca cerciorarse que su hija no le volverá a mentir y al solicitar una garantía de ello su hija responde: “A partir de ahora seremos más felices...” Conocer implica anular la mentira, y por su parte, la hija pregunta si habrá un respectivo castigo a lo que su padre responde: “Tu castigo mi pobre Angéle, es ser tú, vivir contigo misma”.

Aportes: Se puede deducir que el cine en su apuesta por contar algo, describir una situación, entablar un conflicto, desarrolla unos saberes básicos en torno a lo narrado.

Relacionamiento y comprensión conceptual de alguna temática mediante una situación expuesta en la película.

A partir de la escena reconocemos:

Una concepción de la belleza y la fealdad que parte del diálogo de los actores.

Reconocimiento del ser humano a partir de sus propias acciones, la reflexión sobre las mismas desarrolla el autorreconocimiento del sujeto en relación a los demás.

Dimensión emocional

Observaciones:

Aquí se consideran principalmente dos tipos de competencias emocionales, las de identificación y manejo de las propias emociones, y las de identificación y respuesta empática ante las emociones de los demás. (Ruiz y Chauv, 2005).

La escena presentada durante el minuto 30:30 (anexo 2.02) nos enseña un personaje un tanto grotesco, bizarro, habitante de suburbios y ajeno a la sociedad parisina de cualquier época. Este personaje transita por un cementerio tragando las flores y provocando miedo en quienes se encuentran a su paso. En la medida que avanza se encuentra con una aglomeración de personas que a su vez observan la realización de una sesión fotográfica; el personaje causa tal conmoción que cuando un guardia de seguridad intenta retirarlo, el fotógrafo solicita su presencia para registrarlo en la sesión junto a la modelo. Aquí tanto los espectadores como el personaje transitan entre emociones como la ira, el miedo, la sorpresa, el asco.

Aportes: Identificación o reconocimiento y enunciación de las emociones. La película evoca en el espectador momentos tristes, excitantes, alegres, miedosos a la vez sensaciones de agrado o

desprecio por lo apreciado.

-La licenciatura inicialmente en los primeros semestres o durante el ciclo de fundamentación, establece en la mayoría de los espacios académicos un componente imprescindible para la formación del docente en artes escénicas que le permite desarrollar habilidades como lo indica el mismo nombre del espacio, sensibilización y pre-expresividad, donde priman palabras como autorreconocimiento y autoconciencia, a la vez, se trabaja con los principios de la otredad, promoviendo la escucha y la exploración de trabajo escénico individual y grupal donde las emociones juegan un papel fundamental en el entrenamiento del cuerpo, la voz y la actuación.

-Identificar las emociones tanto propias como para la creación de personajes mediante la película, permitirá al docente en formación contrastar lo apreciado en el referente audiovisual con la concepción emotiva de sí mismo en cualquier espacio formativo e interacción con los demás.

-También le permite al docente en formación a partir de la identificación con los personajes de la película, reconocer sus emociones y mencionarlas.

-Cuando se habla de otredad se puede enfatizar en el reconocimiento de las emociones de los compañeros, de los docentes, de las personas con quienes se interactúa diariamente y lo podemos definir como aporte a la lectura del lenguaje no verbal.

Dimensión comunicativa

Observación:

Comprendida la dimensión comunicativa como:

La capacidad del sujeto de acceder a una realidad simbólica compartida, esto es de actuar socialmente, de participar en sistemas de interacción y de enfrentar y solucionar problemas

interpersonales... En las representaciones, argumentaciones, juicios y narraciones la competencia comunicativa establece un vínculo entre lo cognitivo y lo lingüístico (Ruiz y

En la escena dada durante en minuto 10:35 (Anexo 2.1) Oscar realiza uno de sus performances donde se detalla la interpretación de una mujer de avanzada edad que va a pedir limosnas en una calle donde pasan muchos transeúntes. La “realidad simbólica compartida” durante esta escena se enseña en dos vías, la primera se constituye cuando Oscar es ayudado por sus escoltas a descender de la limusina y acompañado hasta el lugar de instalación donde se confunde con los transeúntes, aquí tanto Oscar como sus escoltas saben que se trata de un personaje interpretado dentro del cuerpo del personaje principal; y la segunda, cuando la anciana ya está en medio de los transeúntes, el sujeto representado es tan símil con la realidad, que la anciana limosnera consigue pasar desapercibida socialmente, tenderíamos a pensar en la ausencia de comunicación pero el simple hecho de ser vista como un sujeto del común ya crea un vínculo con la realidad simbólica compartida que justifica en entendimiento de la interacción social en relación a los procesos comunicativos del entorno.

Aportes: La formación en la LAE todo el tiempo está atravesando por una realidad simbólica compartida, desde el interés por lo escénico que implica todo un lenguaje simbólico, hasta las relaciones interpersonales y la forma de solucionar problemas que se presentan a lo largo de la carrera. Un ejemplo claro es el constante trabajo en equipo. Si tomamos en cuenta los lugares de interacción, así como los escoltas cuidan de la anciana limosnera, aunque nunca lo enuncien textualmente somos conscientes que en el proceso no estamos solos, vamos en la compañía de un orientador y unos pares académicos con quienes se comparte el mismo lenguaje. Esto nos denota aportes como:

- retroalimentaciones claras a partir del referente audiovisual.
- enunciación de contenidos de aprendizaje.
- fuente referencial para desarrollo de actividades comunicativas.

-El cuerpo, el gesto, y la acción también comunican.

8.4. Análisis general

Cuando se habla de aportes a la formación docente, con anterioridad se debe plantear las dimensiones del ser humano en las que está aportando la apreciación, por esta razón constituimos un orden de relación entre algunas escenas con las competencias ciudadanas otorgadas por el acto de la apreciación en la educación artística.

Identificar el papel del sujeto en la sociedad, direcciona los aportes que la película puede realizar al sujeto como una persona del común permitiendo constituir un lugar de identificación con la obra o un vínculo directo con ella en función de contribuir a la dimensión cognitiva articulando saberes, emotiva en el reconocimiento y enunciación de las emociones y comunicativa en función de la relación con los demás.

En la medida en que el espectador reflexiona sobre la obra y constituye puntos de relación con cada aspecto de interés, en esa misma medida serán los puntos de relación los que generen el aporte de apreciación de la película.

8.5 Holy motors

8.5.1 Enfoque de observación 3:

El presente enfoque de observación tiene como finalidad entablar la relación que existe entre la película Holy Motors, el componente disciplinar y el ciclo de fundamentación de la licenciatura en artes escénicas.

Componente Disciplinar

Observación: El componente disciplinar en la LAE ha transitado por modificaciones que resaltan por la coherencia entre la disciplina teatral y el rol docente enmarcado en el contexto colombiano. Este componente, se refiere a los espacios académicos propios del saber teatral. Anteriormente se mencionó que en los orígenes del programa, este componente iba enfocado a la formación tradicional de actores; sin embargo su función se ha ido adaptando con las necesidades pedagógicas del programa. Estos espacios académicos que nutren el componente disciplinar se dividen en dos. El primero de ellos es el contenido de orden informativo – coactivo el cual tiene como función la transmisión de saber de una forma tradicional. El segundo, llamado contenido de orden de la creación - emancipación; este trata de abordar un contenido y en disposición de los estudiantes problematizarlo, contextualizarlo y entenderlo en un enfoque de construcción colectiva del grupo de estudiantes. Podría decirse que el uso que se le da a este contenido es de carácter y flexible que cuestiona verdades absolutas. *(Renovación de registro calificado. Licenciatura en Artes Escénicas, informe final, 2016)*

En ese conjunto de elementos, la intención de observación de este enfoque es identificar los aportes referentes a contenidos disciplinares que apoyen la formación de los estudiantes de la LAE; sin embargo para que este aporte formativo sea de carácter riguroso se debe tener en cuenta el semestre en el que va propuesto el aporte y por ende el NIP (núcleo integrador de problemas) el cual, si bien se encarga de problematizar los contenidos disciplinares dentro del aula su función es la de generar unidad en las discusiones académicas que se den a partir del desarrollo de los contenidos del espacio académico.

Aportes:

Tomando como punto de partida la crítica social que comunica Leos Carax por medio de Holy Motors, manifestando el acaparamiento de la virtualidad en el campo del cine, para desarrollar un

análisis que permita la identificación de aportes al componente disciplinar de la LAE es necesario centrar la discusión en el manejo discursivo de la película, el cual se da por medio de la figura del actor y por consiguiente su trabajo actoral. Es decir, coherentemente con lo propuesto con la película cuya gran parte de la temática es el rol del actor en que se encuentra con estos cambios que se están produciendo en el cine; este análisis arroja la necesidad de enfocar la mirada en esta premisa y desde allí articular la postura de la película con el programa LAE por medio del componente disciplinar.

Acorde con lo anterior, se identifica que el concepto del actor se puede abordarse desde muchos campos del pensamiento, por eso es necesario delimitar el rol de este en *Holy Motors* y seleccionar una característica transversal a la película. Observando detalladamente el filme, es claro que un concepto presente de principio a fin es el de la actuación de Monsieur Oscar; por eso le atribuimos el concepto de la máscara teatral como base teórica que propicia los radicales cambios de identidad de Monsieur Oscar. Al respecto Bruno Hachero dice lo siguiente:

Por último el final del filme resulta la confirmación de la oscura relación que plantea Carax entre lo humano y lo digital. En él vemos al personaje interpretado por Edith Scob llegando al lugar que da título a la película para dejar su limusina y marcharse. Antes de hacerlo, se coloca una máscara que oculta su rostro. Es la explicitación de una cuestión que planea sobre toda la película: la identidad cambiante y la máscara —o el maquillaje que cubre el rostro— como afirmación de la imposibilidad de ser algo más que un cuerpo cambiante que desempeña un papel. (Hachero, 2016)

Si bien, en los programas de los espacios académicos del componente disciplinar de la LAE no está declarado institucionalmente como requisito la formación en máscara teatral, vemos que los principios de esta teoría y técnica encaja con los propósitos formativos del componente disciplinar del ciclo de fundamentación, más específicamente en semestres donde este

componente se emprende como dice el documento del componente disciplinar LAE, a manera de laboratorio integrado entre los espacios académicos de cuerpo, voz, actuación y poéticas como es el caso del programa de cuarto semestre. De manera más acertada, el documento mencionado lo expresa con las siguientes palabras:

En el ámbito disciplinar los estudiantes entran en contacto directo con algunos de los discursos y las escuelas que produjeron pensamiento escénico en el siglo XX, en cuarto semestre corresponde a la obra de Bertolt Brecht, Augusto Boal y Eugenio Barba. Estas figuras no sólo llegan a una teoría de la actuación, sino del entrenamiento, de la manera de asumir el espacio, de la relación y los roles del teatro, del papel del texto y de los procesos de creación.

Dentro de la película se pueden encontrar elementos que nos indican la manera en que el camaleónico personaje principal llamado Oscar se prepara para sus citas. Es gracias al maquillaje y vestuario que podemos identificar cómo este personaje se prepara para salir a una escena que no será grabada ni vista por ningún espectador, por eso consideramos acertado abordar el análisis de esta película por medio de la técnica de la máscara teatral porque es ahí donde hay componentes que nutren la formación del estudiante de teatro. Si bien es gracias al minucioso trabajo con el maquillaje y el vestuario que Oscar se prepara antes de salir a escena, por medio de la técnica de la máscara teatral podemos abordar estos elementos relacionándolo directamente con su actuación y así extraer los contenidos con la construcción del estudiante de teatro.

De esta manera, procedemos a indagar desde la apreciación cinematográfica *Holy Motors* analizando el concepto de la máscara teatral, por eso se aborda uno de los textos más destacados sobre la máscara “El Cuerpo Poético” de Jacques Lecoq. El profesor de actuación en su texto explica la pedagogía actoral llevada a cabo en “Escuela internacional de teatro” dirigida por él, escuela en la que parte fundamental de la formación es el entrenamiento con la máscara, esto

comprende los elementos de máscara neutra, máscara expresiva, máscara Larvaria y máscara utilitaria. Durante este análisis se abordarán los últimos tres de estos ya que son los que en relación al filme son más evidentes y pueden proveer aportes significativos que apoyen la formación de estudiantes de teatro.

En principio la máscara larvaria es un estilo de máscara que el autor encuentra durante los carnavales en Basilea - Suiza. Las características principales de esta son su gran tamaño en comparación a un rostro humano promedio, también sus facciones como nariz y boca son exageradas. Tomamos como punto de partida para el análisis la máscara larvaria porque esta se conecta con la película en la medida que comparten una construcción del personaje desde el factor del vestuario, es decir, lo que permite darle vida al personaje son las prendas que este lleva para su interpretación. En la cinta es claro que Oscar se prepara para darle vida a los personajes con un riguroso trabajo del vestuario y maquillaje.

Lo que nos deja ver Holy Motors es que es el cambio de este el que le permite al actor transformarse en cada “cita”, ejemplo de ello es la corporalidad que Oscar adopta con su segundo personaje. Una persona de la tercera edad, de género femenino, que aparenta un quiebre total del cérvix por la edad, que pide limosna en la calle cuando viene de hacer un personaje multimillonario, algo que contrasta bruscamente con el personaje guerrero que es digitalizado por un programa de computadora, recurriendo a técnicas corporales como la acrobacia. Si bien el elemento del vestuario puede llegar a interpretarse como algo que no tiene mucha relevancia, sí la tiene porque es el mecanismo que usa la película para hacer evidente el paso a paso de cada “cita”.

La denominada máscara expresiva de la que nos habla Lecoq es un instrumento diverso que permite dar los primeros rasgos del personaje en el momento en que esta es portada. Claramente en Holy Motors lo que nos permite identificar el cambio de un personaje a otro es el vestuario, el

maquillaje, como lo dijimos anteriormente pero sustancialmente es la actuación la que apreciamos a lo largo de cada “cita” y esta a su vez se nutre de movimientos, tonos de voz, posturas, partituras, lugares de lo que podríamos nombrar una máscara para cada personaje creado por Oscar. Sin embargo, hay un factor importante a resaltar en la actuación de Oscar y es que no cuenta con un libreto, un guión o una estructura que le indique específicamente qué acciones, movimientos o palabras debe ejecutar en su interpretación, él simplemente cuenta con unas premisas de que encontrará en la situación, asume el personaje y sale de la limusina a actuar. Lecoq en su texto da como ejemplo la “máscara jesuita”, los actores teniendo una idea de la corporalidad, movimientos, posturas de un “jesuita” comienzan una exploración del movimiento y comportamiento del personaje con el simple hecho de haberse puesto la máscara. Es importante analizar la actuación de Oscar desde este punto de vista porque nos da una idea de cómo pudo haber sido su proceso de construcción de personaje, pero más importante, nos da herramientas teóricas como profesores para abordar la temática de la máscara teatral con ejemplos claros como los personajes de Oscar.

Para finalizar, la máscara expresiva tiene un punto importante para desarrollar una actuación en un escenario en el que se está explorando a través del movimiento y el condicionante de la máscara. De acuerdo con Lecoq, la máscara expresiva viene acompañada de una dinámica llamada “desviaciones”, las desviaciones son la forma en la que se nutre la actuación por medio de la máscara, estas son las que posibilitan que la exploración del actor sea rica en la dimensión corporal del personaje, es decir, ante una situación por ejemplo de juego dramático son las desviaciones de la máscara la que permite que los gestos se agranden, que los brazos, las piernas, el cuerpo en general sea llevado a interpretar, es decir la desviación le da los matices necesarios a la actuación para que esta sea viva. Como ejemplo de lo anterior, usaremos la escena de Holy Motors en la que este personaje interpretado por Oscar que vive en las alcantarillas come flores,

parece un monstruo, alguien salido de un cuento de terror. Él llega a una sesión fotográfica provocando sensaciones de asco y desagrado entre quienes están presentes. El director de la sesión de fotos es un personaje que se ve totalmente abstraído y fascinado por la estética de la modelo fotografiada; mientras toma las fotos no para de decir “belleza, belleza, belleza”. Cuando ve a este personaje, conserva su misma actitud de fascinación y excitación, pero repitiendo la palabra “weird, so weird, weird”, palabra que se usa en el inglés cuando algo es demasiado extraño, raro pero va acompañado de una sensación de desagrado y morbo. El director envía a su asistente a proponerle a Merdé una sesión de fotos; pareciera que este monstruo de las alcantarillas escuchara atento, pero este pasa de estar en una actitud pasiva a una actitud agresiva en donde incluso de un mordisco le arranca dos dedos a esta mujer. Sin esta desviación en la conducta del personaje que le ha proveído su máscara, difícilmente el espectador encontraría llamativa la actuación de Oscar, sin su máscara o maquillaje, difícilmente Oscar hubiese logrado ese nivel de interpretación en el que no sólo las personas que presencian la escena quedan aterradas, sino que quien ve Holy Motors tiene una experiencia en la que muy posiblemente hay una multiplicidad de emociones.

Para finalizar, cabe recordar que el propósito de este análisis enfocado al componente disciplinar de la LAE es proponer unos aportes prácticos de posible aplicación; Por esto se observan dos aportes significativos que fortalecen los procesos formativos del componente disciplinar de la LAE, tomando como ejemplo el programa de cuarto semestre. El primero de ellos es que el concepto de la máscara teatral es coherente con los propósitos formativos del componente disciplinar, técnica que puede apoyar y fortalecer los procesos que se dan desde los autores abordados; sin embargo la semilla de esta inferencia se da a partir de un ejercicio apreciativo de Holy Motors; película que es importante estudiar por su peso histórico en el campo cinematográfico, esto contempla el quiebre o crisis representacional que manifiestan las posturas

de Leos Crax y por su rica composición de elementos estéticos que pueden ser transpuestos y convertidos a contenidos del programa o herramientas que auxilien los procesos de práctica de los estudiantes de la LAE. Acorde a lo anterior el segundo aporte advierte que si bien el uso contemplativo del cine es un importante primer paso para movilizar contenidos, es a partir de la apreciación cinematográfica que contenidos pertenecientes al saber teatral se pueden enseñar desde el cine, lo que refrescaría las metodologías didácticas de los espacios académicos pertenecientes al componente disciplinar de la Licenciatura en Artes Escénicas UPN.

Ciclo de fundamentación

Observación: El ciclo de fundamentación en el contexto de la Licenciatura en Artes Escénicas se refiere a la etapa formativa de los estudiantes en la que se adquieren los conocimientos base de los diferentes componentes de formación (disciplinar, investigativo, interdisciplinar y pedagógico). En el caso del componente acorde con la presente investigación, es decir, disciplinar, el ciclo de fundamentación está compuesto en su mayoría de créditos relacionados a los espacios académicos del saber teatral con un porcentaje del 38%. El objetivo del presente ciclo es cimentar y edificar los conocimientos correspondientes al componente disciplinar, para así dar el uso responsable que requieren los contextos educativos a un conjunto de herramientas y conocimientos vistos durante los primeros seis semestres del pregrado.

Por eso, el propósito de esta característica del enfoque de observación es propiciar unos aportes teóricos y argumentativos que resalten la pertinencia de la presencia del cine en ciclo de fundamentación, principalmente en los espacios del componente disciplinar; sin embargo, vale hacer la claridad que el cine ya es usado dentro del programa LAE, pero la intención de este análisis es realzar la importancia de usar la apreciación cinematográfica de manera transversal durante esta etapa formativa de los estudiantes; abordando concretamente esta transversalización

desde la alfabetización cinematográfica

Aportes:

Como se menciona anteriormente, el ciclo de fundamentación en la LAE parte de la necesidad de brindar, cimentar y fortalecer en los estudiantes un repertorio de herramientas y conocimientos disciplinares, pedagógicos, investigativos e interdisciplinares que sirvan de base para abordar la práctica pedagógica y a su vez, esta dialogue con el ciclo de profundización.

Partiendo de los aportes a nivel disciplinar planteados anteriormente, es posible distinguir que Holy Motors brinda herramientas formativas al contexto educativo de la LAE; por tal motivo es significativo resaltar no sólo el papel formativo de esta película, sino de la apreciación cinematográfica como un potenciador de los aprendizajes disciplinares del programa.

Sin embargo, plantear que la apreciación cinematográfica es una buena opción para el programa sin explicar concretamente cómo, puede resultar en un camino pantanoso; por eso es conveniente declarar con más detalle cómo la alfabetización cinematográfica despeja el camino para posibilitar su rol formativo dentro de la LAE. Tomando como ejemplo Holy Motors, se ha enunciado durante la investigación la intención de crítica de Carax; por ende vemos cómo un objeto cultural como esta película trae consigo un mensaje que necesita ser interpretado.

Esta intención comunicativa propia de la película debe ser descodificada para entender en su totalidad las ideas del director. Anteriormente se dijo las condiciones del enfoque de observación histórico - contextual, pero son cosas distintas entender en la generalidad la intención del mensaje a identificarla en la película. Por ejemplo; es función del profesor brindar ampliamente las características históricas y contextuales de Holy Motors, pero el trabajo de la alfabetización cinematográfica es propiciar en el estudiante una mirada aguda que interprete lo que observa e

identifique desde la apreciación, la información contextual que se le brindó. Para ser más claros con el ejemplo; en una clase se le brinda al estudiante el contenido de la crítica de Carax, el estudiante entiende, pero es cuando observa que dialoga con la película, que interpreta los discursos detrás de las actuaciones y los parlamentos. Muestra de esto es la conversación que Monsieur Oscar tiene con quien parece ser su jefe o compañero de trabajo. Aquí un breve fragmento:

“Jefe: Buenas noches, Oscar

Oscar: Buenas noches

Jefe: Lo has hecho muy bien esta noche Oscar: ¿Pero? Si estás aquí es que hay un “pero”

Jefe: Pero dime algo ¿todavía disfrutas de tu trabajo? Te lo pregunto porque algunos de nosotros pensamos que pareces un poco cansado últimamente. Algunos no creen en lo que ven ya

Oscar: Echo de menos las cámaras. Solían ser más pesadas que nosotros y se han vuelto más pequeñas que nuestras cabezas. Ahora, apenas las puedes ver. Así que algunas veces me cuesta creer en todo

Jefe: ¿No es esto una nostalgia un poco sentimental? Los matones no necesitan ver las cámaras de seguridad para creer en ellas

Oscar: ¿Eso nos hace paranoicos?

Jefe: ¿Acaso no lo estás ya? Yo lo estoy y mucho. Por ejemplo, yo siempre he estado de que moriría algún día

Oscar: ¿Qué es lo que quieres?

Jefe: Nada, me gusta tu trabajo, pero algunos de nosotros...

Oscar: ¿De quién cojones estás hablando?

Jefe: ¡Déjame preguntarte! ¿Qué es lo que te hace continuar, Oscar?

Oscar: Lo mismo que mi hizo comenzar: Por la belleza de actuar

Jefe: ¿La belleza? Dicen que está en el ojo. En el ojo del espectador

Oscar: ¿Y si no hay espectadores?

A partir del anterior diálogo entre estos dos personajes se puede identificar no sólo la crítica que intenta comunicar el director, sino que desarrollando una alfabetización cinematográfica los pensamientos propios del estudiante dialogan constantemente con lo que observa, generando preguntas, reflexiones y conocimiento simplemente apreciando la película.

En ese sentido, por el potencial formador que tiene el cine es coherente con la intención formativa de la LAE, donde no sólo se movilizan los contenidos disciplinares, sino que cada programa de semestre posee un NIP (núcleo integrador de problemas) que se encarga de generar unidad en las discusiones en torno a los contenidos vistos en clase. Articular el cine en la LAE no va en vía de sacar un espacio académico aparte para mirar películas sino de que la apreciación se integre orgánicamente a las clases de la LAE.

Análisis general

Como se ha mencionado anteriormente, Holy Motors es un objeto importante para la cultura y pertinente de estudiar en contextos artístico, no sólo en su marco contextual sino porque es una obra rica en elementos estéticos que pueden aportar a la construcción formativa de estudiantes de artes.

Sin embargo al enfocar estos principios en la LAE, vemos que es necesario transversalizar el cine en los programas académicos del ciclo de fundamentación y componente disciplinar con el fin de integrar el potencial cinematográfico a la formación de estudiantes de la LAE. Es pertinente abordar el cine de una manera alfabetizada que propicie reflexiones en torno a los contenidos de la clase. Por otra parte es pertinente abordarlo desde el ciclo de fundamentación

por la etapa crucial que esta representa, en el sentido que es importante cimentar las herramientas disciplinares que se pondrán en práctica a partir de sexto semestre.

9. Conclusiones

Para los decentes en formación de la Licenciatura en Artes Escénicas, según lo evidenciado acorde a nuestro paso por la licenciatura, es fundamental generar pensamiento crítico y reflexivo a partir del cine, esto nos ubica sobre una temática específica de la clase y nos abre la posibilidad de diálogo para la implementación de los contenidos, ya sea mediante la creación o reflexión de en torno a los mismos.

A lo largo del documento se ha mencionado la capacidad y poder que tiene el cine en los contextos educativos, sin embargo, es importante deconstruir y analizar la forma en la que el cine llega a la aulas; en ese sentido vemos que el cine hoy por hoy es un miembro de la familia de los medios digitales, los cuales están fundidos con la cotidianidad humana; a ello, el sector educativo puede decidir si rechazarlo, como lo hizo muy fuertemente en un tiempo o tomarlo como una herramienta poderosa para los escenarios educativos. Por eso, una de las conclusiones de la presente investigación es que el cine como elemento atado a la cultura que además posee una carga estética potente propiciando así una identificación y acercamiento a la realidad inmediata del espectador, por ende es posibilitador de pensamiento crítico, reflexión y conocimiento.

La anterior conclusión da paso a afirmar que si bien los medios digitales, entre ellos el cine están en un momento histórico donde están fundidos con la humanidad, el acceso al arte cinematográfico debe pasar a un plano democrático en el sector educativo ya que es un elemento

presente en la vida cotidiana de las personas. Pero esa democratización, esa presencia activa y educativa en el cine debe trascender del plano contemplativo de la película. De ahí se resalta la importancia de la alfabetización cinematográfica que brinde las herramientas pertinentes para que las personas tengan bases críticas y juzgar lo que observan de manera autónoma. Sin una alfabetización cinematográfica o de medios; esa inclusión al conocimiento cultural puede quedar en un plano de las ideas y no trascender a la vida de las personas.

Holy Motors como objeto cinematográfico responde a una crisis representacional del tiempo en el que este campo artístico atraviesa. El cine se enfrenta a una adaptación de su dispositivo de realización y difusión a la que no se puede huir; sin embargo, este filme resulta importante para estudiar los enfoques de observación del cine desde lo histórico porque a partir de allí se puede relacionar la historia que nos cuenta Carax con la crisis representacional por la que atraviesa el cine.

Holy motors al ser un objeto de la cultura importante para la historia del cine y que además centra el desarrollo de su discurso desde el concepto del actor y su presencia, resulta pertinente abordar este filme para los sectores educativos cuyo campo del conocimiento sean las artes, más específicamente las artes escénicas. Este filme es rico en elementos estéticos y artísticos que propician la identificación con el sector de las artes escénicas. En esa vía, se vuelve importante que los estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas tengan las herramientas de alfabetización cinematográfica que favorecen el diálogo y reflexión entre lo que se observa y los conocimientos previos del estudiante.

Uno de los aportes más significativos de esta investigación es poder declarar las tres formas que requiere la alfabetización cinematográfica propiciando así una educación en la mirada del cine;

estos lugares desde donde se observa el cine cobijan tanto las dimensiones humanas, culturales y disciplinares del estudiante de Licenciatura en Artes Escénicas. El cine como un objeto cultural importante para ser usado en el contexto educativo contiene tres enfoques: Enfoque histórico – contextual, artístico y social brindan las premisas y cimientos para situar al estudiante con la película. El enfoque de observación número dos se encarga de brindar los conceptos axiológicos para que el estudiante confronte el filme con su realidad inmediata y desarrolle competencias ciudadanas. A partir de unas escenas concretas de la película identificamos que los aportes del cine en relación a las dimensiones del ser humano descritas como cognitivas, emocionales y comunicativas, se constituyen en la medida en que el espectador reflexiona sobre la obra y constituye puntos de relación con cada aspecto de interés.

Por último, el tercer enfoque se encarga de situar la importancia del cine en la Licenciatura en Artes Escénicas en relación con los programas académicos no como un espacio aislado, sino como un componente fundido y articulado con las dinámicas de la LAE. Como se dijo anteriormente; la alfabetización cinematográfica es el vehículo que abre paso para que el cine halle un lugar transversal y articulado en la LAE en vía de que los estudiantes estén mejor relacionados con su entorno; sin embargo, es difícil tener buena relación con este entorno mediático si no se entiende muy bien ni se cuenta con las herramientas para interpretarlo.

Para los docentes en formación de la Licenciatura en Artes Escénicas, según lo evidenciado acorde a nuestro paso por la licenciatura, es fundamental generar pensamiento crítico y reflexivo a partir del cine, esto nos ubica sobre una temática específica de la clase y nos abre la posibilidad de diálogo para la implementación de los contenidos, ya sea mediante la creación o reflexión de en torno a los mismos.

Los estudiantes disfrutan de la poca apreciación cinematográfica que hasta el momento se ha

constituido en la LAE.

10. Bibliografía

- Abela, J. A. (Febrero de 2018). *Mastrol. cl*. Obtenido de Mastrol. cl:
<http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>
- Aguiar, A. (2017). El cine en la escuela. Aportes para el desarrollo del pensamiento crítico. *(Tesis de maestría)*. Eniversidad Nacional de Córdoba, Provincia de Santa Fe.
- Alexander Ruiz Silva, E. C. (2005). *La Formación de Competencias Ciudadanas*. Bogotá D.D: Ascofade.
- Buckingham, D. (2007). *Más allá de la tecnología. Aprendizaje infantil en la era de la cultura digital*. Buenos Aires: Manantial.
- Emperatriz arreaza, E. S. (2009). Aplicación de una guía didáctica sobre cine para generar conocimiento en educación: Resultados preliminares. *Revista venezolana de información, tecnología y conocimiento*, 6.
- Escénicas, L. A. (2016). *Renovación de registro calificado. Licenciatura en Artes Escénicas, informe final*. Bogotá D.C: LAE.
- Fariña, A. J. (s.f.). *El cine como recurso para la formación de docentes. representación de los profesores y los estilos educativos en la gran pantalla. (tesis maestría)*. universidad de la laguna, San Cristobal de la Laguna.
- Feldman, S. (1972). *La Realización Cinematográfica*. Granica: Gedisa.

Jauss, H. R. (2002). *Pequeña apología a la experiencia estética*. Barcelona: Ediciones

Paidós. Kirppendorf, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido*. Barcelona:

Paidos.

Nacional, M. d. (2010). *Orientaciones Pedagógicas para la educación artística en*

básica y media. Bogotá D.C: Viceministerio de Educación Preescolar,

Básica y Media.

Noguero, F. L. (2002). El análisis de contenido como método de investigación.

Revista de Educación - Universidad de Huelva, 13.

Rodriguez, H. A. (2012). Cine y pedagogía: artistas de la relación. . *Revista*

Colombiana de Educación. N.63, 15.

Victor Manuel Redríguez Murcia, A. d. (2013). *El cine como posibilidad de*

pensamiento desde la pedagogía: una mirada a la formación de maestros.

Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.