

RELACIONES ENTRE CINE Y EDUCACIÓN (2010-2020): UNA LECTURA DESDE LA
PEDAGOGÍA

ANGIE TERESA DUEÑAS RINCÓN

ÁNGELA ALEJANDRA LOAIZA VERA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA Y PEDAGOGÍA

BOGOTÁ, 2021

RELACIONES ENTRE CINE Y EDUCACIÓN (2010-2020): UNA LECTURA DESDE LA
PEDAGOGÍA

ANGIE TERESA DUEÑAS RINCÓN

ÁNGELA ALEJANDRA LOAIZA VERA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIATURA EN
PSICOLOGÍA Y PEDAGOGÍA

ASESOR: GUSTAVO ADOLFO PARRA LEÓN

EJE DE PROFUNDIZACIÓN: PEDAGOGÍA Y FORMACIÓN DE MAESTROS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA Y PEDAGOGÍA

BOGOTÁ, 2021

Contenido

INTRODUCCIÓN	4
1. UN PLANO GENERAL: ALGUNOS ANTECEDENTES Y REFERENTES PARA ABORDAR LA RELACIÓN ENTRE CINE Y EDUCACIÓN	10
1.1. Antecedentes	10
1.2. Referentes conceptuales	13
1.2.1. Algunos trayectos históricos de la relación entre cine y educación.	13
1.2.2. Usos pedagógicos de la imagen y lo audiovisual.	26
1.2.3. Una comprensión de la pedagogía para aproximarse a la relación entre cine y educación.	30
2. PLANO MEDIO: DEMARCANDO UNA APROXIMACIÓN A LA RELACIÓN ENTRE CINE Y EDUCACIÓN	35
2.1. Momentos metodológicos	35
2.2. Pre-lectura y líneas temáticas generales	39
3. PRIMEROS PLANOS Y ANGULACIONES: DESGLOSANDO LA RELACIÓN ENTRE CINE Y EDUCACIÓN	41
3.1. Relaciones conceptuales entre cine, educación y pedagogía	41
3.2. Relaciones entre cine y literatura	55
3.3. Reflexiones sobre el cine y algunas implicaciones para la educación	57
CONCLUSIONES	60
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65
ANEXOS	69

INTRODUCCIÓN

Debido a las medidas tomadas para hacer frente a la pandemia de Covid-19, las escuelas alrededor del mundo tuvieron que adaptarse a funcionar a través de Internet durante buena parte del año 2020, recurriendo a diversos medios y recursos de carácter audiovisual que la red ofrece. En ese contexto, aunque no todos pudieran acceder a ellos, los medios audiovisuales emergieron como una alternativa para resolver los desafíos que ha implicado la pandemia para la educación, destacándose aquellos disponibles a través de Internet, como los videos de *Youtube*, los contenidos alojados en diferentes plataformas y, por supuesto, los materiales creados por docentes, comunicadores y otros especialistas en el marco de esta situación generada por la pandemia.

Pese a los desafíos que ha supuesto esta contingencia y a la aparente novedad que representan todos estos medios y recursos, no es la primera vez que son vistos como una alternativa educativa. Como lo sugiere el trabajo de Alejandro Álvarez (2003), ya en el siglo XX el cine y la televisión fueron pensados como vías para facilitar el desarrollo de procesos educativos, en el marco de los procesos de urbanización y modernización de la sociedad colombiana -situación que ocurriría también en otros países de América Latina-. En particular, el presente trabajo se orienta a explorar aquellos aspectos relacionados con el cine y la educación, pues, aunque se trate de un medio que no ha tenido tanta visibilidad durante el tiempo de la pandemia, si ha sido un objeto de análisis y un recurso en el ámbito de la educación y de la pedagogía en Colombia desde hace varios años; las reflexiones a propósito de esta relación bien podrían servir para pensar hoy en día el impacto de lo audiovisual en el ámbito educativo y escolar, que parece exacerbarse con lo sucedido durante la pandemia.

Es importante anotar que la relación entre cine y educación ha adoptado diferentes matices y formas de concretarse a lo largo del siglo XX y hasta el presente. Un primer ejemplo de ello, relacionado con la aplicación del cine en la escuela, puede rastrearse en el concepto de *cine educativo*, que surgió en Europa hacia 1900, pocos años después de la invención del cinematógrafo. Más adelante en 1927, se creó el *Instituto Internacional de Cinematografía Educativa* (IICE) con sede en Roma, a instancias del gobierno fascista de Benito Mussolini.¹

¹ Fue nombrado presidente del Consejo de Ministros Reales en diciembre de 1922, y por la escasa oposición del rey Víctor Manuel III, logró disolver el parlamento y asumir así el mando supremo del Estado itálico.

Entre los consejeros de dicho instituto se encontraban la poetisa Gabriela Mistral -única pedagoga dentro del Consejo-, así como los cineastas Louis Lumière y Hans Curliis. Este trabajo fue difundido por la *Revista Internacional del Cinema Educativo*, con ediciones en cinco idiomas: alemán, francés, italiano, inglés y español; en dichas publicaciones se difundieron ideas en torno al cine como auxiliar pedagógico, además de las actividades y experiencias llevadas a cabo por institutos similares instalados alrededor del mundo (Álvarez, Colleoni & Horta, 2014, p. 32).

A propósito de las relaciones entre cine y educación vistas en perspectiva histórica, es posible encontrar algunos trabajos sobre el caso de Colombia, Argentina y Chile. En el primer caso, Álvarez (2005) indaga por el papel de los medios de comunicación en los procesos educativos a lo largo del siglo XX; uno de ellos es el cine, cuyo impacto sociocultural fue bastante significativo y, aunque para algunos representaba un peligro moral y social, se tornó luego en un recurso usado en las viejas aulas escolares. En el segundo caso, la profesora María Silvia Serra (2011) explora la dimensión pedagógica del enlace cine y educación en busca de articulaciones, inclusiones y objeciones en el siglo XX en Argentina. Finalmente, en el trabajo de Álvarez, Colleoni & Horta (2014), los autores rastrean algunos modos en los que la aplicación del cine como herramienta educativa tuvo lugar desde los primeros años del siglo XX en Chile.

Pese a que este trabajo no pretende hacer una mirada histórica, resulta importante considerar este referente, pues remite a una cuestión que ha sido abordada por la pedagogía desde hace un largo tiempo. Así lo sugiere Álvarez (2005), al señalar que desde Comenio es posible encontrar cómo se constituye una cultura escolar visual, pues para el autor moravo resultaba importante la incorporación de estímulos visuales como herramientas pedagógicas mediante ilustraciones, imágenes que suplen una realidad a modo de método didáctico, a través del cual la palabra y la imagen toman sentido contextual.

Hoy en día, varias de estas cuestiones son abordadas en análisis desde el campo de la educación y la pedagogía -en especial aquellas elaboraciones en torno a modelos didácticos y a algunos efectos educativos asociados al cine-, pero también aparecen reflexiones ligadas a asuntos del orden estético y de la sensibilidad que provienen de campos como la comunicación, la filosofía y las artes visuales, entre otros. En ese sentido, es importante aproximarse a este conjunto de

Transformó el Reino de Italia en el Segundo Imperio Colonial Italiano y gobernó con un partido único basado en el totalitarismo y la autocracia de la ideología fascista.

elaboraciones desde la pedagogía, desde su horizonte conceptual -acorde a lo señalado por Zuluaga (1999)- para identificar sus referentes y, desde allí, pensar en las posibilidades que se abren para la formación, especialmente en un momento en que las imágenes y los productos audiovisuales ganan mayor preponderancia. Este es uno de los desafíos del presente trabajo. A su vez, es clave visibilizar cómo la relación entre cine y educación constituye un objeto de interés académico, sobre el cual se han producido investigaciones, reflexiones, artículos en revistas indexadas de educación y de ciencias sociales y humanas.

Ahora bien, a principios del siglo XX, la introducción del cine en la vida de las ciudades supuso un desplazamiento de la escuela como principal vía para acceder al conocimiento del mundo, atributo que se le había concedido a la institución escolar gracias a su relación estructural con la cultura escrita. Durante varios siglos, la palabra y los escritos cumplieron un lugar determinante en la configuración de la civilización: la vida mental de las personas se estructuró en torno a ellos. Cuando la comunicación era fundamentalmente oral o escrita, se requería partir de un proceso lógico racional para descomponer uno a uno los elementos que constituían las estructuras gramaticales y las redes semánticas imbricadas en esas formas de comunicación. Pero, como indica Álvarez Gallego (2005), con la aparición del cinematógrafo se inauguró un nuevo lenguaje no discursivo, que reemplazaría las reglas del pensamiento y el razonamiento con el cual adquirimos el conocimiento durante generaciones.

De este modo, el cine se erigió como un medio más eficaz para comprender y conocer el mundo. Gracias a la producción de películas se generó un fenómeno que no se había conocido, se abrió la posibilidad de conocer otras miradas del mundo, facilitando la internacionalización de la cultura. Por primera vez se tenía acceso directo y masivo al conocimiento vivo de valores propios de otros contextos, y esto plantearía un desafío y alteraría indudablemente los procesos pedagógicos tradicionales. Estos elementos presentados por Alejandro Álvarez Gallego en el texto *Los medios de comunicación y la sociedad educadora ¿Ya no es necesaria la escuela?*, también fueron claves para motivar nuestro interés en explorar esta relación entre cine y educación. Al respecto, es importante tomar en cuenta que hacia la década de 1950, el mismo cine fue desplazado por la televisión como una alternativa para acercarse al conocimiento de forma distinta a la escolar (Uribe Sánchez, 2004). Sin embargo, un rastreo inicial de documentos a propósito de dicha relación deja en evidencia el papel del cine en las prácticas educativas escolares, pues este medio se constituyó en un recurso para atender necesidades y problemáticas que surgen en el campo educativo. Una de ellas es como una forma de conocer

la historia, se hace uso del cine desde las diferentes disciplinas, especialmente desde las ciencias sociales para conocer y comprender el pasado, pero también como un recurso para llegar a lugares y poblaciones que en su momento no habían podido acceder a la educación.

El texto de Alejandro Alvarez permite identificar que, en un primer momento, la llegada del cine representó una amenaza a la escuela, debido a la eficacia del efecto de sus contenidos sobre la moral y comportamientos de los espectadores, en tanto que “ver en una pantalla imágenes de personas que habían actuado en otro momento otro lugar, eran aprovechadas para transmitir valores e información con tal eficacia que ningún otro medio podía competir” (2005, p. 106). Sin embargo, el texto deja ver que progresivamente el cine fue incorporándose como estrategia en algunos procesos educativos desde la década de 1930, algo en lo que coincide Uribe Sánchez (2004). Con base en este precedente, para nuestros intereses resulta importante explorar las maneras en que se produce contemporáneamente ese encuentro entre el cine y la educación, lo que ofrecería varias alternativas. Un registro importante de ese encuentro se localiza en las publicaciones académicas, especialmente en las revistas de educación. A través de los análisis y las experiencias pedagógicas de la última década, presentes en esas publicaciones, podrían rastrearse algunos modos en que el cine se configura como herramienta para la enseñanza, pero también como objeto de estudio en relación con posibles alcances educativos. Este acercamiento aportaría elementos al saber pedagógico, en el sentido de lograr una mayor definición sobre las potencialidades y los alcances pedagógicos del cine.

A partir del rastreo documental también surge otra posibilidad analítica: en el marco de la relación entre cine y educación, se habría dado una serie de transformaciones en la cultura escolar, sintetizada en un tránsito del énfasis en lo escrito a un carácter más audiovisual; dicho de otra manera, tal vez el interés latente en las posibilidades del cine como medio educativo, particularmente en la escuela, sería un indicio de modificaciones sensibles en la cultura escolar contemporánea. En cierta medida, esta posibilidad se abre con lo planteado por Wilson Acosta (2015), quien señala la importancia de comprender cómo desde la escolarización se contribuyó a la formación de sujetos visuales. Dicha cultura escolar visual se debate entre unas actitudes frente al conocimiento asequible a través del cine y los efectos sobre los espectadores -por ejemplo, respecto a la generación de cierto sentimentalismo-. La introducción de estos aspectos visuales y las transformaciones asociadas no serían exclusivas del cine, pues, desde mediados del siglo XX, la televisión tomaría un lugar preponderante en la cultura popular y, por supuesto,

como una alternativa educativa. No obstante, cabe anotar que no nos ocuparemos de este segundo medio de comunicación.

De vuelta sobre nuestro objeto de interés, resulta pertinente considerar algunos modos en que tiene lugar la relación cine-educación, como fenómeno asociado a los modos de comunicar y de narrar, sobre la base de que dicha relación fue tomando diversas formas a partir de las transformaciones culturales y de los sucesos políticos y económicos del siglo XX. Desde su aparición, en torno al cine se suscitaron diferentes posturas acerca de sus efectos educativos: quienes estaban a favor, anotaban que el cine expresa y comunica una realidad de vida, mientras que aquellos en contra se manifestaron en consideración de una amenaza a la moral que representaba el lenguaje audiovisual del cine. Tal vez esas posturas no han desaparecido, por tanto, resulta pertinente rastrear si aparecen en las formas en que el cine se ha ido configurando como un recurso de apoyo a los procesos educativos en años recientes. En este sentido y citando a Acosta (2015, p. 118):

Las producciones cinematográficas hoy en día tienen un gran impacto cultural, pues hacen parte de los repertorios que identifican a los individuos y a los colectivos sociales. El cine se nos presenta como una ventana indiscreta que se abre para mostrarnos lugares, épocas, personajes y otras maneras de vivir, de las cuales a diario no tendríamos noticia.

En función de todo lo señalado anteriormente, este trabajo procura abordar un asunto que no ha sido tratado en el eje de pedagogía y formación de maestros de la Licenciatura en Psicología y Pedagogía. Ya se han hecho varios trabajos sobre revistas y análisis del contenido y los conceptos que aparecen en los artículos, pero han versado sobre otras temáticas (León, 2016; León, Et Al., 2017). Por ello el interés por revisar conceptualizaciones en torno a la relación entre los medios audiovisuales —específicamente del cine— y educación que han circulado entre 2010 y 2020, una ventana de observación que esperamos nos permita dar cuenta de diferentes rasgos y transformaciones.

Se trata entonces de un análisis documental de carácter descriptivo, que se organiza a partir de la *lectura temática* de artículos de revista alojados en el repositorio de la Universidad Pedagógica Nacional y en los repositorios de algunas otras universidades del país, recogidos en los catálogos en línea de las bibliotecas y algunas bases de datos (como *Redalyc* y *Google Scholar*). A fin de delimitar el conjunto de documentos a revisar, la selección de trabajos no

solo contempló estudios de investigación, también se tomaron trabajos de orden reflexivo. Se optó por la revisión de esta literatura, teniendo en cuenta que una parte importante de asuntos pedagógicos, nociones, conceptos y saberes a propósito de la relación educación y cine, o entre escuela y cine, se refleja en dichas publicaciones.

En consecuencia con lo anteriormente presentado, como un recurso que orienta la presentación de los siguientes tres capítulos, se toma en cuenta la relación con algunos aspectos técnicos del cine, específicamente la distribución de los planos. En primer lugar se destaca el plano general como lo dice su nombre tiene que ver con abarcar la mayor parte de una escena para lograr contextualizar al espectador. Y es precisamente lo que desarrollamos en el primer capítulo titulado *Un plano general: algunos antecedentes y referentes para abordar la relación entre Cine y Educación* donde se abordan tanto algunos antecedentes de estudios que se han aproximado a la relación entre cine y educación, como los referentes conceptuales del presente ejercicio investigativo. En el segundo capítulo, titulado *Plano medio: demarcando una aproximación a la relación entre Cine y Educación*, se explicitan aquellos aspectos derivados de la búsqueda, selección y revisión de los artículos de revistas académicas en educación y pedagogía que han tratado la relación en cuestión; ello supone también hacer referencia a algunos aspectos de orden metodológico que, como ocurre con un plano medio, tienen el propósito de enfocar personajes o situaciones específicas que son parte importante de la escena con el objetivo de resaltar aspectos que permiten una mayor comprensión de la misma. Por último en el tercer capítulo, *Primeros planos y angulaciones: desglosando la relación entre Cine y Educación*, se busca profundizar en aquellos aspectos conceptuales que resultaron de la revisión de los artículos de la revista, pues es precisamente en los primeros planos de la producción cinematográfica donde se busca transmitir los más mínimos detalles, mostrándolos en su máxima expresión, para así destacar características u objetos concretos que son pieza clave en la escena. Al finalizar, se incluye un apartado de conclusiones y posibles proyecciones del trabajo que, si se quiere, funcionan como un retorno a todos los planos que compondrían una escena.

1. UN PLANO GENERAL: ALGUNOS ANTECEDENTES Y REFERENTES PARA ABORDAR LA RELACIÓN ENTRE CINE Y EDUCACIÓN

La realización de este trabajo investigativo supuso una revisión de algunos estudios realizados en la última década que abordan las relaciones entre cine y educación y, en general, estarían ligados a la introducción de medios audiovisuales en los procesos educativos. Este constituye el objeto de la primera sección del capítulo. En cuanto a la segunda parte, se encontrarán los referentes teóricos que nos han permitido abordar los aspectos derivados de la revisión de los artículos y que se relacionan tanto con algunos elementos de corte histórico sobre la relación entre cine y educación —destacando la mirada a la primera mitad del siglo XX en el caso de cuatro países sudamericanos—, como con aspectos relativos a la comprensión de la pedagogía —pensada como campo discursivo— y la manera en que la imagen y lo audiovisual han sido abordados por esta.

1.1. Antecedentes

El conjunto de investigaciones revisado puede dividirse en dos partes: en primer lugar, trabajos sobre el cine y sus implicaciones educativas; en segundo lugar, análisis del cine como medio/instrumento que se utiliza para la educación —particularmente con respecto a la enseñanza de la historia—. A continuación, se destacan algunos elementos centrales de esos estudios, aunque cabe anotar que es una revisión que bien podría ampliarse a otros materiales como tesis de maestría y trabajos de grado, pero eso probablemente desbordaría los propósitos del presente trabajo.²

En cuanto al primer tipo de trabajos, se destaca el texto *Historiografía del cine colombiano 1974-2015* de Villegas y Alarcón (2017), quienes hacen un balance del estado actual de la investigación histórica sobre el cine en nuestro país. Para realizar ese balance, los autores analizaron 96 trabajos —que incluyen artículos, capítulos de libro y libros—, apoyándose conceptualmente en Allen y Douglas (1995, citado por Villegas y Alarcón, 2017),

² Solamente una revisión del repositorio de la Universidad Pedagógica Nacional permite identificar 245 trabajos de grado y 8 trabajos de maestría que están relacionados con el cine, bien sea como herramienta pedagógica o como objeto de análisis por las implicaciones educativas.

clasificándolos en cuatro áreas: tecnológica, económica, social y estética. Se advierte que en el contexto colombiano esta clasificación debe problematizarse, pues es imposible encontrar historias tecnológicas o económicas en sentido estricto, mientras que otras publicaciones combinan elementos estéticos y sociales. La mayoría de los trabajos tratan la historia social (57 publicaciones), identificando quién hizo las películas, quién las vio y cómo. Los análisis estéticos (21 publicaciones) consideran aspectos visuales y sonoros de la producción. Otra tendencia combina la perspectiva estética con la relación social, espectadores y espacios de proyección (18 publicaciones). Se concluye que la filmación y la proyección en celuloide parece ser un asunto del pasado, dando lugar a una nueva forma de proliferación de pantallas de recepción individual y de los modos contemporáneos de producción, distribución y exhibición cinematográfica.

Otro trabajo es *La literatura del siglo XXI: la escuela y el cine* de Rengifo Castillo & Sanjuas (2018). En este artículo se aborda la relación entre la escuela y el cine, en tanto la literatura actúa como instrumento que facilita la aproximación a mundos mediados por la escuela, en donde esta última opera como un agente social que promueve planteamientos críticos y propositivos. En esa perspectiva, el cine se presenta como una herramienta útil en los procesos de enseñanza-aprendizaje, en tanto opera como instrumento de conocimientos, que permite aproximarse a los campos social, político, cultural y económico, estableciendo conexiones con el pasado, el presente y el futuro, aportando a la constitución de ideas, valores, pensamientos y significados de los sujetos. Por tanto, el cine actúa como un apoyo al desarrollo de las capacidades creativas, cognoscitivas, artísticas y expresivas. En esa medida, la literatura del siglo XXI y el cine se convierten en estrategias educativas -una vía que veremos aparecer en diferentes ocasiones, la del cine como medio o herramienta-.

Desde el artículo de Vásquez Velásquez, Sánchez Rosete & Bolívar Buriticá (2018), titulado *Los espacios digitales en permanente definición y construcción. Un análisis desde los elementos formativos*, En el texto se presentan tres aspectos: el primero hace referencia a la formación en relación a la sociedad y la aparición de las nuevas tecnologías para entrar a dialogar con la formación, el segundo, se describe los aspectos de la formación que aparecen dispersos en los medios digitales; por último, se presenta una experiencia educativa con propósitos formativos apoyada en medios y tecnologías con mujeres en la vereda Granizal del municipio de Bello (Antioquia). En dicha experiencia, mediante las manifestaciones del ser humano en la pantalla, les permitió aquellas mujeres expresar lo que se piensa y sienten

mediante imágenes, videos o audios, gracias al uso de sus saberes y del uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC). para así llegar a construir significados y acciones colectivas.

Respecto al segundo tipo de trabajos, se resalta el texto *De la versión del pasado en el manual a la del cine en la historia escolar* de Acosta Jiménez (2015), quien realiza un análisis sobre las producciones cinematográficas en la actualidad, las cuales tienen un gran impacto cultural, pues hacen parte de los repertorios que identifican a individuos y a colectivos sociales. El cine se presenta como un medio para mostrar lugares, épocas, personajes y otras maneras de vivir, que se desconocen. Es así como los filmes se han posicionado en la cultura, ya que se convierte en una forma para conocer lo que somos y lo que son los otros. Con el desarrollo de la industria cinematográfica se llegó a suponer que esta podría reemplazar las dinámicas escolares como los manuales o guías escolares, la labor del maestro y las prácticas de enseñanza y aprendizaje. Esta concepción supuso ver en los productos audiovisuales varias posibilidades y cómo el niño podría acercarse, por esta vía, a imágenes reales y en movimiento del mundo, de la ciencia y de la cultura.

Otro antecedente se encuentra en *Cine y pedagogía: aristas de la relación* de Humberto Alexis Rodríguez (2012). Este artículo presenta el análisis de las relaciones entre cine, escuela y pedagogía desde tres momentos cinematográficos. Primero, expone varias preguntas sobre la alteración de la mirada. Segundo, se plantean algunos interrogantes sobre la representación que el cine hace de la escuela, los maestros y sus funciones. Tercero y último, se amplía la mirada a los horizontes de una educación que empieza a enfrentar nuevos imaginarios. A partir de estos análisis se establece una relación entre cine y escuela, por lo cual, se hace referencia a la película como hecho estético y como producto mediático; así mismo, se pone en cuestión la función docente debido a que está en juego su condición de enseñante, su autoridad académica. Por otro lado, está la pregunta por los contenidos curriculares, relativa al qué enseñar, qué conocimientos son necesarios y cuáles de estos privilegiar, teniendo en cuenta aspectos sociales, históricos y culturales que, a partir del cine, se empiezan a transformar y conocer.

Luego encontramos el artículo *Cine y Pedagogía: Reflexiones a Propósito de la Formación de Maestros* de Osorio y Rodríguez (2010). En este texto se llama la atención sobre algunos aspectos que surgen frente a las discusiones que se presentan en la relación entre innovación y educación; algunos de ellos son: la pedagogía, la formación de maestros, la creación y el uso de los medios, siendo el cine el articulador de estas relaciones en el marco de la formación de

maestros, por lo cual se establece la relación entre el concepto de experiencia y el de formación de maestros, donde el cine es una posibilidad de mirar diferente y potenciar la relación entre estos dos conceptos para el campo educativo. En el caso de la formación de maestros, el uso del cine llega a responder al interés por fomentar la adquisición de conocimientos. El cine se convierte en una forma de pensamiento, una estrategia para fortalecer la práctica pedagógica, ubicando al maestro en un lugar diferente en relación con su función y el lugar que ocupa la escuela.

Finalmente, está el capítulo *El Cinematógrafo* de Álvarez Gallego (2003) —trabajo al cual ya hemos aludido— en el que se analiza la aparición del cine en las primeras décadas del siglo XX, reflexionando sobre el impacto de su llegada a Colombia en torno a ciertas condiciones históricas como la industrialización y el crecimiento de las ciudades. Así mismo, señala el proceso de irrupción de los medios audiovisuales —particularmente del cine, aunque luego analizará el caso de la televisión— y sus efectos sobre la escuela, con las posibilidades como herramienta en los procesos educativos. En esa vía el autor indica que el cine fue un medio con el que se intentó llevar el contenido académico a zonas apartadas y a poblaciones vulnerables de Colombia. Algunos de los elementos tratados por el autor se desarrollarán en la siguiente sección con mayor detalle.

1.2. Referentes conceptuales

El abordaje y análisis de los documentos seleccionados acerca de la relación en cuestión nos implicó tener presentes referentes de orden conceptual vinculados a su devenir histórico, particularmente con lo que significó la incorporación del cine a la vida de las ciudades a principios del siglo XX y su relación con la educación en ese momento. Por otra parte, es necesario considerar algunos aspectos en torno a la mirada pedagógica sobre el cine —dado que en su relación con la educación, no siempre ha estado presente esa perspectiva—, que involucra tanto aquellos más vinculados a los usos pedagógicos de la imagen y lo audiovisual, como a la concepción misma de la pedagogía, desde la cual puede entenderse la relación entre cine y educación.

1.2.1. Algunos trayectos históricos de la relación entre cine y educación.

Desde su aparición en 1895, el cine despertó bastante interés del público, por el salto tecnológico que representaba el poder capturar el movimiento en imágenes, ofreciendo así una mezcla de “curiosidad científica”, “divertimiento popular” y “medio de exploración del mundo” (Aumont, 2007, p. 12). Al respecto, los datos que arrojan los análisis de Alejandro Álvarez (2003) en Colombia y María Silvia Serra (2011) en Argentina, a propósito de la llegada del cinematógrafo, coinciden en que su incorporación cultural llegó de la mano de notables transformaciones sociales. La pedagogía de masas generada por el cine -expresión usada por los autores mencionados- conseguía producir efectos ambivalentes y a la vez eficaces en las conductas de los espectadores: con respecto a la enseñanza en torno a las ideas de desarrollo y entrada al mundo moderno, surgió la promoción de estas por la proximidad con el arte y la cultura. Por otra parte, el efecto sobre la moral que, para algunos, incitaba a conductas perjudiciales, dio lugar a censuras por parte de los sectores conservadores. Por lo anteriormente mencionado se hace necesario traer a colación algunos textos de autores que presentan una mirada histórica a propósito de la relación cine y educación, que además de los dos países ya mencionados incluye algunos datos sobre los casos de Chile y Brasil, donde se exponen sus desarrollos en la industria cinematográfica con fines educativos.

En el caso chileno el texto de Álvarez, Colleoni & Horta (2014) rastrea la aplicación del cine como herramienta educativa desde los primeros años del siglo XX. De hecho, fue en 1897 cuando en ese país se exhibieron los primeros registros realizados por el fotógrafo Luis Oddó. En las décadas siguientes del siglo XX, la expansión del cine se aceleró, alcanzando así un mayor impacto en las clases medias y populares. Sin embargo, en el ámbito social su alcance no significó un mayor aporte a nivel pedagógico, por lo cual se creó un organismo exclusivamente dedicado al aprovechamiento del cine en el aula.

En este sentido, el desafío que debía enfrentar la creación del Instituto de Cinematografía Educativa, no solo se relacionaba con la organización de un servicio con personal capacitado y equipos de proyección adecuados, sino también había que superar la forma en cómo el cine era presentado socialmente dentro del paisaje cultural de la época, nombrándolo auxiliar de la página impresa, fuente de inspiración y un facilitador de conocimiento. (p. 21).

Debe señalarse que la implementación del cine como medio educativo en Chile estuvo antecedida por el uso de la “imagen fija”, ya que existían lugares que contaban con proyectores cinematográficos, imitando las experiencias de escuelas en Europa y Estados Unidos; por un

lado, se esperaba introducir las películas (en tanto imagen en movimiento) en el ámbito de la enseñanza, convirtiéndose estas en un elemento para el acceso al conocimiento. El 16 de enero de 1913 se creó la “Sección de Decorados y Proyecciones Escolares”, un proyecto que debía considerar el cumplimiento de tres objetivos: primero, la difusión del buen gusto por las bellas artes; segundo, el dar acceso al conocimiento de los recursos naturales del país; tercero y último, la reproducción de las figuras de personajes notables de la historia chilena, cuyo talento o valor había ayudado al engrandecimiento de la patria, colocándola en el rango de nación soberana y culta.

Para dar cumplimiento a los propósitos planteados, se hizo entrega a las escuelas de material didáctico de carácter visual, como fotografías relativas a “asuntos históricos”, fauna y flora chilena, paisajes de regiones del país, cuadros sobre la vida económica nacional. En este sentido los proyectos presentados no se consideran técnicamente cinematográficos, su creación significó un primer intento de institucionalizar el trabajo con la imagen dentro de las escuelas chilenas, al menos desde la perspectiva presentada por Álvarez y sus colegas. En consecuencia, aparecía la necesidad de una reforma funcional y acorde a los nuevos tiempos.

En este sentido, se dio inicio en 1928 al proyecto del ICE, que tuvo directa relación con la reformulación y modernización de las Proyecciones Escolares bajo el gobierno Carlos Ibáñez del Campo, donde se produjeron transformaciones en diferentes estamentos. Esta reforma en el campo educativo tuvo un carácter “integral”, abarcando todos los niveles y diversas variables de la educación (organización, administración del sistema, objetivos, currículum y prácticas pedagógicas). Una de las principales características de esta reforma fue la vinculación directa de los profesores, gracias a la fuerza que había alcanzado el gremio; por ello fueron también impulsores de modificaciones basadas en los planteamientos de la denominada *Escuela Nueva*. Dentro del contexto de la reforma educativa se resalta el proyecto de reorganización de la Educación Artística en el país orientado hacia el progreso material e intelectual, además de ser una fuente en donde el nuevo proyecto (el ICE) pudiera dar muestra de la identidad artística nacional. En este punto, fue clave el papel jugado por la Universidad de Chile, institución esencial en la evolución del quehacer artístico chileno desde finales de la década de 1920, ello debido a la organización de la Facultad de Bellas Artes que permite canalizar diferentes ramas de la instrucción artística.

En el año de 1931 la administración del ICE pasó a depender de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, su asociación a la Facultad de Artes así se presentan las apuestas que

se pretendían alcanzar con las producciones cinematográficas en la nueva concepción artística y en el campo educativo. La incorporación del ICE a la Facultad de Artes, por tanto, debe ser entendida como el primer reconocimiento institucional que se le otorga al cine como forma expresión cultural y del saber. El proceso de formación del Instituto comienza en 1928, y vive una serie de transformaciones que finalizaron el 28 de noviembre de 1929, cuando se organizó y dotó con todas las herramientas necesarias para la producción de películas que dejaban manifiesta la importancia que tenía el cine para el campo educativo.

Como lo afirman Álvarez, Colleoni & Horta (2014), la creación del ICE Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile, en la primera parte del siglo XX en Chile fue clave para dar un uso académico y técnico al cine como auxiliar pedagógico. Otro aspecto importante que la investigación sobre el Instituto de Cinematografía Educativa permite ver es la importancia del rol de la universidad estatal en la concepción de nuevas políticas para el desarrollo pedagógico y artístico. Con el surgimiento del ICE, se instaló una asociación entre cine y pedagogía, de manera que, con su incorporación como herramienta educativa y metodológica, se beneficiaba el profesor y el estudiante. El alcance de esta propuesta, en palabras de Armando Rojas Castro -pionero del cine mudo chileno, director y fundador del Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile, creador de documentales y noticieros que cubren 30 años de hechos en su país-, al respecto afirma: “aún para los más versados en materias pedagógicas, era completamente desconocida la forma como el profesor puede hacer del cine su más valioso auxiliar” (p. 31).

Para ilustrar mejor, las películas producidas por el instituto ICE no superaban los 10 minutos de duración, su contenido se centraba especialmente en los temas de estudio; mientras que el material que procedía del extranjero debía complementar las materias vistas en clase. Otra función del ICE era apoyar al Departamento de la Habitación Popular o el Ministerio de Fomento³, por lo cual, se programaban funciones de cine al aire libre; y para ello, contaban con un camión equipado con máquinas de proyección. Las categorías de películas que el instituto se encargó de producir y difundir eran “de divulgación científica, de geografía e historia, de

³ “A nuestra vieja camioneta, que trabaja desde hace diez años sin descanso, le colocamos una polea en eje del cigüeñal, la cual acciona una dínamo de 1,5 kw, 220 V. Esta dínamo alimenta un proyector y un sistema sonoro para micrófono y discos musicales. Mediante un cable bien protegido, establecemos la conexión con el alto parlante, que va colocado en el pie de seis metros de alto de la pantalla, la cual permite proyectar el cuadro de 4 m. de ancho a 40 m. de distancia”. En: Impreso publicitario sobre labor de extensión del Instituto de Cinematografía Educativa, (Santiago: Editorial Zig-Zag, s/f), ARNAD, Fondo Ministerio de Educación, Vol. 6649.

ciencias naturales, de higiene, de educación física, de arte puro y aplicado, de industrias, de costumbres, las vocacionales y las instructivas de carácter general” (p. 39). El instituto contaba con un repertorio de películas que incluía diversas producciones relacionadas con la historia, las ciencias naturales, literatura, educación cívica e higiene. De esa manera el ICE marcó dentro de la historia del cine nacional al convertirse en el primer archivo fílmico en el país y una institución para la producción cinematográfica en relación con la educación.

La propuesta pedagógica del Instituto en torno al cine educativo mantenía estrecha relación con los ideales de la Escuela Nueva. De ahí que el interés estuviera centrado en la formación y psicología del niño, en vía de potenciar las capacidades de los estudiantes y lograr la formación de un “ser social”. La propuesta se fundó en la experimentación de nuevas prácticas y metodologías para despertar el interés por el conocimiento, la estimulación de la autonomía y el sentido crítico. Cabe señalar que los profesores fueron los mayores propulsores de esta iniciativa.

En el caso de Argentina, María Silvia Serra (2011) se propuso definir cruces entre cine y educación que se han producido en ese país durante el último siglo. Para ello realizó un rastreo histórico de registros de revistas educativas como *El Monitor de la Educación y La Obra*, además de la revisión de documentos ministeriales, prensa escrita y repertorios bibliográficos que le permitieron identificar puntos de contacto, fricciones y rupturas del abordaje cine - educación, que tiene como marco de referencia el proceso de modernización del siglo XX.

En esa dirección, al colocar a la escuela y el cine juntos, un aspecto que se distingue es el intento de modernización de la cultura y la sociedad. Por un lado, se observa que los educadores percibieron en el cine un elemento renovador del mundo, útil para ampliar el conocimiento de las masas; sin embargo, surgieron argumentos en cuanto a los efectos perjudiciales en la *salud física y moral* de la población. Dichas posturas dieron lugar a oscilaciones entre los títulos aptos para las escuelas y la promoción del cine por su proximidad con el arte y la cultura. Se identifican históricamente marcados vínculos entre la educación y la cultura. Por ende, el cine es incluido en el campo de la pedagogía como una alternativa que articula el saber.

Al respecto, la revista *El Monitor de la Educación* da cuenta de las preocupaciones que la invención del cinematógrafo despertó en los círculos pedagógicos (Serra, 2011). A su vez, el Ministerio de Educación argentino asignó dinero para obtener material fílmico adecuado para ser proyectado en las escuelas y, hacia 1930, este esfuerzo se vio complementado con la

creación de la Oficina de Cinematografía Escolar. Entre las funciones de esta oficina, supeditada al Consejo Nacional de Educación, se contemplaban la instalación de cinematógrafos en las escuelas, la selección de filmes acordes con los planes de estudio de las instituciones escolares y, finalmente, la aprobación de su propio presupuesto. Una década más tarde se ordenó un estudio sobre el impacto de este uso del cine en las escuelas, pero los resultados no eran muy alentadores, sobre todo en comparación con otros países. Por ese motivo, en 1942 el Consejo Nacional de Educación tomó la decisión de integrar el cine a la educación escolar mediante la organización de una filmoteca y de un servicio de cine escolar; más adelante, en 1946, se creará la Dirección Nacional de Cinematografía Educativa, cuyo propósito es integrar el cine como ayudante de la enseñanza respecto a la educación intelectual, física y moral, tornándose así el cine en agente educativo y de cultura (Serra y Perruffo, 2020). Otra iniciativa fue el programa Cine Escuela Argentino, de carácter estatal, que procuró la producción de material cinematográfico; por la vía de esta iniciativa, se buscó promover:

[...] el uso del cine como una ayuda educativa destinada a complementar la labor educativa y cultural, principalmente en lo que respecta a la exaltación de los sentimientos de nacionalidad, con el heroico ejemplo de héroes, moral cristiana y múltiples deberes civiles, grandes y pequeños”. (Catálogo del Museo del Cine, 2016, citado por Serra y Perruffo, 2020, p. 18).

A partir de este programa se distribuyeron diferentes producciones a organismos oficiales - como ministerios de obras públicas y agricultura, direcciones de parques nacionales y turismo, o de puertos y vías navegables, entre otros- y, además, se produjeron materiales cuyo contenido servía a la divulgación científica, la promoción turística, la inspiración del sentimiento nacional, las prácticas del cuerpo docente y la enseñanza puntual de áreas como física, geografía y anatomía. Esta producción supuso el aporte a la construcción visual de un relato pedagógico, materializado en distintos registros -documentales, ficción, animación- y formatos -cortometrajes y medimetrajes-.

En cuanto a Brasil, de acuerdo con Serra & Peruffo (2020), la década de 1930 estuvo marcada por cambios importantes en relación con el papel de la prensa, de la radio y del cine, los cuales fueron pensados como dispositivos de comunicación para y desde el Estado. En particular, el cine se convirtió en un espacio donde las políticas públicas se relacionan con la educación y cultura. De hecho, fue en esa década que se creó el Ministerio de Educación, desde donde

comenzaron a adoptarse medidas a través de decretos que planteaban la creación del Consejo Nacional de Educación, la organización de la enseñanza secundaria y la institución de enseñanza religiosa en la educación pública, elementos que en general dan cuenta de la implementación de una reforma de la enseñanza en el país.

Por consiguiente, fue lanzado el Plan Nacional de Educación donde se determinaron los fines para el campo educativo. Es así cómo se tomaron aspectos filosóficos, sociales y técnicos, que permitieran atender varios de los problemas que la educación estaba atravesando en este periodo. Es así como en Brasil se creó un espacio de familiaridad que llegó a los grupos sociales que no accedían al cine como práctica cultural. El acceso a través de un cine producido con fines educativos estaba en línea con el proyecto de reforma educativa planeado por el gobierno de la época. En este marco, el gobierno de Getúlio Vargas oficializó la creación del Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) en 1937 - que de hecho fue su primer año de gobierno, en lo que se conoce como el *Estado Novo*⁴. Dicho Instituto fue el primer órgano oficial de gobierno dedicado al cine y, vinculado al Ministerio de Educación y Salud Pública, se enfocó en promover y orientar la utilización de la cinematografía, especialmente como proceso auxiliar de enseñanza, y aún como medio de educación popular en general. El Instituto se dividía en grandes temas como la ciencia, Riquezas Naturales, Cultura, Personajes Nacionales, lugares Turísticos entre otros. Esta propuesta de cine educativo debía cumplir con las políticas públicas del gobierno vigente siendo sometidas a mecanismos de censura sino se cumplía con las exigencias del estado.

Al crearse el INCE se hicieron evidentes los intereses del gobierno de Vargas de establecer una alianza entre educación y cine como estrategia de consolidación de propuestas que venían siendo promovidas por el Estado. El objetivo del gobierno de Vargas en la creación del INCE era fomentar el cine educativo a partir de la producción de material fílmico pensado específicamente para servir como herramienta pedagógica en el aula. El uso de estos materiales no tenía como propósito sustituir la figura del profesor, pero sí sumar dinamismo a las aulas.

⁴ ("Estado Nuevo" en portugués) fue el término con el que se conoció el régimen autoritario implantado en Brasil por Getúlio Dornelles Vargas, que llegó al poder tras un golpe de Estado el 10 de noviembre de 1937 y se mantuvo en él hasta el 29 de octubre de 1945. Ese mismo día, se estableció un gobierno provisional, presidido por José Linhares hasta el 31 de enero de 1946. El Estado Novo se inscribe dentro del periodo de la historia de Brasil conocida como la Era Vargas. Vargas se inspiró en el régimen implantado en Portugal por António de Oliveira Salazar, también denominado Estado Novo. Ambos regímenes se caracterizaron por la centralización del poder, el nacionalismo, el anticomunismo y el autoritarismo.

Al establecer límites para las producciones del Instituto, el Estado se encargaba de que las películas tuvieran sus ideales, repercutiendo, de un modo dinámico e interesante, ya que por medio de estas producciones se buscaba dar a conocer a la sociedad sus nuevas formas de gobierno creando así contenidos que permitieran informar a los ciudadanos de manera distinta a la habitual, siendo el sistema educativo la estrategia más adecuada para dicho propósito asegurándose de que se ajustaran a las propuestas del gobierno vigente. Uno de los personajes más importante que hizo parte del Instituto durante varios años fue el cineasta Humberto Mauro⁵, quién realizó más de trescientas películas con gran relación en el contenido educativo. Los directores que sucedieron a Roquette-Pinto en el Instituto dejaron de lado la relación con el campo educativo, y empezaron hacer énfasis en la producción audiovisual nacional en su carácter de industria cultural, que había comenzado a mostrar signos de crecimiento. Además, el INCE empezó a presentar mala distribución de recursos técnicos a las escuelas dejando de lado la producción de películas educativas las cuales eran creadas por la organización. Sumándose problemas relacionados con dificultades económicas para la compra de materiales cinematográficos, aspectos que le dieron un cambio en la identidad del INCE.

De esta manera, el panorama de la producción cinematográfica estatal en Brasil presenta unas particularidades, aunque conserva algunos puntos de articulación con lo ocurrido en Argentina. Uno de esos puntos corresponde a las preocupaciones ligadas a la emergencia del cinematógrafo y su impacto en la cultura de masas, además, las posibilidades y peligros de su incorporación a la enseñanza, pues, la aparición del cine trajo consigo transformaciones en las formas de pensar y de comportarse (aumento de violencia y criminalidad), las cuales se hicieron presentes en el ámbito del Estado desde los inicios del siglo XX.

Finalmente, en el contexto colombiano, Alejandro Álvarez (2003) presenta un panorama donde se sitúan algunos momentos históricos que dieron paso a la aparición del cine en Colombia, así como a su relación con asuntos y propuestas educativas. En ese sentido, advertimos que es necesario retomar varios de los aspectos desarrollados por el profesor Álvarez, en tanto ofrece un marco para comprender cómo se ha trazado esa relación entre cine y educación en nuestro país. Uno de esos aspectos a destacar comprende la creación de diversos escenarios a principios del siglo XX. Por ejemplo, en 1910 se construyó en Medellín el *circo-teatro España*, con una capacidad de seis mil espectadores y dónde se presentaban todas las formas de entretenimiento

⁵ Humberto Duarte Mauro (30 de abril de 1897 – 5 de octubre de 1983) fue un director de cine brasileño. Su obra más conocida es *Ganga Bruta*. A menudo es considerado el mayor director del cine brasileño.

de la época; drama y comedia, toros, circo ambulante y cinematógrafo. En esa misma ciudad apareció en 1924, por iniciativa de don Gonzalo Mejía, el *Teatro Junín* con capacidad para cinco mil espectadores; esta obra, de arquitectura emblemática para Medellín durante muchos años, llegó a convertirse en la sala de más alta categoría, donde se presentaban los mejores programas, los artistas de moda y los estrenos de películas nacionales y extranjeras. La primera película nacional que se presentó en Medellín fue la del bogotano Arturo Acevedo, *La tragedia del silencio*, con tal éxito que don Gonzalo Mejía se propuso hacer su propia producción.

En cuanto a Bogotá, *El Bosque* fue el primer teatro que funcionó en la capital hacia 1910, en el Parque de la Independencia. El primer gran teatro que se construyó en Bogotá fue el *Olympia*, con una capacidad para 3.000 personas, se inauguró en 1912, con el apoyo de Nemesio Camacho y la empresa cinematográfica Doménico Hermanos. El salón era toda una empresa que inicia un grupo que amenizaba las películas -mudas en esa época- con obras musicales de la ópera clásica, bambucos, pasillos y danzas. Más adelante, en 1918, se construyó el *Teatro Caldas* y hacia 1928 se inauguraron el *Faenza*, el *Nariño*, el *Real* y el *Alhambra*.

La producción de cine a nivel nacional no tuvo mucho tiempo para consolidarse, ni mayores oportunidades económicas. La creación en Medellín de *Cine Colombia* en 1927 -una empresa distribuidora de cine, sobre todo norteamericano-, dio cuenta del nuevo tipo de uso que se le podía dar al espectáculo cinematográfico; esto significó una competencia que no soportó el cine nacional. Durante tres décadas (aproximadamente 1930-1960), como alternativa al cine nacional proliferaron las casas productoras de propaganda industrial y comercial, así como de noticieros y reportajes que se exhibían junto con las películas importadas.

La incidencia del cine en la vida urbana produjo varias transformaciones con relación a una de las preocupaciones que se manifestaba en la época; la inseguridad se estaba empezando a configurar, la aparición de bandas de delincuentes organizados y la presencia de modalidades delictivas. El cine no estaba cambiando solamente los imaginarios, sino que se había convertido en un nuevo espacio de socialización urbana. De allí que jugara un papel importante en ese proceso de transformación de las relaciones sociales que estaban vigentes, propias de una vida rural y provinciana, tanto como lo estaban haciendo los parques, las calles comerciales, las plazas públicas y los barrios obreros.

La sala de cine se tornó en lugar de encuentro en el que se fueron creando ciertos hábitos que caracterizaron durante un tiempo la vida social. La cita diaria o semanal en una sala de cine era una oportunidad para encontrarse con el círculo de amigos y conocidos con quienes se departía

sobre los temas del momento. Pero dicho encuentro no solo tenía sentido entre amigos, también era la oportunidad para hacer vida social y relacionarse con desconocidos. Esta sería una de las características propias de la ciudad y que la diferenciaría de su pasado. Todos estos datos dan cuenta del impacto que el cinematógrafo tuvo sobre la vida cotidiana de la población urbana. Nos muestra cómo los habitantes se distraen, cómo ocupan gran parte de su tiempo libre, pero también nos permiten inferir las repercusiones sobre la cultura, así como la forma como se transformó la manera de ver el mundo y de comportarse, resultado del desarrollo urbano y de las influencias que los medios de comunicación llegaron a ejercer sobre la población.

Como ya lo señalaron Álvarez, Colleoni & Horta (2014), el auge del cine y su uso educativo surge en la década de 1930 como un fenómeno mundial en Europa (particularmente en Italia) y en los Estados Unidos. Al respecto, la investigación de Alejandro Álvarez (2003) en Colombia, muestra cómo se incorpora al cine como instrumento para conseguir la instrucción e ilustración de la población. Una de las iniciativas consistía, por ejemplo, en acondicionar un camión como un dispositivo para llevar cursos de higiene elemental, nociones de agricultura, de arte, de geografía, de historia y filmes divertidos. A esto se le conoció como *escuelas ambulantes*. Las proyecciones se hacían en las plazas principales de los pueblos, siendo consideradas como centros móviles de cultura, que llevaban a las zonas apartadas algunos avances de la vida moderna (p. 103).

La relación con la institución escolar tuvo varios matices. En un primer momento la escuela consideró al cinematógrafo como un fenómeno recreativo y comercial que no amenazaba su labor. Sin embargo, resultaba inquietante el impacto en las conductas de los espectadores, especialmente surgió una preocupación por su influencia en la infancia. Ante esto, la escuela tomó el papel de defensora de las tradiciones y del orden de valores que se veían amenazados, dado el influjo que la información visual estaba generando sobre la personalidad de los jóvenes. Dicha preocupación condujo a introducir el tema del cine dentro de la escuela y utilizarlo pedagógicamente en 1939, cuando Jorge Eliécer Gaitán -en ese momento ministro de Educación- fundó el Departamento de Cultura Popular y Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional, en el que se incluyó una sección de cinematografía. Esa sección estaba equipada con un equipo completo de filmación en 35 mm y 16 mm, cámaras, copiadoras, grabadoras y seis camiones para el traslado por pueblos y barrios.

Tal vez una de las instituciones más inquietas por el uso y los efectos del cinematógrafo era la Iglesia Católica, que percibía en este instrumento una amenaza a la moral por su influencia

sobre la instrucción y sobre la educación, puesto que su eficacia aumentaría la intensidad y la agitación de las pasiones, de ahí que su peligro radica en que el cine se iba infiltrando en la vida social, en la vida cotidiana de la ciudad y en la vida pública (Álvarez, 2003, p. 111). Aún se pensó que la combinación de música con la interpretación dramática de las proyecciones cinematográficas no requería esfuerzo racional y produciría placer con la sola sucesión de imágenes. En el intento por controlar este instrumento, la Iglesia se propuso desarrollar su propio discurso disuasivo sobre el arte cinematográfico. Sumado a ello, la Liga de las Naciones (antecedente inmediato de las Naciones Unidas) creó una comisión encargada de vigilar la influencia del cine sobre la delincuencia infantil. Para 1945, surgió en Cuba la *Comisión Revisora de Películas para Niños*, cuya acción se sustentaba en conceptos como los del Dr. Esteban Valdés Castillo, especialista en enfermedades nerviosas y mentales, quien señalaba que el cinematógrafo contribuía con la malformación de la infancia, pues los filmes exaltaban a los héroes criminales y alteraban la libido infantil.

En esa misma dirección, en Colombia se crearon desde 1938 las juntas de censura que se proponen clasificar las películas según criterios que se han modificado con el tiempo. Al respecto, para 1950, según el Decreto No. 67 de ese año se dictaron algunas disposiciones de prohibición al material cinematográfico en tanto:

[...] importen directa o indirectamente ultrajes o ridículo de las autoridades, ni películas que ofenden el sentimiento patrio, nacional o extranjero, la moral, las buenas costumbres, o que en cualquier forma traten de ridiculizar, ultrajar o menoscabar la religión [...], o que entrañen o puedan entrañar propaganda favorable a otras religiones, con mengua de aquella. (Álvarez, 2003, p.114).

Con el proceso de censura del cine, se produce la confrontación abierta entre quienes representaban diferentes intereses en una sociedad en transformación. Entre ellos la Iglesia, los partidos políticos, los intelectuales y la ciudadanía en general. Las controversias entre defensores de la censura sostenían que el espectador era un agente pasivo, víctima de la capacidad del cine para intervenir y modificar sus valores y sus conductas. Por otra parte, los críticos creían que el cine era un fenómeno que expresaba la realidad social y que bajo el criterio de la libertad de expresión no se podía controlar o reprimir. Esta polémica, que se extendió por más de tres décadas, planteaba entonces un giro en la relación con el cine. Se apuntaba ya no a una prohibición, sino una estrategia de autorreflexión propiciada por los padres de familia y por

la escuela, en busca de una mirada crítica de cara a los contenidos violentos y sexuales amenazantes del cine.

En efecto para 1976 en el contexto colombiano, apareció el Centro de Orientación Cinematográfica, institución privada que llevaba la tarea de controlar los contenidos, bajo el criterio de que los espectadores requerían tanto madurez intelectual como una sólida formación moral para reconocer los valores de una película. Este fue el fundamento de una clasificación por edades. Si bien la aparición de ese Centro suponía cierta incapacidad estatal para ejercer control de los contenidos fílmicos, lo cierto es que en 1970 el Estado colombiano creó un ente encargado del nombramiento de una junta de censura que, justamente, tenía que establecer los criterios de clasificación. Esa junta de censura estaba integrada por representantes del Ministerio de Educación, del Ministerio de Gobierno, el arzobispo de Bogotá, la Asociación de Artistas y Escritores y la Asociación Colombiana de Universidades. Sin embargo, ante las continuas presiones de los sectores en 1972, el gobierno respondió con su intervención desde presidencia mediante un comunicado oficial planteando una política oficial, al respecto:

Hemos montado una campaña para combatir la pornografía. No hay mente infantil que resista este tipo de cine que se está exhibiendo. No se trata solamente del aspecto represivo, inmoral. La gente no está aún preparada para ese cine; el mensaje les hace mucho mal. Los carteles de los periódicos son la pornografía del hogar, le ponen trampa a la gente con avisos obscenos. (Martínez, op. cit., pp. 436-440, citado por Álvarez, 2003).

Se recurrió entonces a mecanismos jurídicos para justificar la intervención drástica del Estado. El abogado capitalino Carlos Delgado radicó una demanda para hacer cumplir el artículo 248 del Código Penal, de esa manera las autoridades judiciales podían quemar todos los elementos eróticos, pornográficos y obscenos que se hicieran circular. Otra voz en este debate, desde la perspectiva científica, psicoanalítica, fue la de José Francisco Socarrás, quien afirmaba que la asistencia de las personas a los cines con ese tipo de contenido -el que pedía quemar Delgado en su demanda- se debía a la carencia de una educación estética, pero también a la búsqueda de una satisfacción sexual que finalmente quedaba insatisfecha.

Otra de las consideraciones apuntaba a que se debían formar maestros idóneos para asumir la cátedra cinematográfica en la escuela, a fin de cubrir la necesidad de que los escolares no solo conocieran el alfabeto, las matemáticas, el dibujo o el solfeo; sino que también se aproximaron

al lenguaje de las imágenes: “Esta tarea se hizo urgente dado que el cinematógrafo estaba invadiendo sus mundos influyendo de manera más efectiva que las sanas lecturas de los libros” (Álvarez, 2003, p. 120). Podemos aventurarnos a plantear que aquí se evidencia una especie de disputa entre una cultura escolar más escrita y otra que empieza a tener un carácter más audiovisual, pero, por supuesto, ese sería objeto de otro trabajo. En definitiva, la llegada del cine a nuestro país marca un acontecimiento social, las diferentes manifestaciones y polémicas que surgieron en torno a su aparición, lo ubican en el centro de la trama ideológica y moral de la sociedad colombiana a lo largo de todo el siglo XX (Álvarez, 2003).

En síntesis, se puede deducir una serie de elementos comunes entre los países estudiados: los períodos coinciden, aunque parcialmente. Así, la relación entre cine y educación muestra vínculos no solo con la dimensión política de producción audiovisual, sino también con la controversia sobre la censura y la entrada a la educación, así como a la producción de cine con fines educativos. En esa perspectiva Serra (2011) señala el papel central del Estado en la producción y difusión de los que se muestra: “Existen numerosos antecedentes de producciones fílmicas educativas realizadas por el Estado en la primera mitad del siglo XX en diversos países, tanto latinoamericanos como europeos, y no necesariamente de gobiernos autoritarios” (Serra, 2011, p. 20). Así pues, se presenta una articulación entre los movimientos de renovación pedagógica propios de principios de siglo XX, los valores nacionalistas, los medios de comunicación de masas y la producción de cine educativo. A continuación, presentamos a modo de inventario otros aspectos que podrían destacarse como puntos de encuentro o de contraste entre los países con los que hemos hecho este recorrido.

- Para el caso de Colombia y Chile los antecedentes concuerdan en que el cinematógrafo se incorpora como instrumento para conseguir la instrucción y la ilustración; en ciertos casos, los vehículos equipados con material audiovisual constituyeron el recurso para llevar contenido educativo a poblaciones apartadas.
- En el caso de Chile se evidencia la importancia del rol de la Universidad estatal y de los profesores en la concepción de nuevas políticas para el desarrollo pedagógico y artístico a través de las producciones cinematográficas.
- En Chile, Argentina y Brasil surgieron institutos de carácter oficial, encargados de producir y difundir contenidos cinematográficos de carácter educativo.

- El reconocimiento del potencial educativo del cine y las posibilidades de su desarrollo como políticas educativas constituye un antecedente de la preocupación del Estado por la producción cinematográfica bajo su órbita (Catelli, 2007).
- El cine educativo, como parte integrante de la consolidación de un sistema cultural que adoptó como elemento central la utilización y circulación de imágenes, no incluía solo las nuevas metodologías educacionales del uso de la imagen, sino también nuevas prácticas adoptadas en museos, prensa, publicidad y el mismo cine (Catelli, 2007).
- La importancia del cine educativo y sus producciones hace visible que, gracias al cine educativo, se presentaron a los docentes y estudiantes elementos de la cultura nacional a través de un lenguaje que conocían y tenían, a pesar de las regulaciones del Estado.
- Lo que se ha rastreado contrasta con el caso de Colombia, pues no se observa que en el país se haya trabajado en la producción de material cinematográfico con intenciones educativas, ni se vislumbran -al menos por ahora- investigaciones que aborden el asunto.

1.2.2. Usos pedagógicos de la imagen y lo audiovisual.

Otra cuestión a la que esta propuesta investigativa requiere aproximarse es al uso de las imágenes en la enseñanza. Pese a lo que podría pensarse, no se trata de algo tan reciente pues, como lo señala María Esther Aguirre (2001), en lo que respecta a la construcción de la enseñanza a partir del siglo XV y a puertas de la modernidad, pedagogos de la época como Vives, Montaigne, Locke, reflexionaban en torno a la vida escolar y las nuevas formas de enseñar, siendo una de sus preocupaciones hallar soportes para la memoria y para agilizar los procesos de enseñanza. Por el carácter sistemático de su obra, es importante ver cómo en su *Didáctica Magna*, Comenio resaltó la ejercitación de los sentidos como un medio potencializador de la adquisición de conocimientos, pues:

[...] debe ser regla de oro para los que enseñan que todo se presente a cuantos sentidos sea posible. Es decir, lo visible a la vista, lo sonoro al oído, lo oloroso al olfato, al gusto lo sabroso y al tacto lo tangible; y si alguna cosa pudiera ser percibida por diversos sentidos, ofrézcase a todos ellos [...]. Puesto que los sentidos son los fidelísimos proveedores de la memoria, dicha demostración sensual dará por resultado la perpetuidad del conocimiento; esto es, que lo que cada cual sepa, lo sepa con constancia (Comenio, 1988. p.110).

En esa dirección, el *Orbis Sensualium Pictus* [El mundo en imágenes] constituye uno de los primeros textos ilustrados que procuraban presentar el mundo a los alumnos a través de la asociación entre imágenes (en este caso grabados) y fragmentos de texto en latín que permitía mostrar desde la idea de Dios, el mundo y el cielo, pasando por la constitución de las plantas, los animales y del hombre, hasta las partes de la casa, la escuela y conceptos más abstractos como la sabiduría o las virtudes humanas, para un total de 150 entradas con todo lo que era familiar en la Europa del tiempo de Comenio (Aguirre, 2001).

Aunque ampliar esta cuestión demandaría un esfuerzo mucho mayor, es importante resaltar el papel de la vista, de la mirada en la educación de niños y jóvenes que, junto con otros sentidos serán objeto de reflexión por distintos pedagogos posteriores al pensador moravo. Un ejemplo de ello se encuentra en la famosa anécdota de la escalera de Pestalozzi que, aunque involucrará otros sentidos, sigue mostrando la importancia de la mirada, ya no sobre las representaciones sino sobre los objetos mismos (Sáenz, Saldarriaga y Ospina, 1997).

En ese sentido, Eugenia Roldán (2012) reconoce la importancia que la mirada tiene en la producción de lo que se denominó *enseñanza intuitiva* y en el concepto mismo de *intuición*, aunque en eso esté involucrado cierta equivocación. De acuerdo con el rastreo hecho por esta historiadora de la educación de origen mexicano, ese concepto de intuición fue central en las ideas del pedagogo suizo, en tanto permitía describir el papel de la apreciación del mundo que los niños realizaban a través de los sentidos, en contraste con el énfasis en la memorización (pieza clave del sistema lancasteriano, por ejemplo). Para referirse a ese tema, la palabra alemana usada era *Anschauung*, que comprendía a la visión, pero también al tacto y el oído. Como los textos de Pestalozzi fueron traducidos primero al francés, fue allí donde se tomó la decisión de traducir *Anschauung* por intuición, siguiendo precisamente una idea de Comenio, quien había empleado el término latino *intuitio* para aludir a:

[...] una mezcla de percepción y observación no mediadas por la razón, y en la cual intervenían tanto los "sentidos externos" (la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto) como los "sentidos interiores" (el sentido común, la fantasía y la memoria). (p. 3)

La clave en todo esto es que el término intuición va a estar asociado sobre todo a la mirada y al aprender a través de la observación de los objetos. Esto en parte es producto de las sucesivas versiones que se difundieron de las ideas de Pestalozzi -cuyos textos se tradujeron al español sólo hasta finales del siglo XIX-, que asocian sobre todo la intuición a una representación de

carácter visual. Esta orientación deja de lado la relación con una dimensión interna, que era central para Pestalozzi, lo que puede deberse tanto al papel que tuvieron las corrientes sensualistas y la reorganización de los planteamientos pestalozzianas por cuenta de autores norteamericanos -que fue de gran importancia para la organización de sistemas de instrucción en Hispanoamérica en la segunda mitad del siglo XIX. Aunque continuar este recorrido supone una ruta importante en la historia de la pedagogía, consideramos que con lo dicho hasta el momento se evidencia la importancia que ha tenido la relación de la pedagogía con la imagen y con la mirada.

Ahora bien, desde un punto de vista histórico, el hombre se ha relacionado a la imagen desde sus mismos orígenes; sin embargo, los cambios de la tecnología impulsan la generación de nuevos símbolos y códigos comunicativos al interior de la cultura. Es así como el sujeto se encuentra inmerso en la constante renovación de los significados e interpretaciones, que se generan con una velocidad que la humanidad hasta ahora no había experimentado. En ese orden de ideas, resultan relevantes investigaciones como la de García (2012), sobre el diseño e implementación de metodologías que, partiendo de la investigación-acción, buscan educar la mirada y, simultáneamente, desarrollar el pensamiento crítico: de allí deriva el interés de la autora en la pedagogía de la mirada, los enigmas de la imagen, y el poder de las imágenes. En particular, dicha investigación se orientó a la comprensión y profundización del fenómeno de la mirada, los medios que utilizan los estudiantes para acceder a la imagen y las relaciones que se pueden suscitar en torno al pensamiento crítico. Es así como el uso de la imagen en el lenguaje narrativo del cine, se comporta como un buen recurso para su implementación como estrategia didáctica, reconociendo al sujeto imagen y quien hace uso de las imágenes para comunicarse; las cuales interactúan, visualizan, entienden y se contextualizan reconociéndose como una forma de construir cultura y saber.

Estas apreciaciones nos llevan a pensar en cómo el proceso vivido con el lenguaje visual (y el audiovisual) tiene un tránsito parecido al que se vivió con la imprenta, que tuvo un efecto sobre la educación pero también trasciende a toda la cultura. De nuevo, es el trabajo de Silvia Serra (2011) el que nos da unas pistas importantes. Frecuentemente se comparaba el desarrollo del cine con el de la imprenta, pero, mientras que la imprenta fundamentalmente incrementó la difusión de la lengua escrita; más aún, el cine nos habría dotado de un lenguaje enteramente nuevo. De este modo se visibilizó que la escuela opera sobre la cultura general y sobre la cultura de masas, dando lugar a articulaciones entre sociedad, cultura y procesos de transmisión. En

ese sentido el cine muestra una vía hacia otros registros estéticos, del uso de la imagen en movimiento, a relatos con otras estructuras narrativas, al arte, a la legitimación de otras voces (Serra, 2011, p. 25). Ello implicaría reconocer la articulación entre tecnología-cultura como dispositivo, pese a la controversia que genera su eficacia disciplinadora, según lo indicara Sandra Carli (2003, citada por Serra, 2011). Durante el periodo de los 80 y los 90 la escuela pierde legitimidad como institución en cuanto la transmisión cultural es cuestionada de cara a los nuevos contextos de globalización y desarrollos tecnológicos; con la llegada de los nuevos formatos tecnológicos de procesamiento de la información y la imagen se experimenta una situación de emergencia, debido al impacto de estos en la cotidianidad educativa desde perspectivas didácticas, pedagógicas y sociológicas.

En tiempos más recientes, con el surgimiento de diferentes avances tecnológicos, los lenguajes audiovisuales han sido integrados a las estrategias educativas. Por cuanto el cine está compuesto de un amplio repertorio de cultura visual, siguiendo a Dussel y Quevedo (2010), puede decirse que esta combinación de múltiples medios y de múltiples modos de comunicación, donde se mezclan sonidos, imágenes, textos, etc., abre posibilidades expresivas muy novedosas y desafiantes que la escuela (y en general la educación) puede utilizar. En este sentido la existencia humana ha sido modificada por la apariencia visual que introdujo el cine y luego la televisión. El papel que antes jugaban los escritos y la palabra habría sido transformado por estos dos medios. El cine en particular sería el medio más eficaz para comprender y conocer el mundo. El lugar de la palabra y los escritos, con la reflexión y el razonamiento discursivo que de ello se derivan, habrían sido determinantes en la configuración de la civilización; la vida de la mente se habría estructurado en torno a ellas. Cuando la comunicación era oral o escrita, se requería partir por un proceso lógico racional para descomponer uno a uno los elementos que constituían las estructuras gramaticales. Pero con la aparición del cinematógrafo se habría inaugurado un nuevo lenguaje no discursivo; que reemplazaría las reglas del pensamiento y el razonamiento con el cual adquirimos el conocimiento. Las exigencias de la "vida moderna" nos estarían obligando a aceptar este nuevo lenguaje, pues le aportaría a la inteligencia otra "dimensión" que correspondería mejor a sus características.

Por otra parte, se celebra la aparición del cine por su capacidad de ilustrar condiciones físicas y sociales. Gracias a la imagen y la velocidad contenidas en la novedad del cine, se reconocen cambios en la tecnología escolar en cuanto a los modos de organizar la transmisión cultural. Al respecto, María Silvia Serra (2011) destaca la férrea voluntad de Comenio en el uso de imágenes

para fijar saberes y educar la percepción, propuesta que ha trascendido hasta hoy en la pedagogía moderna y que, a la larga, implica que siempre que se aborde este asunto haya que retornar a Comenio. No en vano, la Unesco desde hace décadas apuesta por las nuevas tecnologías de la comunicación y, en su mirada optimista y positiva, lanza un reto al campo educativo para que, en lugar de resistirse, transformara sus estructuras e incorporara el nuevo modo de ser del pensamiento. El cine generó otro fenómeno que no se había conocido: se trataba de la posibilidad de conocer otras culturas de forma mucho más expedita que, por ejemplo, los relatos de los viajeros o los grabados y dibujos de los expedicionarios. Por primera vez se tenía acceso directo y masivo al conocimiento vivo de valores propios de otros contextos, y esto alteraría indudablemente los procesos pedagógicos convencionales. Debido a esto, es preciso destacar algunos aspectos sobre este medio.

1.2.3. Una aproximación a las características del cine.

Históricamente el ser humano se ha inquietado por dejar registros de su existencia, para ello, tiempo atrás, se empleaba la pintura y escultura, entre otros recursos. En tiempos más recientes, con la llegada de los avances tecnológicos se ampliaron las posibilidades de crear representaciones del hombre y su entorno. Entre ellas la aparición del cine o cinematógrafo supuso una nueva tecnología, en la cual la proyección sucesiva de fotogramas a cierta velocidad logró que las imágenes captadas por la percepción visual recrearan la “ilusión de movimiento”.

Es así que los antecedentes del cine como espectáculo tienen lugar en París el 28 de diciembre de 1895, cuando los hermanos Lumière proyectaron el primer film. Allí se proyectó la salida de los obreros de una fábrica francesa en Lyon, la demolición de un muro, la llegada de un tren y un barco zarpando del puerto. Dicho evento tuvo repercusión en Francia, Europa y Norteamérica. Desde entonces la tecnología del cinematógrafo ha evolucionado, pasando por el cine mudo y en blanco y negro, luego el cine sonoro y a color, hasta llegar al cine digital del siglo XXI.

En cuanto a las definiciones del cine, se encontró que se entiende como medio de comunicación; tal como lo señala González (2002), el cine tiene una triple función: 1) informar y formar, 2) sensibilizar al público y 3) entretener. Por otra parte, Benavent (2008), considera que el cine es un arte social. El cual logra establecer vínculos entre cine y educación social a razón de la proximidad del mensaje que trasmite al espectador.

En definitiva una definición que condensa lo que se entiende por cinematografía es planteada en palabras de Acosta (2018), así:

Es una expresión que recoge el “sentido colectivo” de las manifestaciones políticas, sociales, económicas y culturales de un determinado momento del pasado y del presente que se visualiza en las imágenes audiovisuales. En la historia de las sociedades se evidencia cómo estas han generado formas de expresión por medio de las cuales se narran, se escuchan y se visibilizan las identidades, los conflictos, las disputas por poder y las transformaciones de los grupos sociales. (p. 52).

Después de consultadas algunas fuentes no se encontró un consenso claro en lo que respecta a los géneros cinematográficos; más aún, dichas exploraciones mostraron una serie de clasificaciones que pueden llegar a enunciar más 30 categorías entre géneros y subgéneros que emergen a lo largo de su trayectoria histórica. En ese sentido, algunas de las obras audiovisuales narrativas cinematográficas refieren a Cine: Mudo, Sonoro, en Color, Independiente, de Autor, Comercial, Documental, Biográfico, Histórico, Musical, Comedia, Infantil, *Western*, Aventura y acción, Bélico, Ciencia ficción, Drama, Suspense, Terror, Policíaco, etc.

Ante la dificultad para ubicar las categorías concretas y para efectos de delimitar el análisis, se tomó como antecedente el estudio de *Historiografía del cine colombiano 1974-2015* de Villegas & Alarcón (2017) -ya abordado en los antecedentes-, en el cual se analizaron trabajos artículos, capítulos de libros y libros concernientes al tema. Para dicho estudio los autores se apoyaron conceptualmente en Allen y Douglas, (1995), es así que dividen la historia del cine en cuatro áreas:

La tecnológica que comprende la formación, la consolidación y la expiación tecnológica que hizo posible la producción y exhibición de películas. Luego, la económica, que trata el asunto de ¿quién y por qué?, se invierten recursos en la realización de filmes. En cuanto a la social, no solo toman en cuenta ¿cómo y quiénes?, hacen las películas, sino también ¿Cómo se ven y que comunican?, respecto a la sociedad que las produce y exhibe. Finalmente la historia estética se refiere al cine como arte, en tanto es creador de sentido y de placer. Cabe señalar que los autores advierten que dicha categorización debe ser problematizada en el contexto colombiano, puesto que no se encuentran películas en estricto sentido tecnológico y económico, además porque los contenidos de las películas pueden presentar cruces entre aspectos estéticos y sociales.

1.2.4. Una comprensión de la pedagogía para aproximarse a la relación entre cine y educación.

Partiendo de la idea de la Pedagogía como conjunto de reflexiones sobre la educación, la cual ha crecido y se ha desarrollado fundamentalmente en función de la escolarización, se identificaría una relación con el cine que da paso a identificar diferentes transformaciones en la escuela y en la enseñanza, esta última entendida como un dispositivo de transmisión. En este sentido, Silvia Serra (2011) pretende revisar cómo la educación escolar ha incluido e incluye unas formas de transmisión y excluye otras, o cuáles porciones de la cultura o el arte legítima, y con qué justificaciones, ya que el cine, los cómics, la televisión y todas aquellas prácticas culturales que fueron consideradas por el discurso pedagógico, también serían objeto de selección, filtro y procesamiento en su gramática por parte de la escuela. Esto es importante, pues significa entender el cine no sólo como un “tratamiento pedagógico”, sino como un dispositivo cultural de producto y de intervención de cada época.

Es así como se identifica a las imágenes como artefactos que se tornan en objetos de estudio, en cuanto a su "artificialidad" donde las imágenes son entendidas no como producto sin "productor", como resultado de una apelación a la mirada, donde el "sujeto" que convierte al mundo en imagen al producirla es parte de lo social y de la cultura. Siendo el cine el recurso que permite al espectador cuestionar y conocer el mundo en el que vive y la historia que lo antecedió, “lleva consigo la capacidad de hacer parte de relatos, de posiciones y de narraciones que nos ligan, nos afilian a un colectivo por el solo hecho de actualizar ese común y hacerlo circular” (Serra, 2011, p. 54). El cine no sólo presenta apenas imágenes, también genera afectos, emociones y dota de un fantástico poder sobre el imaginario del espectador. Tales imágenes permiten situar al cine como lenguaje hecho de imágenes. El cine participa en la producción de lo común, incluyendo allí saberes, sentimientos, emociones y procesos de identificación.

Es así que, para pensar las relaciones que cine y educación establecieron en un tiempo y espacio determinado, las singularidades de que habla el cine tendrán un importante y cambiante papel. Lo mismo sucede con la escuela: las cambiantes relaciones entre cultura, tecnología y sociedad y su procesamiento a través de la escuela darán cuenta de un tratamiento, también cambiante, del cine como tecnología, o como artefacto cultural. Es más, quizá sea en este espacio más amplio donde cine y escuela se encuentran o desencuentran (Serra, 2011, p. 71).

Por su parte, Martínez & Orozco (2012) traen a colación efectos y usos que se le han dado al cine dentro del ámbito educativo en las últimas décadas. Según estos autores colombianos, los trabajos que plantean la relación del cine con la educación han pasado de enfoques bastante

procedimentales -el cine como recurso educativo, las películas como herramientas didácticas- a conexiones más experimentales e ingeniosas -la relación del cine con la educación social, las representaciones que el cine hace de los sujetos y de la escuela, la enseñanza del cine y el cine en la enseñanza-. En esa dirección, la perspectiva de abordaje de la relación cine, investigación y educación debe ser lo múltiple, desde lo más cercano a nuestros intereses, desde las implicaciones éticas, desde la capacidad de activar la metáfora, en fin, usar la relación como un pretexto que nos abre a la reflexión, al debate, a la intensificación de la sensibilidad. (p. 55).

El cine se ha convertido entre nosotros en registro de época, pero también en lenguaje, es decir, una herramienta para pensar. La reflexividad del cine exige cada vez más un espectador capaz de asumir disposiciones activas. Por consiguiente, mirar el cine como recurso que facilita, como estrategia que media, como herramienta de uso didáctico implicaría darle al cine el papel de un servicio reductor. No obstante, como muestran Inés Dussel (2011) y María Silvia Serra (2011) para el caso de Argentina, es posible relacionar cine y discurso pedagógico, encontrando puntos de contacto y zonas de fricción entre cine y escuela cuando son examinados históricamente. Como puede notarse durante el proceso que siguió a la dictadura argentina, cuando cobra fuerza la “pedagogía crítica del cine”, Serra dice: "a la serie de verbos mencionados en el abordaje didáctico, criticar, desacralizar, desmitificar, desidealizar, discernir, podrían sumarse en la misma línea denunciar, develar y desocultar, describiendo todavía más las características de un tipo de ejercicio del pensamiento, e incorporándose, especialmente con los dos últimos, una dimensión visual" (Serra, 2011 p. 15). En perspectiva histórica, se incorporaron los medios y las tecnologías visuales a las luchas políticas y pedagógicas propias del momento.

De ese modo, Dussel advierte que al juntar cine y escuela en el marco de los procesos de modernización de inicios del siglo XX significa que “aunque la escuela sea más vieja que el cine y hoy cueste verlo algún parentesco con él, si se le mira históricamente no hay duda de que hay que ubicarla dentro de las series de las tecnologías que buscaron producir nuevos sujetos” (2011, p. 10). Es en esa dirección que podríamos encontrar productiva una lectura pedagógica de la producción que ha circulado en el país durante la última década a propósito de esa relación entre cine y educación.

En consideración de lo expuesto anteriormente y atendiendo también a nuestro objetivo general, para definir esa *mirada pedagógica* se hace necesario retomar los análisis que plantea el texto

de Noguera y Marín (2019), *La pedagogía considerada como campo discursivo*. Este texto presenta una investigación analítica que muestra la forma como ocurrió la institucionalización de la pedagogía en diversas regiones lingüísticas y culturales de Europa y América, ofreciendo así un panorama del campo de la pedagogía que dio paso a la disciplinarización en diferentes contextos, así como de trayectos históricos donde se retoman conceptos y nociones que llevaron a su constitución como campo discursivo.

El panorama presentado por los autores muestra las dificultades de institucionalización y disciplinarización de la pedagogía, pero, a la vez, permite observar la persistencia en la delimitación y permanencia de un campo de saber sobre los asuntos relacionados con la educación, la enseñanza, la formación y sus complejas relaciones con otros saberes, nociones y métodos con cuestiones de orden social, político y económico. Debido al creciente proceso de educacionalización en las últimas décadas, se posicionó a la educación en el centro de las problemáticas sociales más diversas, lo cual implicó un cierto debilitamiento de la Pedagogía (como disciplina y como campo profesional), esto debido a la dispersión y desarticulación de conceptos, nociones, técnicas y prácticas problemáticas que se le atribuyeron a asuntos educativos.

Es así como los problemas sociales constituyen un hecho fundamental para la nueva fase de institucionalización de “las ciencias de la educación”. A pesar de no ser muy numerosos, tales trabajos están guiados por la exploración de los procesos de constitución y desarrollo de la pedagogía como disciplina académica, mostrando sus particularidades culturales que permiten elaborar un mapa general del desarrollo del discurso pedagógico moderno y contemporáneo:

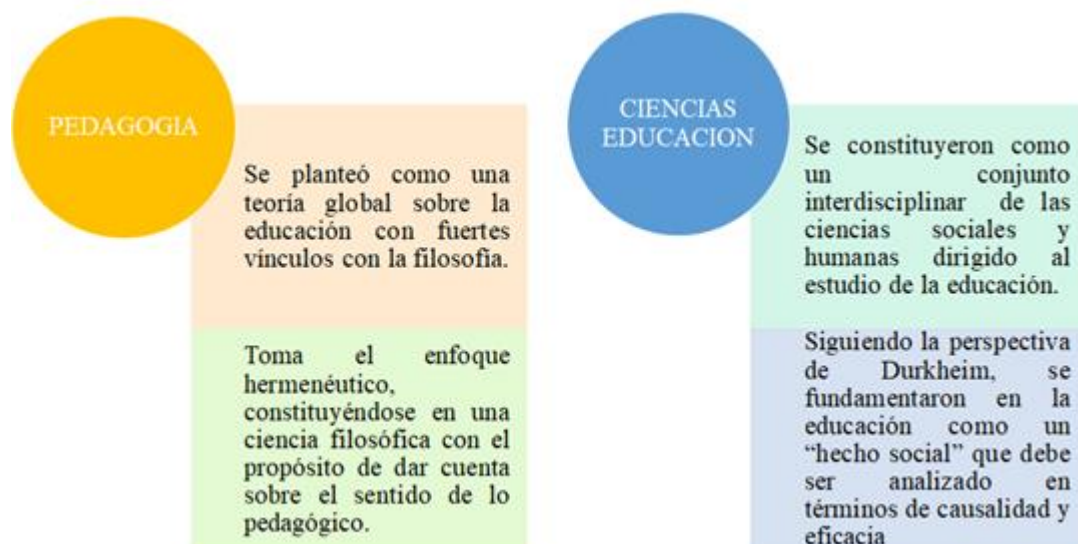


Gráfico 1. Distinción entre Pedagogía y Ciencias de la Educación [Fuente: adaptado de Noguera & Marin (2019)].

En Colombia la pedagogía inicia su institucionalización con las escuelas normales (instituciones formadoras de maestros) convirtiéndose en la base institucional de la misma, al apropiarse el saber de la pedagogía con el objetivo de dar un carácter profesional a la formación de maestros normalistas. Igualmente, con las facultades de Ciencias de la Educación se pretendió pasar del saber pedagógico de las escuelas normales -centrado, fundamentalmente, en el método de enseñanza-, hacia la enseñanza de la ciencia de la educación (pedagogía) y de las ciencias que más directamente se relacionan con ella, como la psicología y las ciencias sociales.

Conocer y comprender aquellos conceptos y nociones que ha atravesado la pedagogía a lo largo de la historia nos ofrece elementos para analizar la relación cine y educación desde una mirada pedagógica, en tanto hoy hablar de la pedagogía supone pensarla como un campo discursivo permeado por diferentes discursos, instituciones y problemáticas sociales que se le atribuyeron. Ver a la pedagogía como un campo discursivo implica marcar la existencia de un amplio marco conceptual relacionado con diversos enfoques y perspectivas permitiendo el análisis y comprensión de la transformación social, a partir de lo que se denomina como educacionalización o pedagogización de los problemas sociales, donde asuntos relacionados con la educación, la enseñanza, la formación se verían imbricados en complejas relaciones con otros saberes y cuestiones de orden social, político y económico. Es a partir de este tipo de problematización que dio inicio la investigación de los problemas relacionados con la educación y la enseñanza, un claro ejemplo en el caso de Colombia es la aparición del Movimiento Pedagógico que puso la “pedagogía” en el centro de las discusiones e investigaciones, las cuales consiguieron dotar de un campo profesional y disciplinar a la misma.

2. PLANO MEDIO: DEMARCANDO UNA APROXIMACIÓN A LA RELACIÓN ENTRE CINE Y EDUCACIÓN

Con el fin de caracterizar aquellos aspectos conceptuales que han circulado en las revistas en educación en Colombia acerca de la relación entre cine y educación durante la última década, se retomaron algunos elementos planteados por la profesora Olga Zuluaga (1999), los cuales, permitieron identificar conceptos y nociones centrales, para describirlas en relación con la pedagogía. En esa dirección, es importante recordar que dichos elementos forman parte del acumulado del eje de profundización en *Pedagogía y formación de maestros* que, a su vez, derivan del trabajo del grupo de *Historia de la práctica pedagógica en Colombia*.

De ahí que el presente análisis documental de carácter descriptivo se elabore a partir de las herramientas que ofrece la *lectura temática*. Es importante tener en cuenta que la lectura temática obedece a un principio de dispersión de los discursos que, en este caso, constituyen y dan forma a esa relación que procuramos caracterizar en esta investigación. Por consiguiente, la lectura temática posibilitó la desarticulación de los documentos para luego identificar aquellos conceptos y nociones vinculados a la relación entre cine y educación en los materiales y el periodo seleccionados. Enseguida se describen algunos de los aspectos desarrollados metodológicamente.

2.1. Momentos metodológicos

Para realizar una lectura temática de los documentos, se tomaron en cuenta algunas de las etapas metodológicas planteadas por la profesora Zuluaga concretadas en ciertos modos de operar e instrumentos de recolección y análisis de información. En primer lugar, en la *etapa de instrumentación de registros discursivos* se realizó una revisión de catálogos de bibliotecas y repositorios de algunas universidades que cuentan con revistas en educación, cuyos artículos son derivados de investigación o son de carácter reflexivo; así mismo, se incluyeron algunas editoriales de números orientados a la relación entre cine y educación. En la búsqueda de estos artículos a través de las bases de datos se emplearon algunos descriptores que permitieron localizar los textos, tales como: educación y cine, audiovisual, escuela y cine, enseñanza y cine, entre otros. Esto arrojó alrededor de treinta artículos, por consiguiente, se decidió ampliar la

búsqueda de dos maneras: por un lado, se amplió un poco el periodo de revisión, lo cual permitió incluir unos cuantos artículos de años anteriores a 2010, sin que el número fuese tan significativo. Por otro lado, se procedió a identificar revistas de educación y pedagogía a través del sistema *Publindex*⁶-varias de ellas de universidades privadas que no fueron consideradas en la primera revisión- para realizar la búsqueda de textos número por número, con base en los descriptores empleados inicialmente; dado que esa primera búsqueda arrojó que uno de los aspectos más relevantes en la relación amplia entre cine y educación tenía que ver con la enseñanza de la historia, también se incluyeron tres revistas de historia en las que se aborda el tema en cuestión.

En esta etapa se elaboró una ficha de registro de los documentos, la cual incluye aspectos como: revista, año (de publicación), codificación, título/autor (que incluye toda la referencia bibliográfica con Normas APA), link (para facilitar la consulta) y resumen (proporcionado por la misma revista). En cuanto a la codificación, esta se organizó de la siguiente manera: en primer lugar, se incluye el apellido del autor o de los autores, teniendo en cuenta que si eran tres o más se colocaba el primer apellido y la abreviatura Et Al; en segundo lugar, se colocaba el año de publicación; en tercer y último lugar se incluía una letra del alfabeto para diferenciar textos que los autores hubiesen publicado en el mismo año. El propósito de esta codificación es brindar una organización interna de los artículos recopilados y ayudar a identificar, más adelante, las tematizaciones asociadas a un mismo texto.

REVISTA	AÑO	CODIFICACIÓN	TITULO / AUTOR	LINK	RESUMEN
PENSAMIE NTO, PALABRA Y OBRA	2014	Morales-2014-A	Morales López, P. (2014). Naturaleza artística de la actuación para cine y televisión. (pensamiento), (palabra). Y Obra, (12).	https://doi.org/10.17227/2011804X.12PPO31.39	Es costumbre comentar sobre aquello que forma parte de nuestros entornos inmediatos. Cuando lo hacemos, incluimos entre esos temas de conversación el desempeño de tal o cual actor o actriz que hemos visto en la televisión e incluso en el cine. Ese ejercicio cotidiano del criterio suele dejar por fuera la artísticidad del objeto que se valora, en este caso un trabajo actoral, para concentrarse en las apropiaciones primarias en torno a su estética...

Cuadro 1. Ejemplo ficha de registro[Fuente: Elaboración propia].

⁶ El sistema *Publindex* fue creado hace casi dos décadas por cuenta de Colciencias, hoy Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, para la indexación y clasificación de las revistas colombianas en diferentes áreas del Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología, la homologación de publicaciones extranjeras, entre otras funciones..

En segundo lugar, se trabajó en la *etapa de prelectura de registros*, que "consiste en una exploración preliminar de los documentos con el fin de elaborar unos primeros criterios para la selección del campo documental" (Zuluaga, 1999, p. 184). Dicha exploración se realizó a partir de la ficha de registro y de la revisión inicial de los textos en busca de evidenciar algunas líneas temáticas particulares, así como para delimitar una muestra de los documentos a analizar. Una referencia a estas temáticas se hará más adelante en este mismo capítulo.

CODIFICACIÓN	PALABRAS CLAVES	RELACIONES CINE-EDUCACIÓN
MoralesL-2014-A	Actuación, cine, televisión, teatro.	<p>Analiza cómo están hechos el cine, Reflexiona tensiones en torno a la formación de valores.</p> <p>Una investigación realizada en la Corporación Universitaria Unitec en 2007 por el profesor Juan Iván Clavijo (2007), con la dirección de Adyel Quintero, ambos del Programa Profesional de Cine y Televisión de dicho centro universitario, titulada <i>Tendencias y problemáticas dramáticas de los largometrajes de ficción colombianos estrenados en los últimos tres años (2004-2006)</i>, arrojó que en los guiones de los filmes allí analizados se recurre, como caracteres protagónicos, a los personajes tipos, esto es, tipos sociales pertenecientes a la clase media colombiana, de carácter muy local. Entre ellos se reiteran: la adolescente rebelde, el padre de familia, la madre ama de casa, el profesional frustrado, el narcotraficante y el delincuente (generalmente asociado al narcotráfico). La tendencia a pensar que las grandes historias son privativas de las clases media y alta, es una idea arraigada en la cultura occidental debido al peso que en ella ha tenido la tragedia, considerada el género dramático culto por excelencia, cuyos héroes y heroínas "jamás resultaron ser de bajo estrato social" (Clavijo, 2007, p. 25).</p> <p>Las artes y las humanidades son espacios de creación simbólica en los que la subjetividad no renuncia a sí misma y en donde se plantean y se resuelven de distintos modos las contradicciones entre lo universal y lo singular, entre lo temporal y lo permanente, entre la libertad y la necesidad. Son espacios en donde se juega lo propiamente humano, en donde se establecen los vínculos y las tensiones entre las emociones, los valores y las ideas, en donde se rescata la complejidad y el misterio de la existencia. (Hernández y López, 2003, p. 13)</p>

Cuadro 2. Ejemplo prelectura de registros [Fuente: Elaboración propia].

Se optó por la revisión de esta literatura, teniendo en cuenta que una parte importante de asuntos pedagógicos, nociones, conceptos y saberes de la relación entre cine y educación, se reflejan en dichas publicaciones.

En general, la revisión permitió identificar 20 revistas pertenecientes a 14 universidades del país, en las cuales se encontraron 60 artículos acerca de la relación entre cine y educación. De estas, encontramos revistas de universidades públicas y privadas; como se mencionó, recurrimos a ampliar a revistas de instituciones privadas debido a que el rastreo inicial mostraba

pocas investigaciones desarrolladas y difundidas sobre dicha relación. Algo similar ocurre con los artículos que se publicaron en revistas que no son de educación y pedagogía propiamente, sino que hacen parte de otras disciplinas de las ciencias humanas y sociales - especialmente de la historia-, pues ofrecen un aporte a nuestro proceso investigativo. A continuación, se indican las revistas que fueron consultadas.

Universidades Públicas

1. Pedagogía y Saberes (Universidad Pedagógica Nacional)
2. Folios (Universidad Pedagógica Nacional)
3. Revista Colombiana de Educación (Universidad Pedagógica Nacional)
4. Pensamiento Palabra y Obra (Universidad Pedagógica Nacional)
5. Praxis y Saber, (Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia);
6. Historelo, Revista de Historia Regional y Local (Universidad Nacional)
7. Historia y Espacio (Universidad del Valle)
8. Uni-Pluri/Versidad (Universidad de Antioquia)

Universidades Privadas

1. Sophia (Universidad la Gran Colombia)
2. Nómadas (Universidad Central)
3. Electrónica En Educación y Pedagogía (Universidad CESMAG)
4. Educación y educadores, (Universidad de la Sabana)
5. Zona Próxima (Universidad del Norte)
6. Magis (Universidad Javeriana)
7. Cuadernos De Literatura (Universidad Javeriana)
8. Palabra Clave (universidad de la Sabana)
9. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas (Universidad Javeriana)
10. Historia Crítica (Universidad de los Andes)
11. Praxis Pedagógica (Uniminuto)
12. Revista Interamericana de investigación, Educación y Pedagogía (Universidad Santo Tomás)

Ahora bien, es notorio que la mayoría de textos localizados corresponde a artículos publicados en revistas de la Universidad Pedagógica Nacional y que la mayoría de revistas se producen en

instituciones ubicadas en la ciudad de Bogotá. El siguiente gráfico ilustra la distribución de los artículos seleccionados por revista e institución.

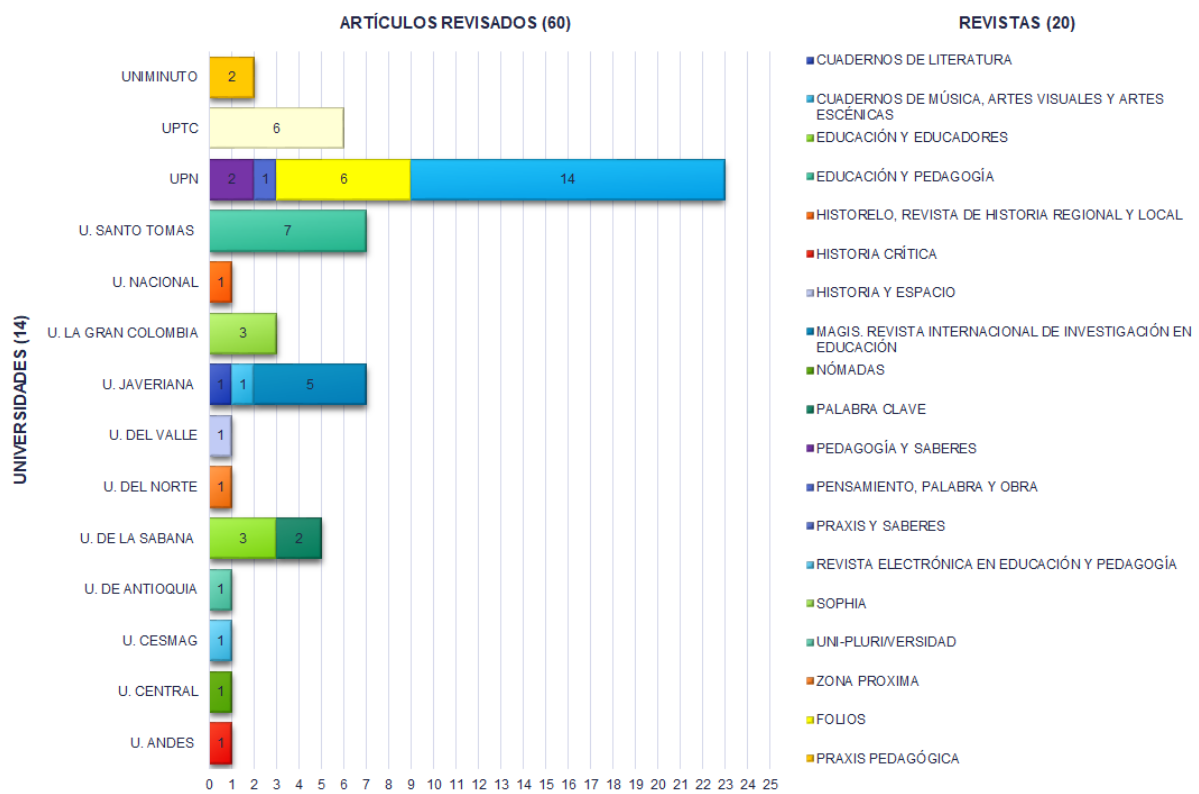


Gráfico 2. Distribución de artículos por revistas e institución [Fuente: elaboración propia]

En tercer lugar, la *etapa de tematización de los registros* supuso la construcción de fichas temáticas y la desarticulación de los documentos a fin de identificar los conceptos, las nociones y relaciones que atraviesan y caracterizarían la relación entre cine y educación en el periodo seleccionado. Estas fichas dieron lugar a la matriz con los siguientes componentes:

- a. Codificación, realizada según lo indicado para de los documentos
- b. Categoría: definida a partir de la revisión de las palabras claves y su agrupamiento, permite desarrollar el análisis.
- c. Palabra clave: tomada a partir de la lectura de la cita textual seleccionada, pueden ser una o varias. Es importante señalar que su aparición reiterada o recurrencia permite identificar cuáles son los aspectos que se tornan centrales en esa dispersión de discursos y nociones que aparecen en los textos; también por ello es que las categorías se definen después de ubicar las palabras clave.

- d. Cita Textual: es el fragmento de texto que se selecciona a partir del ejercicio de lectura del texto; dicha selección obedece a ubicar en dicha cita una unidad concreta, es decir, que la cita en sí misma guarda un sentido delimitado. Regularmente, se dejan por fuera ejemplos dados por el autor, aunque se retoman algunos de ellos en los comentarios.
- e. Comentarios: corresponden a notas elaboradas a partir de la lectura que buscan mostrar relaciones intertextuales y también aclaraciones que se consideren necesarias.

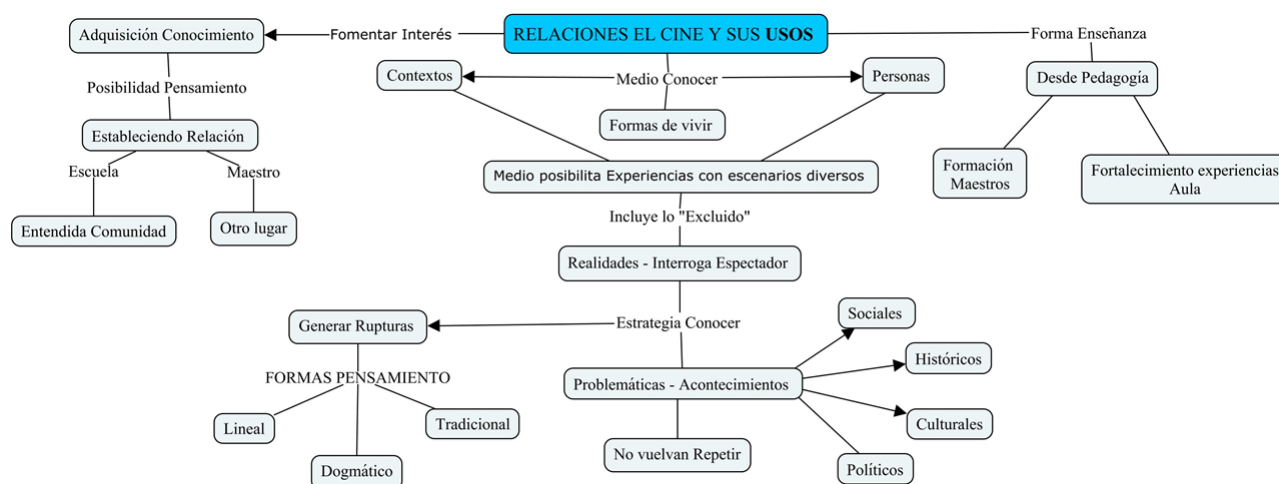
Codificación	Categoría	Palabra clave	Cita textual	Comentario
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Literatura	Literatura	Es decir, que la literatura es un universo de posibilidades que permiten abordar diferentes temáticas. Desde aspectos políticos, sociales, económicos, y culturales, del mundo (p. 79)	Esta referencia a la literatura es resultado de una descripción más amplia con la que inicia el artículo.
Morales-2014-A	Tipos de personajes	Cine	Una investigación realizada en la Corporación Universitaria Unitec en 2007 por el profesor Juan Iván Clavijo (2007), con la dirección de Adyel Quintero, ambos del Programa Profesional de Cine y Televisión de dicho centro universitario, titulada Tendencias y problemáticas dramáticas de los largometrajes de ficción colombianos estrenados en los últimos tres años (2004-2006), arrojó que en los guiones de los filmes allí analizados se recurre, como caracteres protagónicos, a los personajes tipos, esto es, tipos sociales pertenecientes a la clase media colombiana, de carácter muy local. Entre ellos se reiteran: la adolescente rebelde, el padre de familia, la madre ama de casa, el profesional frustrado, el narcotraficante y el delincuente (generalmente asociado al narcotráfico). (p.34)	La tendencia a pensar que las grandes historias son privativas de las clases media y alta, es una idea arraigada en la cultura occidental debido al peso que en ella ha tenido la tragedia, considerada el género dramático culto por excelencia, cuyos héroes y heroínas “jamás resultaron ser de bajo estrato social” (Clavijo, 2007, p. 25). (p.34)
		Televisión		

Cuadro 3. Ejemplo de tematización de los registros [Elaboración propia].

Finalmente, a partir de la tematización se elaboró el *análisis de las conceptualizaciones y relaciones identificadas*. Con base en este proceso se fundamentó la escritura del informe resultado de la investigación, que se desarrolla en el siguiente capítulo. Conviene anotar que en las dos primeras etapas de trabajo se procuró delimitar un panorama de la relación entre cine y educación a partir del ejercicio de prelectura de los documentos, que operó como una especie de encuadre para afinar luego el proceso de tematización. Los aspectos recogidos en ese panorama serán tema de la siguiente sección.

2.2. Pre-lectura y líneas temáticas generales

Al realizar el ejercicio de prelectura se identificaron dos grandes líneas temáticas a propósito de la relación cine y educación. La primera tiene que ver con los usos que se le ha dado al cine en el campo educativo, donde la producción cinematográfica se convierte en un recurso para atender algún propósito como apoyar la enseñanza de diferentes disciplinas, conocer y comprender otras realidades y personajes (una vía ligada a la historia), un medio para reflexionar sobre la labor del maestro y la escuela -siendo las películas un buen recurso para ello- y como una estrategia para cambiar las formas tradicionales de enseñanza (adquisición y transmisión del conocimiento) para luego entrar a dialogar con la era de las nuevas tecnologías.



Gráfica 3. (Elaboración propia con base en las relaciones encontradas sobre el cine y sus usos).

En cuanto a la segunda línea, esta hace referencia a los efectos que se han producido no sólo en la educación o la pedagogía sino en la sociedad en su conjunto, con la aparición del cine. También aparecen cambios de conducta, nuevas formas de socializar con el otro, un nuevo medio para conocer otras formas de vivir (otras culturas) generando así algunas transformaciones en el individuo en su forma de pensar, de vivir y de relacionarse.

Si bien estas líneas contribuyen a mostrar tendencias que se entrecruzan en los trabajos recogidos que abordan la relación entre cine y educación, hacer una lectura desde la pedagogía supone también un esfuerzo por aproximarse a los modos en que se ha conceptualizado dicha relación. Dicho de otro modo, se trata de identificar algunos conceptos y nociones que permiten

analizar la producción académica, pero también que ayudan a trazar relaciones entre los diferentes objetos que allí son abordados y estudiados. Ese será el objeto del siguiente capítulo.

3. PRIMEROS PLANOS Y ANGULACIONES: DESGLOSANDO LA RELACIÓN ENTRE CINE Y EDUCACIÓN

Como se ha indicado en los capítulos anteriores, la relación entre cine y educación engloba una amplia serie de aspectos que es preciso desglosar, para dar cuenta de las maneras en que se han propuesto conceptualizaciones de dicha relación y, en particular, para identificar aquellos aspectos que pueden ser leídos desde la pedagogía, entendida esta como un campo discursivo (Noguera & Marín, 2019). En ese sentido, en las siguientes secciones se procurará describir aquellos elementos que han sido objeto de elaboración conceptual y que se pueden agrupar en tres vías: en primer lugar, las comprensiones de la relación entre cine, educación y pedagogía que atienden nociones y conceptos pedagógicos; en segundo lugar, las relaciones entre cine y literatura, un nutrido escenario del que se desprenden diversos aspectos que serían susceptibles de reconceptualización por parte de la pedagogía; en tercer lugar, algunas reflexiones sobre el cine e implicaciones para la educación. En lo sucesivo, se desarrollará cada una de estas vías.

3.1. Relaciones conceptuales entre cine, educación y pedagogía

En la revisión de los artículos y su correspondiente tematización, se identificaron varios aspectos que desarrollan la relación entre el cine, la educación y la pedagogía en términos de nociones y conceptos. Tales aspectos comprenden reflexiones acerca del maestro, la escuela, la enseñanza y el aprendizaje, la formación y las ideas de educación y de pedagogía. Para los propósitos del trabajo, estudiar dichos aspectos es clave porque permite evidenciar aquellos asuntos que pueden ser leídos en relación directa con la pedagogía, en tanto campo discursivo.

A propósito del *maestro*, se reconoce una suerte de caracterización de los rasgos que este sujeto asume y que toman como referente los roles asumidos por docentes que aparecen en las películas. Así lo refieren Areiza & Betancur (2011), quienes analizan la presencia de maestros en tres filmes: *Estrellas del cielo sobre la tierra*, *Rojo como el cielo* y *La sonrisa de Mona Lisa*. A partir de su análisis, las autoras indican que:

Los maestros recreados por las cintas elegidas posibilitaron una relación con el saber en la disposición de la búsqueda de aquello que nos falta como seres hablantes; no fueron ciegos a las desazones y sufrimientos de los otros; llevaron sabor en el saber y saber en el sopor de los días insulsos; vieron el ser allí, donde

los lentes oscuros de un sistema no alcanzaron a escudriñar; acogieron en la calidez de sus palabras y de un abrazo, cuando el frío de las lozas congelaba el alma; conjuraron el peso de los aprisionamientos para invitar a ser eso otro que no se era, para permitir que sus estudiantes levantaran la mirada al horizonte, vieran de otra manera, se apreciaran a sí mismos. (p. 198)

Esas características de los maestros que aparecen en las pantallas, se esperaría que también pudieran ser objeto de reflexión y asumirse, al menos hasta cierto punto, por parte de los docentes de carne y hueso. Esto abre una segunda manera en que se aborda en los artículos la descripción de los rasgos de los maestros, no a partir de modelos tomados del cine, sino de lo que se requiere para que estos hagan uso del mismo cine como un recurso para la enseñanza en el espacio escolar. Un ejemplo de ello lo presenta Rodríguez (2010) quien, a propósito de una experiencia desarrollada en la Línea de Innovación educativa de la Maestría en Educación de la UPTC, señala que el trabajo con el cine permitiría generar rupturas, en tanto el maestro se reconoce a sí mismo como educador y formador, no solamente como un instructor o el transmisor de un saber específico; a su vez, esta experiencia permitió un reconocimiento de los estudiantes como seres que piensan, experimentan y comunican emociones.

Es así que, a partir de algunas cintas se visibilizó una relación con el conocimiento, como se puede ver en la investigación de Areiza & Betancur (2011), dado que el eje de la reflexión se planteó en torno a la figura del maestro y a la forma en que acoge u obstaculiza el proyecto humano de sus alumnos. Frente a esto, los autores exhortan a ver que el conocimiento no es propiedad exclusiva de las escuelas o instituciones, advirtiendo que en la escuela el conocimiento no solo debe venir del lado del profesor. No obstante, a partir de la investigación de Marentes (2009) es posible identificar que, gracias a los foros de cine, se propicia el análisis e introspección en los estudiantes, los cuales asienten el valor del maestro como elemento fundamental en la orientación de sus vidas. De ahí que, más allá de la enseñanza de un conocimiento académico, los maestros orientan a los estudiantes en la conformación de sus proyectos de vida, los guían, toman en cuenta las dificultades, la falta de valores y problemas familiares. De este modo, el nuevo contexto tecnológico pone de presente la realidad que deben enfrentar los educadores, en tanto, la compañía de los estudiantes es, en muchos casos, el contenido que circula en internet, los medios masivos o la calle.

En lo que respecta a la formación de maestros, se observa el constante interés por cómo enseñar a los estudiantes en el aula. Lo anterior supone un empeño permanente por la indagación sobre

el conocimiento de los contextos y el uso de herramientas (didácticas, dinámicas, metodologías, estrategias, etc.), con miras a encontrar los medios adecuados para lograr la adquisición de los conocimientos y tornar el salón de clases en un escenario de aprendizajes significativos. Tal como lo señalan Sánchez y González (2016) en su artículo:

El saber pedagógico, propio del maestro, está constituido por un conjunto de fragmentos y recortes de saberes, de disciplinas y de discursos científicos, de prácticas, de relaciones e interacciones que se traman al interior de la acción educativa y que el maestro pone en funcionamiento cotidianamente en su labor de enseñante. (p. 251)

Desde la premisa fundamental para aprender y cuestionar las prácticas pedagógicas, descrita como “reflexión en acción”, el material audiovisual del cine permite trabajar una situación concreta durante unos minutos. Así pues, dicha indagación posibilita a los docentes la identificación con los personajes, a la vez que los cuestiona con sus acciones y sus motivaciones. Cabe señalar que el cine se ubica como herramienta utilizada para la detección de aspectos éticos en la formación de maestros. En ese sentido, Tezanos (2007) hace un llamado a: "recuperar la condición artesanal de la profesión de maestro, reclama de un oficio ejercido en la creatividad". (p. 20).

Pese a que para algunos docentes el trabajar con el lenguaje audiovisual del cine puede significar dificultades, se reconoce que frente a estas dificultades primeras existe un hecho innegable: estudiantes y docentes están familiarizados con la cultura de la imagen a causa de la dinámica tecnológica actual. Ante esto, Perdomo, Pérez, Soriano & Trujillo (2007) hacen hincapié en que el contenido cinematográfico toma valor educativo, considerando que: “cuando hay comunicación, hay aprendizaje” (p. 150).

En cuanto a la *escuela*, un rasgo importante de su relación con el cine se refleja en estudios como los de Amador (2018) y Ciro (2009), puesto que guarda un estrecho vínculo con la transformación tecnológica de los medios de comunicación. Dicha realidad toca en gran medida a las generaciones más jóvenes que han crecido bajo el influjo de cambios socioculturales acelerados, incorporando de este modo otras formas de socialización y de producción de conocimiento, todo ello “teniendo en cuenta que el saber es una construcción abierta, en red y susceptible de ser modificado, a partir de quienes lo usen” (Amador, 2018, p. 92).

En esa perspectiva, desde la revisión de las investigaciones se reitera cierto temor de la escuela por los nuevos lenguajes audiovisuales, por cuanto, en alguna medida, desplazan al lenguaje verbal. Ante esto, autores como Ciro (2009), advierten que se debe tener presente que el lenguaje audiovisual representa una transformación necesaria en un mundo que reclama nuevas cosmovisiones. En vista de que la combinación de modos perceptivos, como cambios y movimientos acelerados o efectos audiovisuales de alta intensidad del lenguaje audiovisual ayudan a mantener la atención, según el autor se presentaría un reto para la escuela, con su lenguaje marcado verbalmente, que conduce a la rutina lingüística y, por tanto, al aburrimiento (p. 50). De ahí que el contexto interpele al modelo de comunicación de la escuela moderna, por cuanto pone en cuestión el tratamiento de los contenidos escolares.

Establecer una relación entre la escuela y el cine permite potenciar el uso de este último en áreas como las ciencias sociales, la literatura o la filosofía, ya que abre otras posibilidades para que el estudiante pueda entrar en contacto con discursos, conceptos y nociones, los cuales son expresados en forma distinta a la habitual. De allí, que se dé una relación compleja entre la escuela y el cine, pues la primera ha sido producida por unas determinadas coordenadas de acción y de discurso, o por unas relaciones de poder-saber. La escuela como dispositivo cultural ha regulado la relación con las imágenes fijas y estas han estado en las ilustraciones de los textos, en las láminas, en las paredes, en los corredores y en las salas de los edificios escolares. Sin embargo, el cine irrumpe de manera profunda en las maneras de transmitir y recibir información y conocimientos de la vida y de la ciencia, a través de imágenes en movimiento. Es en las décadas de 1960 y 1970 cuando el cine se masifica en las grandes ciudades y la asistencia del público se convierte en un asunto común y corriente. La escuela no es ajena a este cambio y se van dando pasos para que este se integre a las clases de historia. Se empiezan a reemplazar textos escritos por películas que pueden ser ejemplo de procesos históricos (Acosta, 2015).

También el ejercicio de sistematizar experiencias de enseñanza de la historia a partir de películas es un aporte para comprender los cambios que se vienen dando en las características metodológicas y de contenidos de la historia escolar. Se trata de asuntos que acontecen en aspectos de la disciplina escolar, como la opción por transformar estrategias, métodos, tiempos y espacios para el estudio y la comprensión de la historia. El cine en la escuela y la cultura se ha ido configurando en una experiencia, en el sentido de decir que acontece algo distinto, genera

otras preguntas, cuestiona los conceptos e ideas que se han naturalizado y abre las puertas a pensar de otros modos.

En este sentido también se puede evidenciar las formas en que la escuela ha replanteado su función, pues ha sido permeada por las demandas de la globalización interpelando así los contenidos curriculares. La escuela, como cumplidora del papel de formadora tendrá que aprender a dialogar con los lenguajes que circulan en las y por las tecnologías:

Es lugar común el afirmar que la escuela ha desempeñado un lugar estratégico en la invención de la tradición, [...] entendida como la creación de un relato que aglutina sentimientos, concepciones y símbolos que, a fuerza de repetición, tienden a naturalizarse y reproducirse. Bajo esta guisa, la escuela ha ofrecido un abanico de recursos morales e ideológicos para que las nuevas generaciones se sintieran vinculadas al Estado-nación [...] ello explica el predominio durante mucho tiempo de currículos patrioterros, románticos y naturalistas, cuyo énfasis estaba puesto más que en el conocimiento del mundo, en el amor que se le debía profesar a la patria. (Arias, 2016, p. 259)

Por lo anterior a comienzos del siglo XX la escuela empieza a incluir en la escuela estas nuevas tecnologías con este nuevo lenguaje de imágenes, láminas, fotografías, películas, documentales son objetos de atención por su potencia para ampliar la mirada y profundizar lógicas de conocimiento.

Otro asunto recurrente está marcado por la relación del cine con *la enseñanza y el aprendizaje*. A propósito de esta relación pueden identificarse varios aspectos; uno de ellos se ubica en la enseñanza de las ciencias sociales, en particular de la historia, donde su objetivo es desarrollar estrategias para transformar las maneras comunes de llevar a cabo las clases, con la idea de romper con los manuales de historia y con las maneras como tradicionalmente se ha enseñado. Para ello se pretende crear otros recursos didácticos que contribuyan a la formación del estudiante, siendo las películas otro recurso que permite la presentación y desarrollo de temáticas, personajes y situaciones específicas acordes al grado y edad de los estudiantes, así mismo los films emergen reflexiones por un lado a prácticas y profesionales que hacen parte de la escuela, y por otro al uso histórico del cuaderno como referente del contenido del saber y las formas tradicionales de enseñar. Sin embargo, se generan inquietudes sobre el tipo de supuestos que están orientando estas propuestas didácticas. Al planear el estudio del cine en la clase de historia, se debe lograr un ejercicio de análisis interdisciplinar, cuestión que no se alcanza en la mayoría de los casos, como lo afirma Aponte (2012, p. 159):

En el dominio pedagógico, se analizó la manera como se abordan las conceptualizaciones de las ciencias sociales y el manejo de este saber en las prácticas de enseñanza, identificándose tres tensiones: la primera,

entre la enseñanza tradicional y las prácticas innovadoras, que se limita a la implementación de herramientas didácticas, más no a un trabajo epistémico y político. La segunda tensión se localizó entre dos posturas: la memoria y la memorización. La memorización se caracteriza por el deseo de interiorizar, a través de procesos mnemotécnicos, una mirada apologetica de la historia, resaltando próceres, fechas y acontecimientos específicos, manteniendo o reproduciendo la memoria oficial. Postura que se confronta con la elaboración de una memoria sobre hechos del pasado, narrativa que busca, por medio de la pedagogía, darle sentido a un pasado con referencia al presente.

Por consiguiente la enseñanza y la educación se convierten en objeto de muchas películas, a lo largo de la historia del cine específicamente, el tema de la relación maestro estudiante ha dado para la producción cinematográfica y las diversas maneras de acceder al conocimiento. Así el aprendizaje pretende dar un conocimiento que no pierda de vista el sentido de lo humano, un saber que permita entrar en contacto con los demás y así enriquezca sus relaciones permitiendo al individuo transformar sus realidades y sus relaciones las cuales no volverán a ser las mismas.

Por otro lado, en Colombia dentro de la normativa escolar sobre la enseñanza de la violencia política y dentro de los estándares de competencias ciudadanas (MEN 2004) y sobre todo en los estándares básicos de ciencias sociales (MEN 2004) se materializa el propósito de regular el currículo para el área de ciencias sociales e historia en las escuelas del país, y estipulan ciertas generalidades sobre contenidos y actitudes a inculcar en la educación básica permitiendo la creación de nuevas narrativas como estrategia para conocer y comprender la violencia en Colombia. Tal es el caso de la representación del pasado dada la necesidad de incorporar el audiovisual que resulta mucho más poderoso y atractivo a propósito de las nuevas tecnologías que emergen en la actualidad.

En la enseñanza de la filosofía, el cine se comporta como una buena herramienta para demostrar cómo el aprender a filosofar no se logra por medio de un conjunto de contenidos como los que el maestro tradicional transmitía, sino que el aprender se da en la experiencia propia, en el ejercicio no solo mental, sino emotivo con los conceptos lo ubica en el mismo nivel de importancia y de determinación.

Por otra parte, se puede ver que en el estudio de Ciro (2009) se manifiesta la preocupación relacionada con los efectos beneficiosos o perjudiciales que producen el influjo de información del lenguaje audiovisual sobre los niños. En ese sentido, la autora sostiene que, son receptores muy vulnerables dado que, su desarrollo conceptual se encuentra en estructuración. Sin embargo, se reconoce que el cine proporciona múltiples estímulos a la motivación de los estudiantes, los cuales sirven de apoyo para la construcción de nuevos aprendizajes. Acorde

con las investigaciones revisadas, se puede notar el carácter motivador del cine y las facilidades que ofrece como herramienta de enseñanza, “no solo por su llegada a un gran número de personas, sino también por la posibilidad de exposición de los núcleos más interesantes (o controversiales) del conocimiento”. (García, 2008).

Otro análisis que aborda el asunto de la niñez es el de Cañizalez & Pulido (2015). A partir del encuentro filosofía, cine e infancia, con el cual realizan una aproximación a la construcción de la concepción de infancia donde:

[...] el arte de la imagen en movimiento permite una proyección, primero, natural, es decir, la recreación de los espacios y tiempos en los cuales se desenvuelve la historia; segundo, fantástica, porque se puede percibir la genialidad y el misterio con el cual se proyectan las ideas que reflejan en ocasiones la realidad; y tercera, crítica, porque parte desde una mirada tanto del director como del escritor que exponen unas concepciones y problemáticas sociales que no sesgan las miradas de los espectadores. (p. 261).

Esto se puede ver en la película *Los Coristas* (2004), donde el trabajo con el cine permitió emplearlo como ventana que presenta y enseña las concepciones de infancia desde una perspectiva histórica y actual (p. 261). De esta manera, las experiencias de los maestros, recreadas y narradas en el texto fílmico, visibilizan aciertos y desaciertos de una práctica educativa marcada por la metodología conductista, la cual solo veía a la infancia como un objeto que debía ser moldeado. De ese modo se logra una mayor comprensión de cara a las dinámicas de la escuela y los modos en que los contextos educativos favorecen o desfavorecen los procesos de enseñanza. Asimismo, ha llevado al reconocimiento de la importancia de la intervención del educador en la formación de los estudiantes.

Continuando con los usos del cine como estrategia de enseñanza-aprendizaje, se observa que, a partir del análisis de situaciones, de personajes y de las relaciones entre los personajes, Ariza, (2017) y Herrera & Olaya (2019) coinciden en afirmar que el cine es una herramienta poderosa, tanto por su poder socializador como medio de comunicación de masas, como por ser un estímulo artístico, disparador de emociones y cogniciones muy eficaz. Así que se utiliza para trabajar las relaciones saludables en contextos socioeducativos. Ello se debe a las posibilidades del formato audiovisual, que presenta el conocimiento de manera contextualizada, casi como "si fuera real", lo que facilita recordarlo y aprenderlo (Herrera & Olaya, 2019, p. 35). Se debe agregar que las investigaciones anteriores no solo resaltan la dimensión afectivo-emotiva que fundan parte de las acciones y las decisiones, sino que también resaltan el análisis disciplinar desde las ciencias sociales, la filosofía y la ética. En concreto, desde una identificación con

aquello que sucede en la pantalla, el espectador consigue situarse en una situación dilemática en el campo de la ética en la educación. Al respecto, Igartua (2016) -Catedrático de Universidad en el Área de Conocimiento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Salamanca y director del Observatorio de los Contenidos Audiovisuales OCA que investiga desde 1991 sobre el impacto de las narraciones artísticas en los espectadores- afirma que los factores que explican el enorme impacto emocional que tiene el cine son los procesos de identificación con los personajes y la empatía que hacia ellos se desarrolla.

Frente a las relaciones establecidas entre el cine y los *maestros en formación*, pueden encontrarse permeadas por aquellas prácticas formativas (Enseñanza) que se han venido desarrollando, específicamente aquellas que han permitido el encuentro de los maestros con el cine, lectura que pasa por un posicionamiento frente a la formación, que al ser asumida como experiencia implica, no con lo que saben los maestros, sino con lo que son:

Uno de los aspectos que se constituyen en herramienta conceptual desde la que los maestros en formación pueden asumir su proceso de constitución a partir de la relación con el cine tiene que ver con la enseñanza, que como uno de los objetos de la pedagogía es una posibilidad de hacer del cine una auténtica arma simbólica contra la instrumentalidad, en tanto implica más que el dominio de lo técnico, un posicionamiento frente conocimiento, la cultura y el sujeto. Tanto cine como enseñanza tienen que ver con el arte, que posibilita otras formas de vida; otra hipótesis consistente en pensar la enseñanza como un gesto artístico. En mi opinión, darle la vía de pensamiento a la enseñanza la conectará estrechamente con la estética y con la ética, con la invención y con una forma diferente de subjetivación a la que se le ha asignado desde la ciencia, desde el conocimiento, desde la disciplinariedad [...] Así, desde esta óptica, la enseñanza y su relación con el cine nos incitan justamente a contradecir, a dar cuenta de otras y nuevas voces, de algún modo a visibilizar y hacer posibles otras metáforas de la lectura desde el cine y la formación de maestros. (Osorio & Rodríguez, 2010, p. 82).

Pensar el cine en relación con la formación de maestros es proponer que este medio audiovisual tiene que ver con su subjetividad, centrando las reflexiones en las posibilidades de formación y transformación que puede o no tener el cine en los maestros. Por consiguiente, es importante resaltar el papel que juegan las producciones cinematográficas en las concepciones individuales y colectivas, pero, por otro lado, las películas se reducen a ser parte del entretenimiento que hoy inunda por los medios masivos de comunicación, y no serían más que distracción interpellando la función que cumplen las películas en el devenir del encuentro entre pedagogía, escuela y cine.

Sumado a lo anterior, otro rasgo que se refleja con insistencia en los trabajos analizados, es la formación de las cuestiones éticas; estas, entendidas como aspectos a cuestionar y no un conjunto de normas y valores establecidos y repetidos; se trata más bien de un conocimiento situacional, que debe ser cuestionado ante cualquier avance tecnológico, histórico o sociocultural que impacte en la ciencia y su enseñanza. Al respecto, los autores Badii, Paragis, Lorenzo & Fariña (2018), se interrogan por los medios o herramientas utilizadas en particular, en relación con la llamada "competencia ética", aplicadas a la capacitación de maestros. Es así que los autores se preguntan ¿Qué herramientas tenemos para la enseñanza de la ética? De donde resulta que el formato audiovisual permite la identificación de los docentes con los personajes, interrogando las acciones de cada uno, sus motivaciones, indagando una situación en pocos minutos, produciendo empatía con los personajes y a la vez dejando ver errores o falencias. Encontrando que el cine y otros materiales audiovisuales, sin lugar a dudas, son herramientas valiosas para este fin. Es por esto que los autores recomiendan trabajar con medios audiovisuales (como el cine) que permitan a los docentes disponer de nuevas herramientas para cuestionar sus prácticas cotidianas. (p. 58).

Otro punto relacionado con el trabajo formativo a través de la educación artística se observa en el estudio de Acosta (2018), en tanto la creación artística, las artes plásticas, la literatura, la escultura, la danza, el teatro, el cine y la música aportan al fortalecimiento de la identidad nacional. En esa vía, todas estas manifestaciones reflejan la identidad por su capacidad de considerar el ser nacional, el ser de la nación y su núcleo distintivo o su mismidad De la Torre, (2005, p. 49). En el mismo sentido, se trabaja la formación ciudadana, destacando la responsabilidad que los docentes asumen en lo referido a formación de ciudadanía, aunque se reconoce que se presentan ciertas barreras curriculares que frenan las acciones innovadoras. Al respecto Huerta (2018) citando a Freedman (2008), señala que:

El papel como docente es fundamental en la formación ciudadana”, incluso “más allá de los contenidos curriculares, debemos aportar espacios de discusión y diálogo crítico en torno a la libertad, los valores y las normas, para la creación de una sociedad plural, solidaria, democrática, comprometida con el medio natural y social. (p. 65)

Dicho lo anterior, se reconoce que un recurso importante se presenta desde el arte, por lo que se exhorta a una mejor formación con base en las artes. De ahí que el cine puede ser un recurso de apoyo. Precisamente porque el cine es uno de los medios audiovisuales más aceptación entre los estudiantes; por lo cual, puede aportar al desarrollo de habilidades básicas en lectura,

interpretación y análisis del lenguaje cinematográfico. Por lo tanto contribuye en la formación de estudiantes más críticos (Perdomo, Pérez, Soriano & Trujillo, 2007, p. 150).

Respecto a las ideas sobre la *educación* que emergen en estas reflexiones relacionadas con el cine, los artículos dejan en evidencia que dicho concepto es entendido como un mecanismo que posibilita el perfeccionamiento, la superación, o desarrollo del hombre en las dimensiones sociales (Langer, 2016). De acuerdo con Sarramona (2000), “la educación es un bien, vinculada a la idea de perfeccionamiento” (p. 14). Así pues, el proceso educativo se forja en torno a la plenitud de las dimensiones del ser humano, en tanto supone un proceso de creación, de libertad, de convivencia, y desarrollo (Pérez, 2014). Lo anterior indica que “la educación es un mecanismo que permea todas las dimensiones cognoscitivas, acudiendo a estrategias como el cine para comprender los diferentes acontecimientos que rodean a la sociedad, y al hombre”. (Rengifo & Sanjuas, 2018, p. 81).

Por su parte, Amador (2018) señala que uno de los retos que enfrenta la educación en las sociedades actuales corresponde a la articulación de ambientes presenciales o virtuales, que favorezcan la comunicación mediante nuevas organizaciones del espacio y el tiempo. Esto significa proponer, diseñar, remediar, implementar y publicar contenidos, entre otras posibilidades. En el caso del cine, se constata su utilidad a la hora de establecer correspondencia entre el texto escrito y las imágenes, a fin de darle profundidad a cada historia, pues actúa como potenciador de la escritura y la lectura. Es por esto que se insta a los educadores no solo a tener en cuenta los estilos comunicativos a la hora de orientar las prácticas pedagógicas, también se les pide participar del proceso comunicativo que surge como efecto de la convergencia tecnológica y cultural de los medios donde, más allá de receptores y emisores, se configuran comunidades de saber; esto, para favorecer la construcción y expansión de contenidos escolares más flexibles y abiertos para el desarrollo de aprendizajes en los estudiantes.

La relación con la educación trae a colación diferentes discursos y conceptos sobre estrategias e innovaciones que se han creado y desarrollado en la pedagogía, la formación de maestros y el uso de los medios donde se puede evidenciar que el cine es el articulador de estas relaciones. Ya que en el campo educativo se encuentra con frecuencia el uso del cine como estrategia de innovación y como experiencia didáctica.

En las últimas décadas, los trabajos que plantean la relación del cine con la educación han pasado de enfoques bastante procedimentales: el cine como recurso educativo, las películas como herramientas didácticas a conexiones más experimentales e ingeniosas: la relación del cine con la educación social, las

representaciones que el cine hace de los sujetos y de la escuela, la pedagogía masiva que el cine ejercita, el cine como pan-arte, la enseñanza del cine y el cine en la enseñanza. (Martínez & Orozco, p. 55)

En el marco de la relación entre cine y educación se muestra la utilización del primero para diferentes propósitos. En parte, ello se debería a que el cine, como una nueva forma de arte en el siglo XX, recoge los ideales de la época tomando la realidad y al hombre como objeto de conocimiento, lo que en ámbito educativo y especialmente en el espacio escolar abre el paso a otras formas de enseñanza y aprendizaje, donde el maestro intenta incluir y dialogar con estos nuevos lenguajes audiovisuales sin dejar de lado estrategias tradicionales de transmisión del conocimiento. Por consiguiente en el campo educativo se hace necesario la mirada hacia las posibilidades que ofrece la imagen, siendo esta vía la herramienta para fortalecer los nuevos lenguajes, la forma para afrontar los retos educativos, generar nuevas estrategias para el aprendizaje que hacen parte del estudiante y su forma de conocer.

Además, al relacionar cine con educación, surge la opción de examinar las temporalidades a través de los hechos rememorados. En general, esto es posible mediante las producciones culturales tales como el cine, la fotografía o la literatura testimonial. Desde allí, es posible observar la construcción de diversas subjetividades y la lucha por educar en torno a una serie de significados sociales (Herrera & Olaya, 2019). Una muestra de ello se puede observar en el trabajo *Tigres de papel, recuerdos de película. Memoria, oposición y subjetivación política en el cine argentino y colombiano* de José Gabriel Cristancho (2013). Allí se analiza que la producción cinematográfica en ambos países se relaciona con la transición a la democracia argentina y los procesos de paz en los años 1980 en Colombia, mostrando las posiciones políticas propias de los contextos. Así es que gran parte de los análisis remiten a los procesos históricos abordados en las películas, de ahí que se reconozca al cine como recurso pedagógico que estimula y facilita el aprendizaje de la historia.

Otro rasgo ligado a la relación cine y educación aparece en la investigación de Narváez & Romero (2017, p. 57), quienes hacen referencia a la noción de hegemonía que gira en torno a los medios masivos de comunicación y su función como parte del entramado institucional del Estado para comunicarse, influir, educar, culturizar, etc., a la nación. Como se ha visto, los medios audiovisuales ofrecen estilos comunicativos que resultan más atractivos, dado que logran poner en un mismo texto la puesta en escena, la voz, el sonido, y la imagen en movimiento, como es el caso del cine. En ese sentido, ya en 1936 Daniel Samper Ortega - en

ese momento director de la Biblioteca Nacional- destacaba la capacidad de los medios audiovisuales para influir y producir cambios en las conductas de los espectadores y en la cultura, pues creía que “el cine, por impresionar la mentalidad de cualquier público con más vigor que la simple lectura de un libro o de un cuadro de estadística, es el vehículo más eficaz para llevar la cultura a la escuela, a la sala comunal, a la aldea remota, a las masas populares, en una palabra” (República de Colombia, 1936, p. 39, citado en Uribe Sánchez, 2004, p. 37). Llama la atención que anotaciones similares sobre el influjo de los medios audiovisuales, particularmente del cine, también es señalado por los análisis de Serra (2011) y de Álvarez (2003), ya abordados en este trabajo.

Otras formas de relación que tiene el cine con la educación son mencionadas por García Parada (2017) y Cape (2009, citado por Herrera & Olaya, 2019, p. 121). En estos casos, los autores destacan que las películas no solo se utilizan para aproximar y educar a los estudiantes de medicina acerca de los errores y mitos populares sobre la adicción a sustancias psicoactivas, sino que también el cine como arte contemporáneo, establece relaciones con la ciencia, proporcionando al mundo una descripción nueva, sensible y asombrosa de la humanidad. Por lo tanto, el cine se convierte en una herramienta valiosa para la enseñanza de las ciencias. Muestra de ello son las películas:

"Guerra mundial Z", que trata la manipulación humana de los agentes infecciosos con sus consecuencias para la sociedad y la civilización. El film "El jardinero fiel" muestra cómo se usan vacunas experimentales en las comunidades pobres de países subdesarrollados. Del mismo modo, películas como "Interestelar", "El destino de Júpiter", "Oblivium" o "El vengador del futuro" nos proporcionan escenarios de ficción que podría convertirse en realidades posibles, y nos enfrentan a diversos temas y problemáticas de carácter científico. “La curiosa vida de Madame Curie y otras mujeres de ciencia” en el que se incluía además de Madame Curie, a Hypatia, Madame Lavoisier y Rosalind Franklin. La misma obra fue llevada al cine con el título “Les Palmes de M.Schutz” por Claude Pinoteau (Pinoteau, 1997). (Herrera & Olaya, 2019, p. 123).

En la perspectiva de enriquecimiento de los procesos educativos, Perdomo, Pérez, Soriano & Trujillo (2007) proponen que una vía para la conformación de una educación más democrática en la actualidad es posible a partir de los nuevos espacios en los que los diferentes lenguajes confluyen. En ese sentido, el cine sería un espacio ideal para vincular diversos procesos educativos en los estudiantes que les permitan ser individuos más críticos (p. 148).

Hablar de *pedagogía* en relación con el cine se centra no solo en un análisis disciplinar, sino que implica abordar un campo atravesado por diversos intereses. Al relacionar el cine con la pedagogía emerge un conjunto de discursos y reflexiones sobre el significado y usos que se han

desarrollado sobre los medios digitales en sus entornos sociales, culturales, políticos y en los que concierne a la educación orientar prácticas que acontecen en esos entornos hacia el buen uso de estos medios. Es así como en la pedagogía fue configurándose la necesidad de incluir las producciones cinematográficas en la educación justo en el momento en el que el cine se empieza a considerar como una herramienta para poder proyectar ideales, valores y conceptos de orden social, ya que en el siglo XX uno de los objetivos de la educación era regular las maneras de producir sujetos disciplinados, dóciles y productivos.

Las relaciones entre cine y pedagogía se despliegan en múltiples aristas, enunciemos algunas: 1. El cuestionamiento a la función docente: por cuanto lo que está en juego es su condición de enseñante, su autoridad académica, su papel (otrora indiscutible como fuente de información); tal vez asistimos a una escuela donde incluso esta función central está en tela de juicio y, por lo mismo, como en *The Matrix*, surge el tutor. 2. El cuestionamiento a los contenidos curriculares, pues la cuestión es, en suma, qué enseñar, qué conocimientos son necesarios, qué privilegiar en los pocos momentos en que es posible comunicarse con los estudiantes. Ejemplos desarrollados a partir de la teoría de los cuerpos alterados, obras como *Nosferatu* (Murnau o Herzog) nos ponen al tanto de algunos conceptos centrales: la higiene y el cuidado como temas de la escuela; el cambio de los énfasis entre el cuidado moral por el cuidado de lo corporal. 3. El cuestionamiento en torno a la escuela. ¿Dónde aprender, dentro de la escuela o fuera de ella? ¿Los niños van a la escuela o la escuela debe ir en busca de los niños (como vimos en *Pizarras*)?; en ¿Dónde está la casa de mi amigo?, el niño tiene su diálogo pedagógico más intenso, con toda seguridad, fuera de las aulas. En la voz y el relato del carpintero, ciertamente. ¿Puede todavía la escuela mantener sus dominios, su espacio propio, o, como parece, avanzamos hacia la dilución de la escuela, del maestro, de los contenidos? No en vano, la película de Cantet en francés se titula *Entre les murs*, entre muros. ¿Da a entender acaso que lo que debe suceder en la vida de un ser humano quizá sucede afuera? Los maestros escasamente nos percatamos de eso. 4. El cuestionamiento al ejercicio del poder. Que la escuela representa una forma más de dominio y control es ya casi una verdad de Perogrullo. La cuestión es qué formas en rigor asume este control sobre los individuos modernos. Ya no a partir de exámenes o de currículos, sino a través de más sutiles herramientas mediante lo que podríamos llamar, de acuerdo con Lipovetsky, máquinas deseantes. ¿Qué papel puede cumplir la escuela ya no sólo como parte de tales máquinas de seducción, sino, justamente, contra este tipo de dominación perversa? (Rodríguez, 2010, pp. 45- 46)

En este sentido se puede evidenciar que a partir de las producciones cinematográficas los personajes y situaciones permiten reconocer relaciones entre el cine y pedagogía, ya que a con base en ellas se identifican características y reflexiones frente al maestro, a la escuela y la educación, las cuales vinculan la reflexión en torno a lo pedagógico. Por lo anterior, el cine constituye un lugar de encuentro con el otro, con el espectador y con personajes que hacen

visible la relación con discursos y prácticas educativas, permitiendo comprender lo que acontece. Más aún, los medios masivos, ahora dentro del aula de clases, funcionan como herramientas que posibilitan los procesos de aprendizaje de los estudiantes; ofreciendo un gran apoyo al quehacer pedagógico y produciendo un cambio en las clases, a partir del cine (Marentes, 2009, p. 23).

Ahora bien, una noción que apareció en la revisión que realizamos es la de *pedagogía audiovisual*, que aparece específicamente en el trabajo de Ciro (2009). Sobre esta noción es importante anotar dos cosas: por un lado, puede verse como parte de esa proliferación de pedagogías de todo tipo que señalaban Noguera y Marín (2019) y que darían cuenta más bien de un debilitamiento de la misma pedagogía como campo de saber o campo discursivo; por el otro lado, al plantear dicha noción, no hay un desarrollo tan claro por parte de Ciro, quien la toma de otro trabajo de Ca/Cerrada González, (1996). En esa medida, vale la pena una aproximación a cómo se entiende el concepto de pedagogía audiovisual. Para ello se han revisado algunos planteamientos retomados por la autora que la propone, para intentar una comprensión sobre el tema.

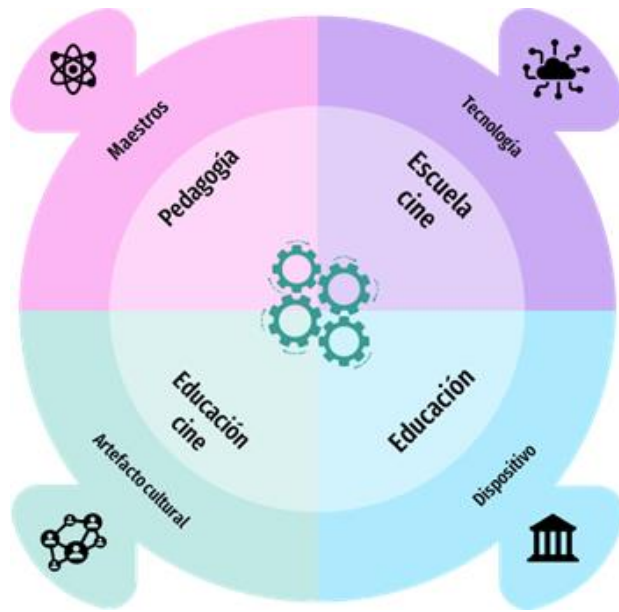
En esa dirección, la autora plantea que los medios audiovisuales han dado lugar a nuevas formas de interacción. De esa manera, dichos medios se consideran un aparato socializador que impone imágenes y sonidos, por lo cual el medio audiovisual participa en adentrar a los estudiantes al ámbito social y al contexto lingüístico. Ante esto, se afirma que el lenguaje audiovisual presenta realidades desdibujadas y se funda en el entretenimiento; mientras que el lenguaje escolar procura transmitir conocimientos sobre el mundo de manera concreta y estructurada. Sin embargo, se argumenta que ambos influyen en la formación lingüística y en los procesos de significación. Por ende, se sugiere que las dos opciones lingüísticas pueden significar estrategias que aportan a la educación y al aprendizaje.

Pese al conflicto cultural entre la escuela y los medios audiovisuales, los objetivos educativos pueden aprovechar todos aquellos elementos novedosos que brinda el lenguaje audiovisual. En esa dirección algunos autores como Hernández señalan: “Para sobrevivir la escuela debe enfrentar con flexibilidad e inteligencia las mutaciones culturales” (1996, p. 43, citado por Ciro, 2009). Asimismo, Rosa María Alfaro Moreno plantea:

[...] Se trata de hablar, hacer tareas y evaluar con imágenes, con metáforas, con sentido de movimiento. Los climas y las atmósferas comunicativas se crean y transforman entre todos, siendo los niños más protagonistas de su proceso educativo. Necesitamos construir una permeabilidad del sistema escolar hacia la cultura audiovisual, y hacia un futuro debemos buscar una apertura de los medios hacia el trabajo informativo-argumentativo y más científico. El libro y la pantalla tienen que influirse mutuamente (Alfaro Moreno; 1999, 17, citado por Ciro, 2009, p. 50).

Dichas observaciones permiten inferir que la escuela y en general la educación puede incorporar el lenguaje audiovisual. Dado que estos no son ajenos a los maestros y a los estudiantes, antes bien, los códigos diversos (verbal, audiovisual, sonoro, gestual) enriquecen el saber pedagógico, puesto que son capaces de facilitar y estimular los aprendizajes.

Planteamientos en esta misma línea pueden encontrarse en el trabajo de Cañizales & Pulido (2015), quienes reconocen encuentros entre el cine y el ámbito educativo en torno a la enseñanza; allí, el contacto con el cine opera como parte clave de una práctica de formación que constituye sujetos, dinamiza los procesos educativos y pedagógicos. Así mismo, el cine se ha institucionalizado como práctica social que conduce a la educación y a la pedagogía, a pensar y reflexionar los fenómenos que se dan en la escuela y en la práctica docente, en tanto el cine “ha hecho que las miradas y los afectos de hombres y mujeres atravesados por nuevas maneras de ser y de convivir encuentren en el cine los ejes vitales donde se sienten reflejados, analizados, historizados y confrontados” (Pulido-Cortés & Sosa, 2012, p. 258, citado por Cañizales & Pulido, 2015). En suma, pese a lo problemática que pueda ser esa noción de *pedagogía audiovisual*, bajo ella se trazan aspectos que sería necesario reconocer y abordar desde el horizonte conceptual de la pedagogía, es decir, desde los conceptos que esta misma ha producido históricamente (Zuluaga, 1999).



Gráfica, 6. (Elaboración propia con base en las distinciones encontradas Educación cine, Escuela cine, Pedagogía).

Distinciones

El cine es visto como recurso educativo y como herramienta didáctica que dinamiza los procesos educativos.

Se integró como dispositivo de comunicación para y desde el Estado.

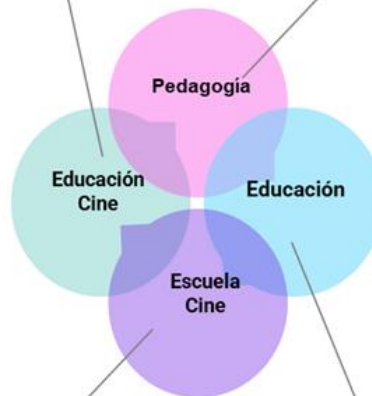
Con la llegada del cine se incorporó movimiento y velocidad a las imágenes, dando lugar a nuevas relaciones con la educación.

El cine es ayudante de la enseñanza respecto a la educación intelectual, física y moral, tornándose así el cine en agente educativo y de cultura. Serra y Perruffo, (2020).

La escuela es entendida como un dispositivo de transmisión y modo de acceder a la cultura. Serra, (2011).

La aplicación del cine en la escuela, puede rastrearse en el concepto de cine educativo, que surgió en Europa hacia 1900 en países europeos. En América latina en la segunda mitad del siglo XX.

Se observa que los educadores percibieron en el cine un elemento renovador de sus prácticas, aunque también generó cierto rechazo.



Entendida como "un conjunto de discursos y reflexiones sobre el significado y usos que se han desarrollado sobre los medios digitales en sus medios sociales, culturales, políticos y en los que concierne a la educación, prácticas que comparten un propósito en común y es el lograr orientar prácticas para el buen uso de estos medios. (Perdomo, Pérez, Soriano y Trujillo 2007).

El cine es incluido en el campo de la pedagogía como una alternativa que articula el saber y actúa como auxiliar pedagógico.

Es entendida como "un bien, vinculada a la idea de perfeccionamiento" (Sarramona, 2000).

Se forja en torno a la plenitud de las dimensiones del ser humano. En tanto supone un proceso de creación, de libertad, de convivencia, y desarrollo (Pérez, 2014).

Muestra vínculos con la dimensión política de producción audiovisual y controversias sobre la censura y la entrada del material fílmico a la educación.

Gráfica, 7. (Elaboración propia con base en las distinciones encontradas Educación cine, Escuela cine, Pedagogía).

3.2. Relaciones entre cine y literatura

El cine se ha llevado a la escuela como una herramienta para desarrollar temáticas de diferentes disciplinas, pero también con el objetivo de analizar, a partir de las películas, modelos de enseñanza y aprendizaje para, de alguna manera, transformar las formas de pensamiento que estaban marcadas de manera determinada, lo que suponía proponer espacios pedagógicos para atender estos propósitos. En paralelo, debe considerarse que, a través del tiempo, el cine ha tenido puntos de encuentro con diferentes saberes como la filosofía, la literatura, las ciencias sociales, la historia y otras disciplinas permitiendo el acercamiento con discursos, autores, problemáticas que se han desarrollado en el campo educativo.

Ahora bien, en la revisión realizada se observó de modo reiterativo el llamado sobre las posibilidades del cine como recurso didáctico. Para ello se hace necesario reconocer las características propias del medio audiovisual en relación con la enseñanza, las formas de trabajo con estas herramientas, distintas a las tradicionalmente implementadas, lo que supone una transformación en la labor del maestro como creador de sus propios discursos y métodos que le permitan enfrentar las dificultades que se presentan dentro del aula. En este sentido:

La escuela, el saber viene del lado del maestro: las respuestas y muchas veces también las preguntas. No obstante, el saber no es propiedad únicamente de las escuelas o las instituciones de formación legitimadas para impartirlo. El saber es también aquello que se construye en la interacción con otros y con el mundo. Mediado por la interacción, es algo que atraviesa nuestro cuerpo; en la medida en que es construcción, posibilita una posición activa y permite respuestas creativas. Hay pues otra dimensión del saber, una que, además de alojarse en el pensamiento, circula, como la sangre, en todo el cuerpo; que no es el resultado de la suma de conceptos sino que se constituye como la memoria de la experiencia. Una de las dimensiones del saber como liberación o como acto creativo se presencia en la película *Rojo como el cielo* (Areiza & Valencia, 2011 p. 197).

Bajo este marco, una de las relaciones más destacadas ha sido la del cine con respecto a la literatura, teniendo en cuenta que esta última es considerada (también) como un universo de posibilidades que permite abordar aspectos políticos, sociales, económicos y culturales del mundo (Rengifo & Sanjuas, 2018). De ahí que a partir de los análisis revisados la literatura es entendida como un instrumento que permite conocer el mundo.

En efecto, algunos autores sostienen que no es posible encerrar a la literatura o al resto de las artes en una definición. Más aún se entiende que la literatura del siglo XXI enfocada en el desarrollo humano ofrece un abanico de posibilidades como herramienta facilitadora del proceso de enseñanza-aprendizaje (Aparicio, 2018). De ahí que la relación entre escuela y cine

se establezca a partir de la transmisión de conocimientos y conductas; en dichos procesos, los adultos y niños identifican espacios, personajes y hechos que han vivido, encontrando distintas alternativas para superarlos y entendiendo que no son los únicos que los atraviesan. En este sentido, la escuela y el cine son dos mediadores fundamentales a la hora de tomar posiciones críticas ante los hechos. (p. 79 - 81). Al respecto, otras voces también señalan:

Consideramos que el cine es la manifestación literaria significativa más potente con la que contamos en la actualidad (ya que combina el lenguaje verbal con otros lenguajes no verbales) y que, sin embargo, el uso pedagógico que de él se hace es prácticamente nulo. (Perdomo, Pérez, Soriano y Trujillo, 2007, p. 148).

Otro aspecto acerca de la relación cine — literatura, se presenta en el trabajo de Segade & Zangrandi (2018), con el resurgimiento del cine en las décadas de 1950 y 1960. Este fue un momento de escritores reconocidos que unieron fuerzas con cineastas (ahora impulsados por un aspecto autorial) para escribir versiones cinematográficas de sus propios relatos o para incorporarse a la realización de un filme desde su lugar de escritores. Se trata de un cruce con el cine que permite nuevas posibilidades expresivas, además de integrar una nueva audiencia. Algunos ejemplos (pero no todos en la misma dirección) son las colaboraciones de Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Jorge Amado y Beatriz Guido [...]. En ese sentido, la figura del escritor otorga a la película un prestigio diferente al del mercado. (p. 33).

De igual manera el trabajo de Arias (2016) aborda el aspecto literario desde la perspectiva de las adaptaciones cinematográficas de las obras literarias. Las cuales se presentan como una manera de acercamiento historiográfico que permite conocer ciertos cánones estéticos y tradicionales propios del contexto cultural. Tal es el caso del documental: *En busca de María* (Luis Ospina y Jorge Nieto, 1984) el cual refleja algunos fenómenos de la historia sociocultural colombiana. Cabe señalar que para la década de 1960 surgió el interés en las industrias cinematográficas extranjeras por modernizar las historias locales a fin de hacerlas más llamativas y promocionarlas internacionalmente. De ahí que la adaptación de la cinta: *María*, de Enrique Grau, (1966) muestra ciertas transformaciones en el campo literario y cinematográfico. Dichos procesos conllevaron a algunos cambios en los modos de producción del cine nacional dado que la intervención extranjera fue intensa y potenció posiciones anticanónicas en relación con la tradición cultural local. (p. 584). En ese sentido Zuluaga, (2012) plantea:

[...] acontecimientos aislados en apariencia aunque conectados a un contexto latinoamericano y mundial, permitieron en la década de 1950 la consolidación de nuevos enfoques en el consumo especializado de películas dentro de un campo intelectual hasta entonces mayoritariamente reacciona a emprender el diálogo entre el cine y otras manifestaciones de la cultura, más allá de las previsible adaptaciones literarias, frecuentes desde el origen mismo del largometraje colombiano (p. 32).

En la misma dirección, el análisis de Ardila & Cárdenas, (2017) procura analizar el vínculo entre cine y literatura. Es así que a partir de Don Quijote de La Mancha, obra de Miguel de Cervantes Saavedra, y algunas de sus versiones cinematográficas. Los autores distinguen que aunque son dos tipos de narraciones con lógicas narrativas distintas, por supuesto, se encuentran puntos en común. De modo que la lectura, el estudio profundo y sistemático de las versiones cinematográficas y televisivas, despliega posibilidades de lectura múltiples en la medida en que se abordan los efectos estéticos, poéticos, cosmovisionales, culturales, así como los del lenguaje. De ahí que, se subraye la noción de legitimidad para creer que parte del cine contemporáneo está relacionado con la literatura, y por tanto, es considerado un fenómeno artístico; el cual crece, impulsado por la legitimidad de la literatura, a la vez que diversifica el saber pedagógico y cultural.

3.3. Reflexiones sobre el cine y algunas implicaciones para la educación

Desde su aparición a finales del siglo XIX, el cine se convierte en una forma de conocimiento, una forma para comprender el mundo; desde sus inicios, al cine se le atribuye ser la mejor forma -o al menos una de las mejores- para conocer y acercar a culturas, realidades y personajes. Es así como en el campo educativo el cine se convierte en un recurso para educar sobre el pasado, donde el pensamiento crítico permitirá la apropiación de discursos, perspectivas, nociones y conceptos dotando de argumentos al individuo para decidir en momentos de conflicto.

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, las imágenes proyectadas en la pantalla juegan un papel importante en la enseñanza y el aprendizaje, ya que ellas muestran el contexto. La realidad en la cual está inmerso el espectador, siendo estas uno de los recursos para formar a los estudiantes como personas críticas, reflexivas, la manera de percibir la realidad y cómo esta se constituye a partir de las imágenes las cuales visibilizan formas de pensamiento que

permiten romper los modelos tradicionales de construcción del mismo, es decir, los modelos de pensamiento hegemónicos.

La contundencia de la imagen en movimiento impactó el ánimo de espectadores y realizadores, y su perfeccionamiento posterior, en términos de sonorización, color y variedad narrativa, dio lugar a un espectáculo de masas que es al tiempo industria, arte y medio capaz de formar opinión pública. (Martínez & Orozco, 2012, p. 53)

Por consiguiente se considera que la escuela es el espacio que puede fortalecer la comprensión de la imagen, donde se toman posturas de comprensión, expresión y aprendizaje siendo la imagen una forma de comunicación, reflexión e interpretación. De este modo, la apropiación de la imagen se constituye en el reto de la escuela actual, donde se daría una transformación o al menos un cambio de acento: de una cultura escolar escrita (texto escrito) se vira hacia una cultura escolar audiovisual, la cual no se restringe a la asociación entre imagen y palabra.⁷

Otra perspectiva surge del análisis de Montero & Paz (2013), puesto que al indagar sobre las posibilidades de presentar una historia audiovisual en una sociedad donde los medios audiovisuales juegan un papel trascendental. Se observa un sesgo de baja valoración ante estos nuevos lenguajes dada su proximidad con asuntos que los vinculan al entretenimiento, de ahí que surjan algunas posturas que se rehúsan a la posibilidad de utilizarlos para la educación, en efecto:

Personas cultas, educadas en la lectura de lo impreso, valoran lo escrito como fuente habitual de sus trabajos y como medio casi exclusivo de presentación de los resultados. Perciben lo audiovisual —especialmente en su presentación televisiva— como un simple entretenimiento carente de interés cultural y degradante en la mayor parte de los casos. (p. 162).

Sin embargo, el contexto actual viene eliminando la visión simplista que vinculaba lo audiovisual al simple entretenimiento. Más aún, debido al poco conocimiento de asuntos históricos entre muchos guionistas, directores y productores, en varios casos se ha requerido vincular al historiador especializado, para la realización de ciertas películas, sirva de ejemplo:

⁷ Respecto a esta asociación entre palabra e imagen, es importante recordar que para la pedagogía del siglo XIX, la carencia de esa asociación se tornó en un signo de una pedagogía tradicional, según lo que recoge Oscar Saldarriaga (2003) a partir del estudio de la apropiación y luego el declive de la pedagogía de Pestalozzi en Colombia entre 1845 y 1930. No deja de ser llamativo que eso también aparezca en relación con el lugar que el cine podría tener en la escuela.

Ágora, donde se recurrió a profesores de Historia de la ciencia, Filología griega e Historia del Bajo Imperio Romano y de las mujeres, incluso uno de Historia de la Iglesia. Dicho asesoramiento resultó indispensable dado que las historias que presenta el cine son muy específicas. Por cuanto lo audiovisual requiere presentar imágenes concretas, no falseadas; precisamente porque de ello depende la verosimilitud de la narración y se determina el éxito de la película. En suma, Montero & Paz (2013) sostienen que los medios audiovisuales han alcanzado tal protagonismo que no habrá difusión histórica en el mundo occidental sin recursos audiovisuales, retransmitidos a través de las diferentes pantallas (cine, televisión, computadora, teléfono móvil, videojuegos).

En este sentido el cine no sólo es visto como hecho estético, sino como una creación artística que, por medio de la imagen, representa prácticas, lenguajes, realidades, emociones, culturas y aspectos sociales específicos. Como lo menciona Acosta (2018), la relación profunda entre el quehacer artístico y las ideas pedagógicas y educativas crean posibilidades del uso del arte, de las actividades artísticas y creativas como recurso útil para favorecer el desarrollo integral, social y emocional del ser humano. Es así que para la pedagogía, la imagen se convierte también en un recurso para poder conocer el estudiante, el contexto y la realidad en la cual se encuentra inmerso, por lo cual es importante pensarse la imagen como un modo de comunicación, crítico, necesario y útil en el proceso educativo:

Es así como la apropiación de la imagen se constituye en el reto de la escuela actual, tal como lo fue en su momento la apropiación del texto escrito, de tal manera que la imagen que ha sido por siglos forma de comunicación, aprendizaje y expresión, necesita de la interacción con el sujeto para ser mirada y poder existir, de ser creada para ser reflexionada, de ser descubierta para poder trascender en la realidad, y así acercar o alejar a la verdad. De esta manera ha sido abordada por los artistas que han jugado, creando nuevas ideas y conceptos a través del arte, nutriendo constantemente el pensamiento en la teorización del saber, a partir de la producción de la imagen como su traductor en el entendimiento del discurso que maneja. (García 2012 p. 204)

Entre otros asuntos, la pedagogía se ocupa de permitir la relación con el otro, un encuentro mediante el diálogo. En este sentido, el cine es susceptible de convertirse en un espacio de encuentro, no solo con el espectador, sino con los personajes que aparecen en pantalla; es así como esos sujetos se hacen visibles y se relacionan discursos, diálogos, reflexiones y significados. Por tal motivo, seguir pensando esta relación entre cine y educación sería una

manera de atender la necesidad de extender la mirada y bosquejar más elaboraciones que vinculan la reflexión en torno a lo pedagógico y a la imagen (en movimiento).⁸

⁸ Sobre este punto, puede señalarse que la relación entre cine y educación sigue siendo un objeto de interés. Por ejemplo, en el primer semestre de 2021 se publicó un monográfico sobre el cine como herramienta de enseñanza en la revista *Praxis & Saber*. Ver: https://revistas.uptc.edu.co/index.php/praxis_saber/issue/view/695

CONCLUSIONES

Luego de realizar el análisis de cada una de las líneas temáticas identificadas, se logró visualizar los usos y efectos que se le han dado al cine en el campo educativo, donde se pone en evidencia la labor del maestro y el lugar que cumple el cine en relación con la formación, la enseñanza y la escuela. En esa vía, en la revisión realizada se reconocen las posibilidades que ofrece el cine para la educación, en tanto permite dialogar con las nuevas formas de adquirir conocimiento y con las transformaciones que se han generado en las formas de pensamiento actuales, a la vez que supone reflexionar sobre las implicaciones que sugiere el uso del cine para la educación y la pedagogía, y el lugar que tiene el maestro en su rol como formador (que a la vez es formado/afectado por el cine).

En este sentido, es importante resaltar cómo la aparición del cine está asociada a la transformación en las formas de vivir y conocer y, por supuesto, la forma de educar. Con regularidad, en los artículos revisados se plantea que el cine propicia un cambio en los métodos que se han venido desarrollando por mucho tiempo o de manera convencional. Esta idea representaría un paso de una cultura escolar escrita a una cultura escolar más audiovisual, donde no desaparece lo escrito pero la inmediatez, las tecnologías electrónicas y el conocimiento se tornan en retos que la escuela y el maestro tienen que empezar a resolver. Por supuesto, se trata de una cuestión polémica y abierta a futuros debates.

El uso de producciones cinematográficas en el campo educativo ha sido una estrategia importante en algunos países para la enseñanza de la historia y de otras disciplinas, hasta el punto de crear escuelas e institutos para la producción de films y películas orientadas al trabajo escolar, como se registra en el primer capítulo a propósito de los casos de Argentina, Chile y Brasil. En contraste, la revisión histórica nos muestra una situación contraria en Colombia, donde lastimosamente no se presentan grandes desarrollos del cine, sólo se retoman algunas elaboraciones para propósitos específicos. Un ejemplo de ello son las normativas escolares sobre la enseñanza de la violencia política, las cuales se materializan en los estándares de competencias ciudadanas y estándares básicos de ciencias sociales (MEN 2004), con el objetivo de organizar el currículo en el área de ciencias sociales e historia en las escuelas del país, estipulando ciertas generalidades sobre contenidos y actitudes a desarrollar en la educación básica. Ante la carencia de una directriz más amplia, el rol del maestro se vuelve primordial, ya que las películas no educan por sí solas, se debe privilegiar la reflexión, el análisis, la formación,

el diálogo para así lograr comprender su sentido e interpretaciones que vayan más allá de lo evidente, como lo menciona Acosta (2005, p. 127):

Estaría abierta la posibilidad para que el cine sea más que una herramienta que facilita los procesos de aprendizaje-enseñanza y se asuma como una opción para la formación de la mirada, que es inquietante y agudiza el pensamiento. Una mirada que se adentra en el sujeto que observa, pero que a la vez se ve provocado por las imágenes que se entrecruzan con la experiencia de quien hace las veces de espectador, estudiante y profesor. Las películas en las clases de historia se posicionan como textos abiertos, que van interpelando las maneras como se enseña, los contenidos que se trabajan, los propósitos que se persiguen y, en últimas, el sentido de esta disciplina escolar en el contexto actual. [...] el cine no se limita a reemplazar un texto escrito por uno audiovisual, sino que se constituye en un ejercicio de formación de la mirada para docentes y estudiantes.

Por lo tanto, se reafirma que el cine en la educación y en la cultura se ha ido configurando en una experiencia, la cual permite cuestionar ideas, discursos, conceptos, métodos que hasta el momento se consideraban únicos y verdaderos abriendo así nuevas formas de pensar.

En este último apartado se procura señalar algunas de las principales conclusiones derivadas del ejercicio investigativo desarrollado. Acorde con el objetivo planteado, se observa un vínculo entre cine y educación con respecto a los avances y desarrollos tecnológicos. En efecto, de la convergencia tecnológica y cultural que el mundo ha experimentado en el último siglo ha surgido una serie de cambios acelerados, especialmente en lo que se refiere a los modos de comunicar en las sociedades actuales. Dichos cambios suponen un reto a la educación, a causa de las nuevas articulaciones en términos de temporales y espaciales, que conllevan a un juego en nuevos escenarios que alternan virtualidad y presencialidad. Este juego que aparece en la revisión de los documentos se torna en un asunto clave para un escenario como el que se dibuja con la pandemia, que implicaría ese tipo de alternancias.

Como ya se ha planteado en el trabajo, la educación ha tenido históricamente una relación importante con las imágenes, con lo visual y dicha relación ha sido objeto de interés para la pedagogía. Con la llegada del cine se incorporó movimiento y velocidad a las imágenes, dando lugar a nuevas relaciones con la educación. Es así que uno de los elementos destacados que surge del análisis, se dirige a los educadores. Por ello, se hace un llamado a no sólo tener en cuenta los estilos comunicativos a la hora de orientar las prácticas pedagógicas desarrolladas por los educadores, sino también a potenciar la construcción de los saberes con la incorporación

de contenidos escolares más flexibles y abiertos, proporcionando materiales atrayentes. En ese sentido, en los trabajos revisados se reitera el cine como vía para alentar a los estudiantes a profundizar en los conocimientos - sin que ello signifique desconocer o invalidar las posibilidades de medios *menos sofisticados*.

Otro aspecto recurrente en la revisión que llamó la atención -tanto de los referentes conceptuales como del corpus de artículos estudiados- es la capacidad del cine para influir en las conductas de los espectadores y la cultura. Así, la relación entre cine y educación muestra vínculos no solo con la dimensión política de producción audiovisual, sino también con la controversia sobre la censura y la entrada del material fílmico a la educación. Tal como lo expone Alejandro Álvarez: “Reconociendo la contundencia con la que el cine influenciaría la personalidad humana, esto es, su inteligencia, sus afectos, sus emociones y su carácter, habría que develar, no solamente sus efectos, sino los mecanismos con los cuales lo lograba” (2003, p. 118).

Con todo, en la revisión hecha se observa que el cine es partícipe en la construcción del conocimiento, por cuanto amplía la comprensión del ser humano y su relación con el mundo. Así mismo, hace posible abordar contenidos para fortalecer la formación ética, la formación ciudadana y la identidad nacional, puesto que las cintas permiten al espectador —educadores o estudiantes— la identificación con los personajes, lo cual resulta útil en términos educativos, ya que el cine establece posibles vías para cuestionar y reflexionar sobre las propias acciones. Al respecto, concordamos con Serra (2011, p. 60) cuando menciona:

Podemos otorgarle al cine las funciones de participar en la producción de lo común, incluyendo en ese común saberes, sentimientos, emociones y procesos de identificación, con una gramática propia de cierta eficacia, ofreciendo así un ordenamiento del mundo a un amplio colectivo conformado por la igualdad frente a esa oferta. Podemos otorgarle cierta capacidad de formar identidades colectivas. Podemos reconocer alrededor de su despliegue cierta preocupación por los efectos sobre quienes miran.

Otro punto destacado se refiere al lenguaje audiovisual del cine, dado que combina los canales sensoriales; de ahí que se reconoce su capacidad para sostener los procesos de atención de los estudiantes, incluso, aún más que el lenguaje verbal. En este punto, cabe señalar que los hallazgos denotan un mayor fundamento a los anticipados planteamientos de Comenio en lo que respecta a la ejercitación de los sentidos como medio potencializador de la adquisición de conocimientos. De esta manera, los sentidos serían la vía de tránsito entre las impresiones de

las cosas al entendimiento, como lo propone en su texto *El mundo en Imágenes [Orbis Sensualium Pictus]*.



Comenius, Johann Amos (1658) *Endteri, Michaelis, ed. Orbis Sensualium Pictus. Hoc est, Omnium fundamentalium in Mundo Rerum & in Vitâ Actionum*

Esta afirmación de Comenio contrasta con el rasgo de aquellos recursos educativos más tradicionales, que operarían por un solo canal sensorial, indicando que son insuficientes para lograr aprendizajes, ya que no logran captar la atención de los estudiantes. De ahí que la presentación de la información en múltiples modos sensoriales cimienta el aprendizaje, impulsando la “emoción” activadora de los tres mecanismos básicos para este: motivación, atención, memoria. En vista de que el formato audiovisual del cine utiliza varios canales sensoriales, abre posibilidades pedagógicas, por cuanto el profesor puede activar el interés en los estudiantes; dado que logra suscitar sentimientos, emociones y pensamientos. Así mismo, es útil para abordar la aplicación o explicación de temas por la capacidad de propiciar un

ambiente para contextualizar la información y generar activaciones motivacionales, produciendo expectativas sobre los temas o conceptos que se van a aprender. En efecto, por ello el cine es considerado como herramienta útil en el aula de clase, que proporciona un apoyo certero a los procesos pedagógicos.

Por otro lado, gran parte de los análisis remitió a procesos históricos abordados en las películas, de ahí que se reconozca al cine como recurso pedagógico que estimula y facilita el aprendizaje de la historia. Además el cine como arte contemporáneo, establece relaciones con la ciencia, proporcionando al mundo una descripción nueva, sensible y asombrosa de la humanidad. Por lo tanto, el cine aparece también como una herramienta valiosa para la enseñanza de diferentes disciplinas; sobre esto vale la pena acopiar más información, actualizando lo dicho acá o generando iniciativas en áreas diferentes a las consideradas.

Finalmente, después del recorrido hecho a lo largo del trabajo y que hemos procurado retomar en este apartado de conclusiones, queda por señalar algunos puntos clave que marcarían posibles líneas de trabajo que convendría explorar a propósito de la relación entre cine y educación. La primera de ellas es la ampliación de la misma revisión, no sólo en términos cronológicos más allá de la década comprendida entre 2010 y 2020, sino también en lo que corresponde a los materiales, dado que hay un número importante de trabajos de grado y tesis de maestría y doctorado que han abordado el tema en diferentes facetas; incluso, la sospecha es que serían más numerosos que los artículos de revista. La segunda vía atiende una inquietud que nos generó la revisión histórica respecto a la ausencia de esfuerzos en Colombia para el abordaje o el uso del cine como elemento educativo; ello implicaría un trabajo de mayor envergadura como el panorama que ya trazara Uribe Sánchez (2004), sólo que con mayor amplitud y uso de diferentes recursos documentales y fílmicos. La tercera cuestión que aparece es la importancia de ampliar la revisión en la historia de la pedagogía de los modos en que se ha conceptualizado la pregunta por el papel educativo de la imagen y de la imagen en movimiento; en este caso, sólo se incluyó la referencia a dos autores clásicos - Comenio y Pestalozzi - pero sería oportuno ampliar ese recorrido a otros autores e, inclusive, como lo hacen a su manera Serra (2011) y Álvarez (2003), lo sitúan en contextos concretos de producción discursiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez, Colleoni, Horta, A. D. L. (2014, enero). El cine en el aula: el Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile (1929 -1948). Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación, N° 2.(Santiago de Chile, ISSN 0719–3183). <https://www.historiadelaeducacion.cl/index.php/home/article/view/19/15>
- Acosta Jiménez, W. A. (2015). De la versión del pasado en el manual a la del cine en la historia escolar. *Pedagogía y Saberes*, (42), 117-129.
- Acosta Jiménez, W. A. (2018). El cine como objeto de estudio de la historia: apuestas conceptuales y metodológicas. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/8789>.
- Acosta - Pérez, Betty (2018). La relación educación - cultura para el fortalecimiento de la identidad nacional mediante un modelo pedagógico. *Revista Electrónica en Educación y Pedagogía*, 2 (2), 38-50.
- Bandura, Albert (1977). *Social Learning Theory*. Nueva York: Prentice Hall.
- Amador Baquiro, Juan Carlos (2018). Educación interactiva a través de narrativas transmedia: posibilidades en la escuela. *Magis. Revista Internacional de Investigación en Educación*, 10 (21), 77-94.
- Aguirre Lora, M. E. (2001). *Enseñar con textos e imágenes. Una de las aportaciones de Juan Amós Comenio. Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 3(1). Recuperado a partir de <https://redie.uabc.mx/index.php/redie/article/view/31>
- Aponte, J. (2012)., Rutas epistémicas y pedagógicas de la primera violencia en la enseñanza de las ciencias sociales: entre la memoria oficial y las otras memorias. *Revista Colombiana de Educación*, N.º 62. Primer semestre de 2012, Bogotá, Colombia.
- Álvarez, A. (2003). El cinematógrafo. *Los medios de comunicación y la sociedad educadora ¿Ya no es necesaria la escuela?* (pp. 87-128). Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Areiza-Pérez, Erika Elexandra y Betancur-Valencia, Diela Bibiana (2011). Maestros narrados en el cine. Una mirada entreabierta sobre la escuela, el saber y la formación. *Magis. Revista Internacional de Investigación en Educación*, 4 (7), 187-198.
- Arias, D. (2016) La memoria y la enseñanza de la violencia política desde estrategias audiovisuales. *Revista Colombiana de Educación*, N.º 71. Segundo semestre de 2016, Bogotá, Colombia.

- Arias-Osorio, María Fernanda (2016). María, de Grau, en el contexto cinematográfico colombiano: "María está rara". *Palabra Clave*, 19 (2), 581-606.
- Aumont, J. (2007). *Moderno? El cine se ha convertido en el más singular de las artes*. Paris, Francia: Cahiers du cinéma.
- Badii, I. C., Paragis, M. P., Lorenzo, M. G. & Fariña, J. J. M. (2018). Sensibilidad ética en el ámbito educativo: el uso de recursos audiovisuales en la evaluación de situaciones complejas. *Sophia*, 14 (2), 46-59.
- Cañizalez Mesa, N. E. & Pulido Cortés, Ó. (2015). Infancia, Una Experiencia Filosófica En El Cine. *Praxis & Saber*, 6 (11), 245-262.
- Ciro, L. (2009). Lenguaje audiovisual y lenguaje escolar: dos cosmovisiones en la estructuración lingüística del niño. *Educación y Educadores*, 10(1), 39-52.
- Comenius, A. I. K. (2018). *Orbis sensualium Pictus* (1.^a ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.
- Dussel, I. y Quevedo, L. (2010). Aprender y enseñar en la cultura digital. En VI Foro Latinoamericano de Educación. "Educación y nuevas tecnologías: los desafíos pedagógicos ante el mundo digital". Buenos Aires: Santillana.
- García Castillo, H. Y. (2012) *La Mirada Engendra Nuevas Formas De Pensar*. Praxis & Saber - Vol. 3. Núm. 6 - Segundo Semestre 2012 Pág. 191-212, https://revistas.uptc.edu.co/index.php/praxis_saber/article/view/2009/200
- García, García, J. J. & y Parada Moreno, N. J. (2017). La razón sensible en la educación científica: las potencialidades del teatro para la enseñanza de las ciencias. *Zona Próxima*, (26), 114-139.
- Herrera, M. C. y Olaya Gualteros, V. (2019). Historia del tiempo presente: una mirada desde las prácticas de investigación y formación. *Revista Folios*, (50), 157-171.
- Narvárez Montoya, A. y Romero Peña, A. C. (2017). La nación en la televisión informativa colombiana: 1960 y 2015. Del infractor inexistente al enemigo omnipresente. *Revista Folios*, (46), 55-65.
- Noguera-Ramírez, C. y Marín-Díaz, D. (2019). La pedagogía considerada como campo discursivo. *Pedagogía y Saberes* No. 50. Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Educación. 2019. pp. 29-49
- Marentes Rodríguez, L. (2009). El cine foro como herramienta pedagógica para analizar la representación social del maestro en el discurso cinematográfico. *Praxis Pedagógica*, 9(10), 6-23.
- Marinez, A. B. & Orozco J. H. (2012). *Cine y educación - Campo de visión, movimiento, velocidad*

- y poder. *Revista Colombiana de Educación*, N.º 63. Segundo semestre de 2012, Bogotá, Colombia disponible <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/RCE/article/view/1686/1630>
- Osorio, A. P. Rodríguez, V. M. (2010). Cine y Pedagogía: Reflexiones a propósito de la Formación De Maestros. *Praxis & Saber*, 1(2), 67 - 86.
https://revistas.uptc.edu.co/index.php/praxis_saber/article/view/1099/1098
- Perdomo Vanegas, W., Pérez Martínez, T., Soriano Espinosa, A., & Trujillo Agudelo, W. (2007). La imagen del maestro presente en la película “Buscando a Forrester”. *Praxis Pedagógica*, 7(8), 146-163.
- Peñuela, D. M. & Pulido O. (2012), Cine, pensamiento y estética: reflexiones filosóficas y educativas. *Revista Colombiana de Educación*, (63). Segundo semestre de 2012 Bogotá, Colombia.
- Pinos López, M. L. & Bermúdez Rey, M. T., & González Casado, M. B. (2010). El cine en la educación social. *International journal of developmental and educational psychology*, 4(1),213-218. issn: 0214-9877. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=349832327022>.
- Rengifo Castillo, Y. M., & Sanjuas, H. (2018). La literatura del siglo XXI: La escuela y el cine. *Revista Interamericana De Investigación, Educación Y Pedagogía, RIIEP*, 11(2), 77-84.
<https://doi.org/10.15332/s1657-107X.2018.0002.07>
- Rodríguez, H. A (2012). *Cine y pedagogía: aristas de la relación*. *Revista Colombiana de Educación*, Nº 63. segundo semestre de 2012, Bogotá Colombia.
- Rodríguez, L. M. N. (2010). El cine, estrategia para el desarrollo del pensamiento. *Praxis & Saber*, 1(2), 87 - 110.
- Roldán, E. (2012). ¿"Enseñanza intuitiva", "enseñanza objetiva" o "lecciones de cosas"?: derroteros supranacionales de tres conceptos pedagógicos modernos en el siglo XIX. *XVII Jornadas Argentinas de Historia de la Educación [Memorias]*. San Miguel de Tucumán: Sociedad Argentina de Historia de la Educación.
- Sáenz, J. Saldarriaga, O. & Ospina, A. (1997). *Mirar la infancia: pedagogía, moral y modernidad en Colombia, 1903-1946*, 2 vol. Medellín: Colciencias, Ediciones Foro Nacional por Colombia, Ediciones Uniandes, Editorial Universidad de Antioquia.
- Sánchez-Amaya, T. y González-Melo, H. S. (2016). Saber pedagógico: fundamento del ejercicio docente. *Educación y Educadores*, 19 (2), 241-253.
- Serra, M. S. (2011). *Cine, escuela y discurso pedagógico: Articulaciones, inclusiones y objeciones en el siglo XX en Argentina. Teseo*.

- Serra, S & Peruffo, G. (2020). Los Inicios de Cine Educativo Producido por el Estado. Los casos de Brasil y Argentina. *Revista Encuentros Latinoamericanos*, segunda época. Vol. IV, N° 2, julio/diciembre.
- Uribe Sánchez, M. (2004). Del cinematógrafo a la televisión educativa: el uso estatal de las tecnologías de comunicación en Colombia: 1935 - 1957. *Historia Crítica*, (28), 27-58.
- Vásquez Velásquez, A. M., Sánchez Rosete, L., Bolívar Buriticá, W. (2018). Los espacios digitales en permanente definición y construcción. Un análisis desde los elementos formativos. *Pedagogía Y Saberes*, (48), 71-82. <https://doi.org/10.17227/pys.num48-7374>
- Villegas, A. A., & Alarcón, S. (2017). Historiografía del cine colombiano 1974-2015. *HiSTORELo. Revista De Historia Regional Y Local*, 9(18), 344-382. <https://doi.org/10.15446/historelo.v9n18.5878>
- Zuluaga, O. L. (1999). *Pedagogía e historia. La historicidad de la pedagogía, la enseñanza, un objeto de saber*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

ANEXOS

Anexo 1. Registro de artículos seleccionados

Anexo 2. Matriz de tematización.

<p>CUADERNOS DE MÚSICA, ARTES VISUALES Y ARTES ESCENICAS</p>	<p>La expansión de los videos musicales a nivel mundial se ha presentado como evidencia de la globalización de los mercados internacionales y de su supuesta homogenización estética. Desde sus inicios en los años 80, con su punto más alto en los 90s y ahora con su transformación en la era de YouTube, el videoclip se ha convertido en el referente estético de moda para la generación de cineastas que vive en un mundo globalizado. El presente artículo pretende analizar una muestra de análisis para estudiar las características estéticas de los videos musicales. Para hacerlo nos centraremos en debates estéticos sobre los videoclips entre cineastas y críticos, abordando la canción como el texto subyacente que motiva una construcción audiovisual que el espectador. Aunque el producto final pueda resultar en una imagen y sonido, como en la creación de los videoclips, éste se convierte en un lenguaje audiovisual para evitar generalizaciones sobre el contenido audiovisual. En futuras propuestas de análisis, valdría la pena ver reflejado un análisis de cineastas que creen sus propios videos musicales. Ofrecemos, como un primer acercamiento a los videoclips en estética audiovisual, un artículo que pretende ser un primer acercamiento a los videoclips en estética audiovisual, permitiendo que el espectador pueda apreciar la estética audiovisual.</p>	<p>Análisis estético crítico; del cómo está hecho. En adelante, que el videoclip, en su combinación de música e imagen, ha sido un espacio de desarrollo estético. Además, el videoclip como fenómeno económico y global (musical veces se habla de MTV como un representante claro de la globalización [July 2002]).</p> <p>Tomamos como punto de partida a Baudrillard, pero en el caso de que los videos musicales, como construcciones, han encontrado un espacio de desarrollo estético. Además, el videoclip como fenómeno económico y global (musical veces se habla de MTV como un representante claro de la globalización [July 2002]).</p> <p>Este es un espacio claro del videoclip, de su espacio por la manipulación de la visualidad y por el abandono de los formatos tradicionales de la imagen y el sonido. En la construcción más interesante del videoclip fue justamente la recuperación del texto verbal, su inserción en el contexto de la imagen y el descubrimiento de nuevas relaciones entre los elementos audiovisuales. El generador de caracteres, no lo olvidemos, es una invención de la tecnología de video. (Machado 1994, 118)</p> <p>La literatura del siglo XXI; cineasta y cine de Renzo Castillo & José Sanjuán (2018) en el cual se aborda la relación entre el cine y el cine, en tanto la literatura actúa como instrumento que facilita la aproximación a mundos mediados por la tecnología, agente social que promueve planteamientos críticos y propósitos. En esa perspectiva, el cine se presenta como un instrumento útil en los procesos de enseñanza-aprendizaje, en tanto es utilizado como instrumento de conocimiento, que permite aproximación a los campos sociales, políticos, culturales y económicos, establecidos, concretos con el pasado, el presente y el futuro, aportando a la construcción de ideas, valores, pensamientos y significados de los sujetos. Por tanto, actúan como un apoyo al desarrollo de las capacidades creativas, cognitivas, artísticas, y expresivas. En esa medida la literatura del siglo XXI y el cine, se conectan con estrategias educativas.</p> <p>Este artículo analiza las posibilidades de presentar una historia audiovisual en una sociedad en la que los medios audiovisuales tienen cada vez mayor protagonismo. Se analiza cómo constructores de películas y documentalistas históricos y se enfrentan a las dificultades de los historiadores para encontrar las claves del lenguaje audiovisual, y las de los cineastas para entender y apropiarse la historia en sus producciones. Se concluye que se habilita la posibilidad de presentar una historia audiovisual en una sociedad audiovisual. Historias Críticas, (49), 159-183.</p>
<p>REVISTA INTERAMERICANA DE INVESTIGACIÓN EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA</p>	<p>En el artículo se establece una reflexión sobre la literatura del siglo XXI instrumentado que les permite a grandes y chicos, adentrarse a mundos posibles. Mundos que son mundos por la escuela, agente social que garantiza planteamientos críticos y propósitos. En esa dimensión, el cine se convierte en un lenguaje indispensable de los procesos de enseñanza-aprendizaje, que permite identificar escenarios actuales desde el pasado, el presente, y el futuro, comprendiendo ideas, valores, y pensamientos, que construyen a su sujeto.</p>	<p>Estética, crítica, montaje, análisis audiovisual, posmodernidad.</p> <p>Literatura del siglo XXI, escuela, cine.</p>
<p>HISTORIA CRÍTICA</p>	<p>Este artículo analiza las posibilidades de presentar una historia audiovisual en una sociedad en la que los medios audiovisuales tienen cada vez mayor protagonismo. Se analiza cómo constructores de películas y documentalistas históricos y se enfrentan a las dificultades de los historiadores para encontrar las claves del lenguaje audiovisual, y las de los cineastas para entender y apropiarse la historia en sus producciones. Se concluye que se habilita la posibilidad de presentar una historia audiovisual en una sociedad audiovisual. Historias Críticas, (49), 159-183.</p>	<p>Esta baja valoración que el audiovisual merece para los historiadores está en relación con dos cuestiones muy arraigadas. La primera se refiere a la vinculación de lo audiovisual con el entretenimiento. Esto lleva a discutir la posibilidad de emplearlo para la docencia o la presentación de resultados de investigación.</p> <p>Desde luego, el documental histórico dramático y el simple documental narrativo didáctico (individual o en serie) pueden tener —y tienen— su origen en motivaciones poco históricas, en el sentido académico de la historia.</p> <p>En las escuelas, las posibilidades del uso del arte, de las actividades artísticas y creativas como recurso útil para favorecer el desarrollo integral, social y emocional (Caljevo y Granada, 2005; Granada y Caljevo, 2010).</p> <p>Antes que muchas las posibles técnicas, en concreto, en la investigación genética de este artículo, se han utilizado las narrativas visuales, partiendo del visado de películas (cine) y terminando con las propuestas de creación de imágenes y textos en relación (cuantos ilustrados), todo ello, integrado en un proceso arte terapéutico con la intención de trabajar las imágenes que el sujeto crea. El propósito para ser conscientes de los engaños, la interiorización para reflexionar sobre ellos, y avanzar hacia la expresión de imágenes de pareja saludables (Gila-Ondózar, 2016).</p> <p>El cine es una potente herramienta para trabajar en contextos socio-educativos las relaciones de pareja saludables, tanto por su poder socializador como medio de comunicación de masas, como por constituirse como estímulo artístico, desconcentración de emociones y de cogniciones, muy efectivo. Como señala Campayo (2009) el formato audiovisual es la mejor manera de recordar y de aprender, pues el conocimiento se presenta contextualizado, como si fuera real. Entrar en contacto con un mensaje ficción, permite identificar con él, con los personajes (Chery-Asand & Cuchirillo, 2005) y reflexionar sobre uno mismo, sobre la propia realidad desde otras perspectivas, desde fuera, desde un contexto seguro, ideal, el formato artístico. Rega más fácilmente a las emociones y motiva para su aprendizaje (Gila-Ondózar, 2016).</p> <p>Figuras (2016) Cendebago de la Universidad de Salamanca y Director del Observatorio de los Contenidos Audiovisuales OCA, que investiga desde 1991 sobre el impacto de los mensajes artísticos en los espectadores, afirma que los factores que explican el aumento percibido emocional que tiene el cine son los procesos de identificación con los personajes y la empatía que hacen ellos se desarrolla.</p> <p>Por ello, es usual en contextos educativos y sociales utilizar el cine para el aprendizaje de valores en contextos éticos y de salud, incluso, de manera terapéutica. Como señala Pérez y López (2004) el la disponibilidad de la salud, incluso, de manera terapéutica. Como señala Pérez y López (2004) el uso de lo audiovisual en la mejor manera de recordar y de aprender, pues el conocimiento se presenta contextualizado, como si fuera real. Entrar en contacto con un mensaje ficción, permite identificar con él, con los personajes (Chery-Asand & Cuchirillo, 2005) y reflexionar sobre uno mismo, sobre la propia realidad desde otras perspectivas, desde fuera, desde un contexto seguro, ideal, el formato artístico. Rega más fácilmente a las emociones y motiva para su aprendizaje (Gila-Ondózar, 2016).</p> <p>Figuras (2016) Cendebago de la Universidad de Salamanca y Director del Observatorio de los Contenidos Audiovisuales OCA, que investiga desde 1991 sobre el impacto de los mensajes artísticos en los espectadores, afirma que los factores que explican el aumento percibido emocional que tiene el cine son los procesos de identificación con los personajes y la empatía que hacen ellos se desarrolla.</p>
<p>SOPHIA</p>	<p>Es un artículo reflexivo que trata la necesidad de fomentar las relaciones de pareja saludables en contextos socio-educativos. Por cuanto a una necesidad establecer una educación integral, en todas las dimensiones de la persona, y con hacer en ello, trabajar aspectos afectivos, y en concreto, la imagen de la pareja saludable, directamente relacionada con la prevención de la violencia de género y otras diversas problemáticas de la sociedad actual. Se considera que con la historia audiovisual, se puede trabajar el imaginario y entre ellos, la imagen de lo que ha de ser la pareja, se va a conformando solo así y no por medio de los arte y la creatividad, a través del proceso arte-terapéutico: trabajar-interiorizar-expresar. Los resultados de la investigación concluyen que: la historia audiovisual, para facilitar la relación de pareja saludable desde contextos socio-educativos, aplica (septiembre 2018), vol. 14.</p>	<p>Historia, cine, televisión, película histórica.</p> <p>Art e creatividad, educación afectiva, educación integral, relaciones de pareja.</p> <p>Por ello, es usual en contextos educativos y sociales utilizar el cine para el aprendizaje de valores en contextos éticos y de salud, incluso, de manera terapéutica. Como señala Pérez y López (2004) el la disponibilidad de la salud, incluso, de manera terapéutica. Como señala Pérez y López (2004) el uso de lo audiovisual en la mejor manera de recordar y de aprender, pues el conocimiento se presenta contextualizado, como si fuera real. Entrar en contacto con un mensaje ficción, permite identificar con él, con los personajes (Chery-Asand & Cuchirillo, 2005) y reflexionar sobre uno mismo, sobre la propia realidad desde otras perspectivas, desde fuera, desde un contexto seguro, ideal, el formato artístico. Rega más fácilmente a las emociones y motiva para su aprendizaje (Gila-Ondózar, 2016).</p> <p>Figuras (2016) Cendebago de la Universidad de Salamanca y Director del Observatorio de los Contenidos Audiovisuales OCA, que investiga desde 1991 sobre el impacto de los mensajes artísticos en los espectadores, afirma que los factores que explican el aumento percibido emocional que tiene el cine son los procesos de identificación con los personajes y la empatía que hacen ellos se desarrolla.</p>
<p>PEDAGOGÍA Y SABERES</p>	<p>Violques, A. M., Sánchez Rosete, L., & Balcázar Barrios, W. (2019). Los espacios digitales en permanente deflación y construcción. Un análisis desde los elementos formativos. Pedagogía y Saberes, (48), 71-82.</p>	<p>Formación; perspectiva; comunicación; espacio digital. etc.</p> <p>Por ello, es usual en contextos educativos y sociales utilizar el cine para el aprendizaje de valores en contextos éticos y de salud, incluso, de manera terapéutica. Como señala Pérez y López (2004) el la disponibilidad de la salud, incluso, de manera terapéutica. Como señala Pérez y López (2004) el uso de lo audiovisual en la mejor manera de recordar y de aprender, pues el conocimiento se presenta contextualizado, como si fuera real. Entrar en contacto con un mensaje ficción, permite identificar con él, con los personajes (Chery-Asand & Cuchirillo, 2005) y reflexionar sobre uno mismo, sobre la propia realidad desde otras perspectivas, desde fuera, desde un contexto seguro, ideal, el formato artístico. Rega más fácilmente a las emociones y motiva para su aprendizaje (Gila-Ondózar, 2016).</p> <p>Figuras (2016) Cendebago de la Universidad de Salamanca y Director del Observatorio de los Contenidos Audiovisuales OCA, que investiga desde 1991 sobre el impacto de los mensajes artísticos en los espectadores, afirma que los factores que explican el aumento percibido emocional que tiene el cine son los procesos de identificación con los personajes y la empatía que hacen ellos se desarrolla.</p>
<p>FOLIOS</p>	<p>Los procesos de violencia política en el continente hispanoamericano han sido de larga duración, y han incidido en la formación de las subjetividades. En este contexto, el campo Educación Cultural Política aborda la problemática de la formación de la ciudadanía que intenta comprender dichos procesos, a partir de la historia del tiempo presente. En este artículo se describe cómo se está revalorando la formación y el aprendizaje en el tiempo presente en la configuración de subjetividades en el caso de contextos de violencia política.</p>	<p>Historia del tiempo presente; memoria; formación; subjetividad; violencia política.</p> <p>Por ello, es usual en contextos educativos y sociales utilizar el cine para el aprendizaje de valores en contextos éticos y de salud, incluso, de manera terapéutica. Como señala Pérez y López (2004) el la disponibilidad de la salud, incluso, de manera terapéutica. Como señala Pérez y López (2004) el uso de lo audiovisual en la mejor manera de recordar y de aprender, pues el conocimiento se presenta contextualizado, como si fuera real. Entrar en contacto con un mensaje ficción, permite identificar con él, con los personajes (Chery-Asand & Cuchirillo, 2005) y reflexionar sobre uno mismo, sobre la propia realidad desde otras perspectivas, desde fuera, desde un contexto seguro, ideal, el formato artístico. Rega más fácilmente a las emociones y motiva para su aprendizaje (Gila-Ondózar, 2016).</p> <p>Figuras (2016) Cendebago de la Universidad de Salamanca y Director del Observatorio de los Contenidos Audiovisuales OCA, que investiga desde 1991 sobre el impacto de los mensajes artísticos en los espectadores, afirma que los factores que explican el aumento percibido emocional que tiene el cine son los procesos de identificación con los personajes y la empatía que hacen ellos se desarrolla.</p>
<p>REVISTA ELECTRÓNICA EN EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA</p>	<p>La formación del valor identidad nacional a través de la educación y de la cultura como fenómenos de la vida social, conduce a que, en su integración orgánica, también se puede explicar el condicionamiento de las actitudes de formación y posesión de ciudadanía en cualquier otra sociedad. Así, la investigación se planteó como objetivo, reflexionar acerca de la dimensión educativa de la identidad nacional, cultura para el fortalecimiento de la identidad nacional mediante un modelo pedagógico. El modelo pedagógico se constituye en una alternativa para mantener condiciones y vías de la cultura educativa y cultura para el fortalecimiento del valor de identidad nacional. La investigación tuvo como soporte teórico el enfoque dialéctico materialista, a través del uso de métodos teóricos, empíricos y estadístico-matemáticos. Se trabajó con una muestra de 50 estudiantes. Como conclusión se tiene que la relación educación - cultura para el fortalecimiento de la identidad nacional, se convierte en un poder real y está relacionada con la actividad práctico-social, transformadora del ser humano, y éste encuentra el fundamento de su ser en la producción social que no es la producción de bienes materiales y espirituales sino también la creación de sociedad, del hombre en sus formas históricas concretas. Por ello, la creación del valor cultura se halla en la capacidad creadora del hombre para la búsqueda de soluciones imaginativas, de inteligencia y trabajo que permitan afrontar a los estudiantes, transformando a partir de las relaciones sociales sobre fundamentos de libertad creadora, libre disposición crítica - reflexiva.</p>	<p>Cultura, educación, identidad nacional (Tutorías); modelo pedagógico (Palabras clave del autor).</p> <p>Trabajo formativo a través de la educación artística. Mucha son las manifestaciones en que se expresa la creación artística y que pueden ser utilizadas en función de fortalecer la identidad nacional en artes plásticas, la literatura, la sculpture, la danza, el teatro, el cine y la música. Todas estas manifestaciones pueden servir la identidad por su capacidad creadora y ser nacional, el ser de la nación y su núcleo distintivo o su singularidad (De Torre, 2005).</p>
<p>FOLIOS</p>	<p>El artículo expone su análisis de los resultados del proyecto Educación mediática y cultura para el fortalecimiento de la identidad nacional en los municipios turísticos colombianos de los años sesenta (Actualidad panamericana) y la manera como se narra el cine de los 60s (Historia real). Por ello, se analiza la narración de la historia de la nación en los informativos televisivos de los años sesenta y en sus actuales, desde cuatro aspectos que contemplamos por la teoría de la cultura: autenticidad expresiva; formación; recreación; forma de construcción y sustancia de contenido. De esta perspectiva, solo se expone aquí la relación con la sustancia del contenido. Se establece una conexión entre los formatos de representación.</p>	<p>Mediatización, mediatización, cultura mediática, educación mediática, narración de la historia.</p> <p>El periodismo, la educación, la comunicación política, la ciencia histórica y el arte, entre otros, tienen hoy en día un carácter más analítico, reflexivo y crítico. En consecuencia, es necesario que el docente se involucre en el análisis de los discursos que viajan a través de los pantallas y las instrucciones que los mismos generan con los usuarios.</p>
<p>PRAXIS Y SABERES</p>	<p>El escrito presenta los resultados técnicos del proyecto de investigación titulado "Cine e infancia: encuentro pedagógico para formación de valores". El cual pretende analizar cuáles han sido las concepciones de infancia abordadas por el cine, desde diferentes perspectivas filosóficas. Para el desarrollo del texto se obtuvieron tres corpus analíticos desde se intenta mostrar: 1. Las condiciones que hacen posible la relación filosófica e infancia. 2. el concepto de infancia desde una perspectiva filosófica a partir de la obra del filósofo italiano Giorgio Agamben, el cual se aborda mediante las relaciones con la experiencia y el lenguaje. 3. el cine como forma de conocimiento y transferencia de formas culturales, entendiendo que conduce a una relación más estrecha entre el espectador y el sujeto y el pensamiento, convirtiéndose en referente de los procesos educativos y pedagógicos contemporáneos.</p>	<p>Infancia, experiencia, lenguaje, potencia.</p> <p>Por ello, es usual en contextos educativos y sociales utilizar el cine para el aprendizaje de valores en contextos éticos y de salud, incluso, de manera terapéutica. Como señala Pérez y López (2004) el la disponibilidad de la salud, incluso, de manera terapéutica. Como señala Pérez y López (2004) el uso de lo audiovisual en la mejor manera de recordar y de aprender, pues el conocimiento se presenta contextualizado, como si fuera real. Entrar en contacto con un mensaje ficción, permite identificar con él, con los personajes (Chery-Asand & Cuchirillo, 2005) y reflexionar sobre uno mismo, sobre la propia realidad desde otras perspectivas, desde fuera, desde un contexto seguro, ideal, el formato artístico. Rega más fácilmente a las emociones y motiva para su aprendizaje (Gila-Ondózar, 2016).</p> <p>Figuras (2016) Cendebago de la Universidad de Salamanca y Director del Observatorio de los Contenidos Audiovisuales OCA, que investiga desde 1991 sobre el impacto de los mensajes artísticos en los espectadores, afirma que los factores que explican el aumento percibido emocional que tiene el cine son los procesos de identificación con los personajes y la empatía que hacen ellos se desarrolla.</p>
<p>EDUCACIÓN Y EDUCADORES</p>	<p>Se describe cómo influyen la inteligencia emocional y el afecto pedagógico en el rendimiento académico de estudiantes de primer semestre de educación superior, basándose en un estudio de caso en un colegio de Bogotá, Colombia, con un grupo de 20 estudiantes de 16 y 20 años. El diseño del proceso de esta investigación se basó en el método de estudio de caso, que implica un análisis de recolección, análisis y validación de datos cuantitativos y cualitativos centrado en el tipo de diseño convergente paralelo. Los resultados muestran que la inteligencia emocional influye en la capacidad para resolver problemas, para relacionarse con los otros, para realizar trabajo colaborativo y alcanzar la autorrealización, las metas y los propósitos que se tienen en la vida. Con respecto a la influencia del afecto pedagógico en el rendimiento académico de los estudiantes, se puede concluir que las emociones manifestadas por los docentes generan cambios de comportamiento en los estudiantes que inciden en el aprendizaje.</p>	<p>Inteligencia emocional, afecto pedagógico, educación superior, rendimiento académico.</p> <p>Política universitaria, inteligencia emocional, afecto pedagógico, educación superior, rendimiento académico.</p>
<p>ZONA PRÓXIMA</p>	<p>Desarrollar en los estudiantes la lectura sensible que mejora su formación como seres humanos. Para ello plantea la incorporación de la película cineasta y arte de proceso documental. Como fundamento de la película se presenta una revisión bibliográfica sobre algunas de las relaciones existentes entre el teatro y las diversas áreas de la ciencia como la Física, la Química, la biología, y de otras como la medicina, la psicología y la historia.</p>	<p>Teatro, Ciencia, formación, lectura sensible.</p>

MAGIS. REVISTA INTERNACIONAL DE INVESTIGACION EN EDUCACION		Este ensayo busca dar una visión histórica y teórica de la educación en medios. Algunas referencias generales a los discursos surgidos con cada innovación tecnológica hacen el curso de una educación en medios que ha operado de manera específica desde la antigüedad, estas consideraciones sirven de base para exponer la especificidad de una educación en medios que se distancia en la actualidad de las visiones, posturas y teorías tradicionales. Finalmente, se bosqueja algunos desafíos a los que se enfrenta una pedagogía de competencias en la era de las tecnologías interactivas.	Educación en medios, pedagogía de medios, alfabetización mediática, competencia mediática, competencia digital.	Las innovaciones tecnológicas despiertan incertidumbres y excitan la imaginación. Históricamente, ellas representan eventos de ruptura, momentos en los que se perciben con nitidez los contornos de lo que la técnica de entonces o siglos había hecho invisible, una forma de educar con el mundo, que se repone o revela en su actualidad, para dar lugar a algo extraño, acortado y rodeado de procedimientos nuevos. En el caso de las tecnologías interactivas, el mundo se vuelve un escenario de conocimiento y/o difusión de conocimientos, cada época ha elaborado interpretaciones en las que plasma tanto sus temores como sus entusiasmos frente a las transformaciones sociales y culturales que aquellas han puesto en marcha, transformaciones que, por lo general, afectan las vidas y condicionan como peligros para la humanidad o, al menos, para la parte de ella que en el momento se considera como accionante de tareas y prestaciones con la misma naturaleza con la que hoy se habla de riesgos para la salud, se habla en otros tiempos, antes de la "invencción" de la infancia, de peligros para los hijos inocentes y las mujeres seductrices. En el fondo, las interpretaciones y reacciones frente al efecto que la tecnología pueda tener sobre sectores de la población que, hoy como ayer y desde una o tres máximas valientes, se quieren volver sabios, son reacciones comprensibles, son reacciones comprensibles que se relacionan a la tecnología tecnológica como tecnologías - que como reflejo de concepciones diferentes de sujeto y de sociedad y, por tanto, de los límites que deben orientar los procesos educativos.
UNIVERSIDAD ANTIOQUEÑA	2011	Radefsch, L. (2011). El buen uso del cine en la enseñanza de las ciencias sociales. <i>Unipolivertad</i> , 11(1), 75-82. https://revistas.udelara.edu.co/index.php/revista/article/view/1244/11262	Educación. Cine. Práctica educativa	A lo largo del siglo XX, la importancia de los registros audiovisuales desplaza el interés comunicacional. La audición y la televisualización vuelven real lo ficticio y ficticio lo real, haciendo que las versiones de los acontecimientos sean cada vez más parecidas a la narrativa audiovisual y al discurso fílmico. La tecnología ha llevado a la sociedad a vivir en una constante en la que la atracción de imágenes genera un vacío conceptual de los mismos, llegando a convertir grandes obras en verbales transparentes, banalizadas. Esta condición es un estero que constituye un complejo sistema de interacciones entre el sujeto y el lenguaje de su espacio social. En un mundo así, los jóvenes se ven atraídos por el espectáculo y se alejan del fundamento dentro del espacio instruccional educativo porque compete en tanto forma propulsional con la escuela. Pero si uno de un lenguaje televisivo no propulsional dificulta la transmisión de las competencias que se gestan en el aula como la capacidad analítica, la comprensión de las estructuras del pensamiento y la creación de otros niveles de comprensión.
EDUCACION Y PEDAGOGIA UA	2015	Gómez Abdon, M. A. (2015). <i>El cine en el cine: Los tiempos modernos de Charles Chaplin en el cine de la modernidad</i> . <i>Revista Educación Y Pedagogía</i> , 10(23), 127-135. https://revistas.udelara.edu.co/index.php/revista/article/view/2428/19777	Métodos, estudio de caso, estrategia didáctica, enseñanza de las ciencias sociales, didáctica	Establecer una relación amistosa entre el mundo escolar y el mundo cinematográfico permitiría la aproximación a una aprendizaje cognitivamente muy importante, así, al presentar el uso del cine en áreas de las ciencias sociales, la literatura, la filosofía o la geografía, pregunta sobre las posibilidades que el medio ofrece a estudiantes para entrar en contacto con discursos, expresados en forma distinta a la habitual, y al mismo tiempo que cuenta de cómo los filmes se refieren directa o indirectamente a aspectos concretos desarrollados en las diversas disciplinas académicas. Sin duda, las diversas estrategias educativas que constituyen la didáctica de materiales cinematográficos suponen un esfuerzo o complementación de la formación académica a partir del contacto con materiales que, por sus características operativas, producen un fuerte impacto intelectual y emocional, contribuyendo también a una ampliación de los horizontes de conocimiento cultural de estudiantes y profesores. Es decir, al introducir el cine en la enseñanza, abrimos la puerta a unos aspectos de la realidad más directa y cotidiana, que difícilmente tiene la oportunidad de ocupar un lugar de importancia en el contexto educativo, y se ofrece a los estudiantes y profesores la posibilidad excepcional de trabajar con un tipo de material que muchos de ellos ya conocen, bien como vivencia relacionada con el cine y el espectáculo, pero que pocas veces, y es así cuando la ocasión llega a jugar un papel protagonista, se lo presenta en su dimensión de producto cultural y artístico. (Colección De Maestría, 1995: 13, 1995: 131)
EDUCACION Y PEDAGOGIA UA	2015	Zapata V. D. (2015). <i>El cine y la infancia</i> . Prof. Facultad de Educación. Universidad de Antioquia. Dirección: vidg@revistas.udelara.edu.co	Formación, arte, socialización, educación, documento	A cien años de la creación del cine, podemos decir que muchos de sus espectadores son multitudes funcionales, pero miran la imagen, con los ojos la imagen y se conectan con ella a la conciencia. Pero no saben ver lo que hay tras ella. Como no conocen las reglas del juego cinematográfico, no pueden comprender la intención del director. A la gente corriente se le ha entregado el control de su propia vida. No tiene nada que decir y el mundo que consume, pero finalmente se cierra, su efecto formativo y por eso pedagógico es evidente. Una medida correcta sería mirar este poderoso instrumento con una intencionalidad exclusivamente formativa, lo mejor de las personas. Provocando en ellas la excelencia como tal, un despliegue eficaz de la condición crítica y competencia intelectual práctica. El cine ofrece una forma de cultura viva, y la cultura es la vida. Por ello, desde muy temprano incorpora a los niños y a la niña entre los sujetos protagonistas y objetos, elementos de representación que se desarrollan por todo el escenario. Los niños son concebidos como el prospecto del hombre, pero, igualmente, son vistos con los ojos del adulto como la ocasión perdida, la oportunidad que tardaría al menos un ensayo más en ser él, el cine muestra los fundamentos de la infancia por la vía de la recuperación lingüística. Volviera a ella o sobre ella significa contemplación crítica, y al mismo tiempo, acogida inmersiva hasta por lo que fue cine por lo que pudo ser. En los niños se concreta la última posibilidad de la generosidad, de la pureza del fin.
EDUCACION Y PEDAGOGIA UA	2010	Goyot, Y. (2010). <i>El nombre de la rosa</i> . <i>Revista Educación Y Pedagogía</i> , 10(23), 79-101. https://revistas.udelara.edu.co/index.php/revista/article/view/279/19794	Estética del cine y el teatro, experiencia pedagógica, práctica de enseñanza, enseñanza de la filosofía, subjetividad.	El teatro y el cine nos permiten constatar una aproximación a los problemas filosóficos por una vía directa, subjetiva, emocional, para captar a un alumno que, en su gran mayoría, vive en el desconocimiento. Filosófico, una experiencia formativa para ampliar la mirada del estudiante.
EDUCACION Y PEDAGOGIA UA	2015	Otero Alvarez, J. (2015). <i>Pinocchio, que y la etnia de los osos</i> . <i>Revista Educación Y Pedagogía</i> , 10(23), 103-113. https://revistas.udelara.edu.co/index.php/revista/article/view/2412/19755	Formación, educación, escuela, realidad, ficción	El estudiante de los primeros niveles debe hacerse no sólo en referencia a libros y a autores consagrados, debe partir, en cambio, de sus propias acciones para acceder paulatinamente al nivel de los conceptos y las teorías, sobre todo si se trata de conceptos de ciencias y abordajes de múltiples materias, desde el principio. Por ello, trabajar con películas, no sólo en esta escuela, sino que resulta una de las primeras opciones para implementar otros ejercicios observacionales. "Pinocchio" es un clásico inabundante. Si se enseña esa película, no se agota porque cabe -entre un largo listado- esa opción. Si se asume como "la primera película a ver" en porque porta capitales con discursos y valores educativos, inicialmente a dos de ellos: 1. Pinocchio -el personaje se hace niño desde el artefacto. Producto de la técnica; así sea desde una técnica incipiente tecnológica. Pinocchio retrata el conflicto del niño contemporáneo, como difícilmente lo logra cualquier otro argumento de este estilo. 2. Pinocchio, además, evidencia el drama de ser escolar, de la educación. La Escuela está en el centro de esa narración para el caso cinematográfico. "Pinocchio" por ello, impone despegarse del centro-drama que ingresa a la universidad, en el psicólogo en formación que de sus primeros pasos, que abre sus primeras puertas. Los fundamentos de su construcción como alumno, y el reconocimiento de sus resistencias internas, de sus bloqueos e impedimentos, pueden ser auto-diagnóstico que dimensiones espirituales e intelectualizadas, a partir de la misma remota retina, retornan al ámbito de costumbres y formas-símbolos-desempeñados.
EDUCACION Y PEDAGOGIA UA	2010	Larrosa, J. (2010). <i>Bildung y subjetividad. Notas sobre el movimiento de Peter Handke y sus</i> . <i>Revista Educación Y Pedagogía</i> , 10(23), 61-77. https://revistas.udelara.edu.co/index.php/revista/article/view/2775	Formación, novela de formación, escritura, lenguaje, experiencia	Reflexión que es quizá substancial al cine: la creación de la mirada, del ver y del hacer ver. Wenders lo dice con claridad. "El tema de esa película puede resumirse así como abarcar el mundo con el lenguaje".
EDUCACION Y PEDAGOGIA UA	2010	Parr, M. L. (2010). <i>Lecciones de vida: Una aproximación a la relación maestro-alumno</i> . <i>Revista Educación Y Pedagogía</i> , 10(23), 13-27. Recuperado a partir de https://revistas.udelara.edu.co/index.php/revista/article/view/2772	Mensaje pedagógico, conocimiento, escuela, educación, enseñanza.	El cine es una forma de conocimiento, una manera de entender el mundo y, tal vez, el mejor medio para expresar al hombre contemporáneo. Desde sus inicios, el cine se movió especialmente propicio para el conocimiento del mundo, para acercarnos a culturas y espacios desconocidos de la realidad, para poner al hombre en sintonía con su propia imagen. Como lo expresa Edgar Morin en El cine y el hombre imaginario: "El mundo se refleja en el espejo del cine. El cine nos ofrece el reflejo, no solamente del mundo, sino del espíritu humano".
COLOMBIANA DE EDUCACION	2012	Delyb Dariana María Ramírez, Educación de la escuela: las huellas del pensamiento de Michel Foucault. <i>Revista Colombiana de Educación</i> , N° 63. Segundo semestre de 2012, Bogotá, Colombia. https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/RCE/article/view/1699/1644	Suavidad, educación, arte, vida, cuidado de sí, formación.	La preocupación por el problema de una educación de lo sensible desde la perspectiva foucaultiana pasa también por la necesidad de ver la correcta relación que guardan la educación y lo sensible con el arte. Por ello vamos siguiendo los rumbos de Foucault para pensar una educación de lo sensible, intentando hacer resonancia con su idea de hacer de la vida una obra de arte. Para Foucault, el imperativo "cuidado de sí" gira en torno a lo que se podría llamar la cultura de sí, la formación de sí, la Selbstbildung, la transformación. Sin embargo, en nuestro intento problemático desde una educación de lo sensible en donde está inmerso un maestro de lo sensible. En la relación maestro discípulo que aborda Foucault en su libro "Historia del sujeto" se plantea que el modelo hereditario se hace especial énfasis en el cuidado de sí como requisito fundamental para el cuidado de los otros. El arte fue un pre-texto en el pensamiento de Foucault, un pre-texto para pensar lo sensible. De esta manera, podemos decir que el cuidado de sí es un estado cotidiano de la vida, el arte es entonces una práctica estética que tiene que ver con una percepción que irrumpe en el sujeto pero no sólo es una percepción que irrumpe para movilizar el pensamiento, sino que se convierte también en un principio de la vida misma, así, el cuidado de sí se relaciona con el arte permitiendo pensar la vida y el arte bajo una misma territorialidad.

Codificación	Categoría	Palabra clave	Cita textual	Comentario
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Literatura	Es decir, que la literatura es un universo de posibilidades que permiten abordar diferentes temáticas. Desde aspectos políticos, sociales, económicos, y culturales, del mundo (p. 79)	Esta referencia a la literatura es resultado de una descripción más amplia con la que inicia el artículo.
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Literatura del siglo XXI	El trazar aquí es la literatura del siglo XXI. Se hace necesario dar una definición de esta, que no suele ser sencilla. Partiendo que la literatura como el resto de las artes, presentan una ambigüedad a la hora de establecer un concepto. Teniendo en cuenta que todo en ella es arte, y que muchos autores no están de acuerdo con que se la divida en categorías. [...] Lo que indica que la literatura es un abanico de posibilidades, que encierra un todo. Es decir, no permite ser reducida a calificativos. En ese panorama, la idea es que la literatura del siglo XXI se centra en el desarrollo humano. Sin dejar de lado, los grandes acontecimientos que abordan la vida de niños y adolescentes, desde los campos socioculturales. (p. 79)	
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Mujer	Al respecto conviene decir que la mujer es el sujeto que determina los ámbitos culturales que se poseen en la literatura del siglo XXI. En esa búsqueda constante de encontrar un estado de armonía, que no siempre conduce a la vida familiar, porque la realización profesional es decisiva en este siglo. [...] Es decir, que la literatura del siglo XXI se caracteriza porque la mujer es el centro que deberá poseer en los campos sociales, culturales, económicos, y políticos, desde los procesos de enseñanza-aprendizaje.	
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Literatura del siglo XXI	Desde esa perspectiva, la literatura del siglo XXI es un canto a los acontecimientos sociales que instaura la vida de la mujer, como sujeto sentipensante que busca un reconocimiento desde posiciones críticas, y propositivas. (p. 80)	
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación del Cine con otros saberes	Literatura del siglo XXI	Lo cierto es que la literatura se establece como un mecanismo estético que permite acceder a espacios culturales de una nación, ayudando a definir la personalidad de los individuos [...] En el caso de la literatura del siglo XXI, los pensamientos de la mujer en diferentes aspectos socioculturales. (p. 80)	
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Escuela y Cine Literatura del siglo XXI	Reférida a este contexto, la relación entre la escuela y el cine, se instaura desde la transmisión de conocimientos y conductas. En donde la literatura del siglo XXI, se instaura como un instrumento que facilita los procesos de enseñanza-aprendizaje (Aparicio, 2018). Procesos en los que grandes, y chicos, identifican espacios, personajes, y sucesos, que han vivido. Encontrando diferentes alternativas para superarlas, y comprendiendo que no son los únicos que las atraviesan. En ese sentido la escuela y el cine, son dos mediadores fundamentales a la hora de asumir posturas críticas y propositivas, frente a los hechos que sienten, ven, escriben, leen, y oyen, los educandos. (p. 80-81)	Clave revisar las características que le atribuye a la relación entre escuela y cine
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación con la Educación	Educación	A este propósito la educación se convierte en un mecanismo que garantiza los procesos de aprendizaje, que posibilita el perfeccionamiento, la superación, o desarrollo integral, del hombre en las dimensiones sociales (Langer, 2016). De acuerdo a Saramona (2000), "la educación es un bien, vinculada a la idea de perfeccionamiento" (P. 14). Lo que indica que el proceso educativo se establece como un proceso de plenitud en los sectores socioculturales, que atraviesa el hombre. Bien, pareciera por todo lo anterior que los planteamientos de la educación son un proceso de creación, de libertad, de convivencia, y desarrollo integral (Pérez, 2014). Lo anterior indica que la educación es un mecanismo que permea todas las dimensiones cognoscitivas, acudiendo a estrategias como el cine para comprender los diferentes acontecimientos que rodean a la sociedad, y al hombre. (p. 81)	
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación con la Educación	Cine	El cine, utilizado como instrumento de conocimientos que permite adentrarse a los campos sociales, políticos, culturales, y económicos, con el propósito de establecer procesos de interculturalidad entre los individuos. (p. 81)	
Morales-2014-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Cine Televisión	Una investigación realizada en la Corporación Universitaria Unitec en 2007 por el profesor Juan Iván Clavijo (2007), con la dirección de Adyel Quintero, ambos del Programa Profesional de Cine y Televisión de dicho centro universitario, titulada Tendencias y problemáticas dramáticas de los largometrajes de ficción colombianos estrenados en los últimos tres años (2004-2006), arrojó que en los guiones de los filmes allí analizados se recurre, como caracteres protagónicos, a los personajes tipos, esto es, tipos sociales pertenecientes a la clase media colombiana, de carácter muy local. Entre ellos se reiteran: la adolescente rebelde, el padre de familia, la madre ama de casa, el profesional frustrado, el narcotraficante y el delincuente (generalmente asociado al narcotráfico). (p.34)	La tendencia a pensar que las grandes historias son privativas de las clases media y alta, es una idea arraigada en la cultura occidental debido al peso que en ella ha tenido la tragedia, considerada el género dramático culto por excelencia, cuyos héroes y heroínas "jamás resultaron ser de bajo estrato social" (Clavijo, 2007, p. 25). (p.34)
Morales-2014-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Artes Humanidades	Las artes y las humanidades son espacios de creación simbólica en los que la subjetividad no renuncia a sí misma y en donde se plantean y se resuelven de distintos modos las contradicciones entre lo universal y lo singular, entre lo temporal y lo permanente, entre la libertad y la necesidad. Son espacios en donde se juega lo propiamente humano, en donde se establecen los vínculos y las tensiones entre las emociones, los valores y las ideas, en donde se rescata la complejidad y el misterio de la existencia. (Hernández y López, 2003, p. 13) (p.37)	
Morales-2014-A		Formación de actores	Los especialistas coinciden en que el método base para la formación de actores fue creado por el director ruso Konstantin Stanislavski. ¿Qué hizo Stanislavski de revolucionario en el arte del actor? Sencillo: dotó esta praxis artística de un sistema de creación, de un modo ordenado y coherente para que un actor construyese su personaje. Al sentar esas bases generó, igualmente, un método pedagógico para la formación de actores en academias o en grupos teatrales (p.35)	actor con una buena preparación técnica y riguroso entrenamiento, un actor culto, que sepa leer, tenga excelente memoria y buena expresividad vocal y corporal, que sea un agudo observador de la realidad, está en condiciones de trabajar en el teatro, la radio, el cine y la televisión, indistintamente (p.35)
Morales-2014-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Prácticas teatrales	En Occidente, la historia del actor comienza con las prácticas teatrales de la Grecia antigua, y de cursa como parte de esa historia plural, hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando el radio primero y el cine después, generaron modificaciones e impulsos en los modos de asumir el arte actoral que la televisión, desde mediados del siglo XX, se encargó de matizar. (p.315)	Es decir, el actor lo es porque encarna, imita y hace equivalencias de seres distintos de sí mismo, tanto en el escenario como en los medios de comunicación de masas, entre ellos radio, cine y televisión, con la peculiaridad de que estos dos últimos pueden expresarse en distintos formatos tecnológicos, que han ido evolucionando vertiginosamente. (p.35)
Ardila Et Cárdenas-2017-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Cine Literatura	En este espacio nos proponemos ordenar una serie de reflexiones en torno a las relaciones entre el cine y la literatura, que surgen a partir de Don Quijote de La Mancha, de Miguel de Cervantes Saavedra, y algunas de sus versiones cinematográficas. [...] Lo primero que habrá que aclarar aquí es que tenemos plena conciencia de encontramos ante dos tipos de relato, que implican, por esto mismo, lógicas narrativas distintas, aunque, por su puesto, encuentren aspectos en comunión. (p.98)	
Ardila Et Cárdenas-2017-A	Cine y Formación	Lectores Cinefilos	Si se toman con más cautela, todos estos datos dispersos, y los muchos más que los lectores y cinefilos encuentran, pueden dirigirse hacia interpretaciones que involucren ideas sobre problemas estéticos, político-ideológicos, morales, etc. que creemos pertinente abordar en "la escuela". (p.109)	
Ardila Et Cárdenas-2017-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Cinematografía Literatura	Cortamos aquí este artículo, de manera abrupta, con la idea de aportar, si no de modo explícito, provocaciones a la lectura de Don Quijote y al estudio más profundo y sistemático de estas y otras versiones cinematográficas y televisivas, con la certeza de que la capacidad de la literatura para crear mundo abre las posibilidades de lectura, las cuales son múltiples en la medida en que se abordan los efectos estéticos, poéticos, cosmovisionarios, culturales, junto a los propios del lenguaje. (p.110)	La impresión artística mayor es la de Mario Moreno y eso es lo que ha llevado a que en ciertas carátulas se diga "de Cantinflas", como autor de esta versión. (p.100)
Ciro-2009-A	Relación con la Educación	Lenguaje audiovisual	El lenguaje audiovisual como un mecanismo potencialmente educativo; para resignificar el mundo y de socialización lingüística; tal característica hace necesario entablar una relación estratégica entre él y el lenguaje escolar. (p.39)	
Ciro-2009-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Infancia	Los efectos de esos mecanismos culturales recaen fuertemente sobre el niño, que es un receptor muy vulnerable, al estar en proceso de adquisición y desarrollo de su universo conceptual. Por ello es conveniente indagar los beneficios o perjuicios que puede causar ese bombardeo simultáneo de información (que proviene tanto del lenguaje audiovisual como del lenguaje escolar), en la mente infantil y, por ende, en el proceso de estructuración lingüística del niño. (p.40)	
Ciro-2009-A	Cine y Escuela	Lenguaje Lenguaje audiovisual	Se ve, pues, el gran temor que siente la escuela por los nuevos lenguajes, ya que, de cierta manera, desplazan al lenguaje verbal con el cual dicha institución legítima su poder. Sin embargo se debe tener presente que el lenguaje audiovisual representa un cambio necesario en un mundo que reclama nuevas cosmovisiones. (p.43)	Así alfabetizar "desde y hacia" el lenguaje audiovisual es una tarea urgente para una escuela comprometida con el desarrollo integral. (p.41)
Ciro-2009-A	Relación con la Pedagogía	Pedagogía audiovisual	La incorporación de una pedagogía audiovisual en la escuela aparece como una tarea incluyente para la superación de [la] falta de alfabetización audiovisual. [...] [Esta se debe orientar] a la utilización planificada, crítica y creativa de estos medios masivos de comunicación en la escuela, que permita proporcionar a los alumnos y alumnas las herramientas básicas para decodificar los mensajes audiovisuales que se nos lanzan, a fin de contribuir al desarrollo de estos alumnos como seres críticos y creativos, capaces de ejercer su libertad y su responsabilidad en un contexto social en el que el poder es sinónimo de información. [...] (Ca Cerrada González [On line]). (p.41)	
Ciro-2009-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Lenguaje audiovisual	De esta manera, los soportes del lenguaje audiovisual "... pueden ser un gran apoyo para la construcción de nuevos aprendizajes, para reforzarlos y sistematizarlos, porque ofrecen al usuario una multitud de estímulos, un alto nivel de motivación, un interés atractivo, y a la vez, bien utilizados, son herramientas potenciadoras para el desarrollo cognitivo del alumno" (los medios educativos [On line]). (p.49)	
Ciro-2009-A	Cine y Escuela	Lenguaje	La combinación de formas perceptivas relevantes, tales como cambios y movimientos acelerados o efectos audiovisuales de gran intensidad, del lenguaje audiovisual permite mantener la atención, mientras que la escuela, con su lenguaje marcado por verbal, lleva a la rutina lingüística y, consecuentemente, al aburrimiento. (p.50)	La existencia de otros sistemas semióticos de transmisión de significados, que son, en muchas ocasiones, más eficaces que el lenguaje verbal. De ahí que sea necesario desligarse de un pasado en donde los códigos significantes representaban un mundo muy diferente al que se tiene hoy. (p.50)

Fernández Gutiérrez Et Arias-2019- A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Cinernarrador	De acuerdo a esto, se expone a continuación la forma en que el concepto tradicional de narrador (una voz que narra), ha sido superado por el cinernarrador que recoge todos los elementos presentes en el acto comunicativo para construir significado; una vez expuestos los conceptos, se aplican al film "El más fuerte" que es principalmente narrado por el lente, pues los diálogos son muy escasos y finalmente, se señala la utilidad de esto en el aula para identificar e interpretar los diversos componentes que direccionan los actos comunicativos para su construcción de significado. (p.111) Los conceptos mencionados en el presente artículo, llevados a las aulas de básica secundaria, pueden posibilitar a los estudiantes reconocer cómo los aspectos extralingüísticos influyen en la intención de los discursos, en la construcción de su significación, ya que "la maduración intelectual y humana que se pretenden como objetivos finales del Bachillerato, dependen en gran parte del desarrollo en el alumno de su capacidad de comprensión y análisis de los discursos audiovisuales" (Alonso, 2002: 108). (p.118)	Estos conceptos llevados al aula, le brinda una perspectiva más amplia a los estudiantes sobre los factores que influyen en el discurso, así como la forma en que los aspectos extralingüísticos interaccionan de manera directa con el contenido para direccionar la intención comunicativa del lector.(p.111)
Fernández Gutiérrez Et Arias-2019- A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Audiovisual	El aprendizaje de estos conceptos de semiótica pueden ser utilizados en otros procesos pedagógicos, puesto que "el concepto del cinernarrador hace posible una mayor facilidad para comprender la enunciación que se produce tras la observación del espacio" (Gómez, 1997: 71), por tanto es importante identificar los distintos recursos de los que se hace uso en los actos comunicativos y también los modos en que estos se presentan de acuerdo con las apreciaciones que el autor desea que el destinatario perciba.(p.118)	Establecer correspondencia entre el texto escrito y las imágenes con el fin de darle profundidad a cada historia. Esto potenció la escritura y la lectura.(p.86)
Fernández Gutiérrez Et Arias-2019- A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Cinernarrador	Estilos comunicativos que deberían ser considerados para orientar las prácticas pedagógicas; y tipos de textualidades (alfabéticas, visuales, sonoras, audiovisuales, digitales) que podrían favorecer la construcción y expansión de contenidos escolares más flexibles y abiertos para el desarrollo de determinados aprendizajes en los estudiantes. (p.80)	
AmadorB-2018-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Comunicación	Transmedia refiere al concepto de narrativa por distintas razones. En primer lugar, alude a una especial forma narrativa que se expande en diversos sistemas de significación verbal, icónica, audiovisual o interactiva y en distintos medios, por ejemplo, el cine, la televisión, el videojuego, el cómic o el teatro (Amador, 2013; Kinder, 1991; Scolari, 2013)(p.80)	Los estudiantes logran transitar de la mecanización de contenidos a la adquisición del sentido mediante la producción de narrativas. (p.79)
AmadorB-2018-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Transmedia		
AmadorB-2018-A	Relación con la Educación	Sociedad contemporánea Educación	Uno de los retos de la educación en las sociedades contemporáneas es generar ambientes presenciales o virtuales que favorezcan la comunicación por medio de nuevas organizaciones del espacio y el tiempo, de modo que los participantes cuenten con opciones para potenciar sus interacciones y aprender. Esto significa proponer, diseñar, remediar, implementar y publicar contenidos, entre otras posibilidades.(p.83) El tránsito de la comunicación de masas a la comunicación digital interactiva (Scolari, 2008) ha hecho que las generaciones más jóvenes, aquellas que han crecido a la par con estas mutaciones socioculturales, se incorporen en otras formas de socialización, sensibilización y producción de saber. Esta realidad exige interpretar el modelo de comunicación de la escuela moderna, tanto en el predomnio de un emisor (profesor) portador y administrador del mensaje como en el tratamiento de los contenidos escolares. Esto teniendo en cuenta que el saber es una construcción abierta, en red y susceptible de ser modificado, a partir de quienes lo usen. (p.92)	La temática no es dominio de la práctica: es un saber que se va construyendo en la aula y que le permite intercambiar información de manera creciente. (p.86)
AmadorB-2018-A	Cine y Escuela	Comunicación de masas		
Badii, Paragis, Lorenzo Et Fariña-2018-A	Cine y Formación	Prácticas educativas	En otro sentido, recomendamos así mismo trabajar con otros materiales audiovisuales (tales como cine y series, o incluso filmando otras secuencias y tabulando los ítems propuestos para la sensibilidad ética) de forma tal de contar con distintos tests que permitan a los docentes contar con herramientas nuevas para interrogar sus prácticas cotidianas.(p.58)	
Badii, Paragis, Lorenzo Et Fariña-2018-A	Cine y Formación	Tecnología Ética	Desde nuestro punto de vista, las cuestiones éticas son aspectos a ser interrogados y no un compendio de normas y valores instituidos y repetidos. Más bien se trata de un conocimiento situacional, que debe interrogarse frente a cada avance tecnológico, histórico, sociocultural, que impacta sobre las ciencias y su enseñanza.(p.49)	Por otra parte, podemos preguntarnos acerca de las herramientas utilizadas para la detección de aspectos éticos y también para la capacitación de los docentes. ¿Qué herramientas tenemos para la enseñanza de la ética? El cine y otros materiales audiovisuales, sin lugar a dudas, son herramientas valiosas para este fin (García Borrás, 2008; Michel Fariña y col, 2008; Michel Fariña
Badii, Paragis, Lorenzo Et Fariña-2018-A	Relación con la Educación	Prácticas educativas	El formato audiovisual representa entonces un recurso de gran importancia en la creación de prácticas educativas que retroalimentan los procesos de enseñanza y de aprendizaje, tales como la crítica, la observación, la reflexión e incluso la investigación, superando la confrontación teoría-práctica. (p.51)	
Badii, Paragis, Lorenzo Et Fariña-2018-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza	De hecho, distintas investigaciones destacan el carácter motivador del cine y las series, como otras tecnologías de video, y las facilidades que ofrecen como herramientas de enseñanza, no solo por su ligada a un gran número de personas, sino también por la posibilidad de exposición de los núcleos más interesantes (o controversiales) del conocimiento (García Borrás, 2008). (p.51)	
Badii, Paragis, Lorenzo Et Fariña-2018-A	Cine y Maestró	Maestros	Este interés por el material también se debe al formato audiovisual, que permite trabajar con una situación concreta de escasos minutos de duración, y que a su vez facilita la identificación de los docentes con los personajes, interrogando las acciones de cada uno, sus motivaciones, indagando en la situación. (p.58)	Respecto de las cuestiones éticas –en particular, en relación con la llamada "competencia ética", resulta interesante que el formato audiovisual permite identificarnos en pocos minutos con sus protagonistas, pudiendo generar empatía con los personajes y a su vez demostrar sus errores y falencias. (p. 58) Esto resulta de capital importancia en tanto nuestra propuesta radica en utilizar el Rest como herramienta diagnóstica para la posterior capacitación de los profesionales, lo cual es especialmente importante en el caso de docentes argentinos, que como se dijo han recibido escasa formación en materia de ética aplicada a la educación. (p.58)
Badii, Paragis, Lorenzo Et Fariña-2018-A	Cine y Formación	Ética	Este estudio preliminar revela que se identifican con relativa facilidad las cuestiones éticas más evidentes, pero no se logra acceder a un nivel de mayor complejidad, para lo cual sostenemos que la herramienta audiovisual oficia de puntapié inicial. (p.58)	
Villegas Et Alarcón-2017-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Cine colombiano	La investigación en la última década, el cual está relacionado con el aumento del número de estrenos nacionales y consecuentemente con la visibilidad del cine colombiano, la implementación de políticas que motivan y en ocasiones obligan a los investigadores a publicar sus investigaciones y el reconocimiento del cine como un campo válido de estudio. (p.350) La historia estética también es un campo abierto a nuevos aportes en tanto no ha sido tan explorada como la historia social del cine y se podría nutrir de nuevas perspectivas analíticas desarrolladas en Europa y Estados Unidos, en pos de reflexionar sobre cómo el cine silente, el primer cine sonoro o el cine político de las décadas de los años sesenta y setenta –por ejemplo– ha producido sentido a partir de la articulación de imágenes y sonidos. (p.369)	Con la articulación de la las imágenes y sonidos el cine toma sentido político
Villegas Et Alarcón-2017-A	Relación del Cine con Otros Saberes	Estética del cine	En el mismo grupo, pero con un objeto muy diferente se encuentra un artículo (Uribe Sánchez, 2004), que se ocupa de la experiencia del cine educativo y de los tres primeros años de televisión educativa. Uno de los principales aportes de este texto es mostrar las limitaciones de un proyecto que pretendía mejorar las condiciones materiales y espirituales de vida de los habitantes rurales, pero que en el caso de la enseñanza de las técnicas agrícolas se concentró más en formar una comunidad imaginada, que en instruir de forma eficaz. (p.367)	
Villegas Et Alarcón-2017-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza		
Segade Et Zangrandi-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Producción y transformaciones estéticas	Somos conscientes de la complejidad del trazo que estamos investigando, por la multiplicidad de aspectos que involucra esta relación, por las diferencias y los contrastes que presentan nuestros países en cuanto a su producción y por las transformaciones estéticas de los últimos años, que exigen la revisión de muchas de las categorías teóricas instaladas. (p.35) Un tercer modo aparece con la renovación de los cines en las décadas de 1950 y 1960: es el de los escritores reconocidos y legitimados que se asocian a cineastas (ahora impulsados por un aspecto autoral) para escribir versiones cinematográficas de sus propios relatos o para incorporarse a la realización de un filme desde su lugar de escritores. (p.33)	Aun así, pensamos este dossier como una plataforma para renovar y actualizar los debates acerca de este vínculo que, de acuerdo con su riqueza y prolificidad, es una zona atractiva y propicia no solo para la investigación, sino también como un índice de los horizontes culturales de América Latina. (p.35)
Segade Et Zangrandi-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Incorporación de escritores reconocidos		
Segade Et Zangrandi-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Cine -Literatura	Se trata del cruce con un cine que permite nuevas posibilidades expresivas, además de incorporar un nuevo público. Algunos ejemplos de esto (aunque no todos en el mismo sentido) son las colaboraciones de Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Jorge Amado y Beatriz Guido.[...] Encuentra que en ellos es la figura del escritor la que provee al filme de un prestigio diferente al del mercado. (p.33) Si la modalidad del adaptador se asentaba sobre la figura del intermediario, esta nueva relación produce dobles: la del escritor que se une al espacio del cine, la del cineasta que integra al narrador reconocido, la del cine que crece impulsado por la legitimidad de la literatura, que se diversifica y se expande en la cultura de masas. (p.33)	Finalmente, Maricruz Castro Ricalde rescata y reformula la noción de legitimidad para pensar el modo en que una parte del cine mexicano contemporáneo se relaciona con la literatura, a partir de una mirada que concibe al cine como un fenómeno artístico, pero también, fundamentalmente, comercial. En ese sentido, analiza una serie de filmes de comienzos del siglo XXI, basados en textos literarios, simuláneos a éxitos de taquilla como Amores perros, Y tu mamá también y El crimen del Padre Amaro.(p.33)
Segade Et Zangrandi-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Cultura de masas		
Segade Et Zangrandi-2018-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Representación real	La autora encuentra, en ciertos procedimientos propios del cine, que "pasan" a la literatura y se convierten en una forma "documental" del realismo, diversas formas en que irrumpe lo real, y, en este sentido, aquello que marca un límite y a la vez pone en cuestión el concepto de representación. (p.34)	Finalmente, Maricruz Castro Ricalde rescata y reformula la noción de legitimidad para pensar el modo en que una parte del cine mexicano contemporáneo se relaciona con la literatura, a partir de una mirada que concibe al cine como un fenómeno artístico, pero también, fundamentalmente, comercial.
Cortés Et Ospina-2018-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Consumidor Colombiano	Caracterización del consumidor colombiano de cine nacional, que buscó hablar directamente con espectadores, exhibidores, productores y directores acerca de las prácticas asociadas al consumo de cine nacional en diferentes municipios colombianos. En este caso, (p.254)	el "gusto" se presenta como una categoría indeterminada, que puede estar atravesada por diferentes factores: el uso del tiempo libre, las propuestas, la disponibilidad de la obra cinematográfica para ser vista en condiciones ideales y la pluralidad de públicos con diferentes formas de consumo cultural en un país geográfica y socialmente diverso. (p.48)

Cortés Et Ospina-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Economía	El consumo cultural no solo consiste en una elección guiada por las identificaciones con un grupo o una clase específica, sino que las variables económicas determinan también las decisiones de consumo. Esta forma de consumo parece responder a una "elección de menor importancia", pues está emparentada directamente con el ocio. Esto responde a una distribución desigual, en la que ciertos grupos en la sociedad occidental no tienen fácil acceso a bienes valiosos, como el consumo santuario o cultural. Siguiendo a Regadas (2005), la desigualdad es un proceso multidimensional que no se refiere únicamente al ámbito económico, sino que atañe a todos los aspectos de la vida. (p.255)	Por eso, una idea común es que el público debe ser "educado" para el consumo de estos largometrajes realizados como productos de "alta cultura". (p.258) cine nacional que se produce actualmente "no le gusta" al público colombiano. (p.254) en gran parte por los capitales que los individuos han adquirido durante su vida, y configuran una inclinación específica a seleccionar ciertas formas de expresión cultural. Si el problema en el consumo de cine nacional se asocia con que éste es aparentemente incomprensible para un público "no educado", la solución puede ser que el público se acerque a ese "buen cine" (el cine de autor). El cine de humor se asocia con actitudes grotescas, típicas de personajes que no reflejan valores positivos, por lo tanto, se considera diseñado para un público "poco entendido" y "poco educado". (p.258)
Cortés Et Ospina-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Consumismo	Entonces, a partir de la noción de "consumo de clase" se reafirma uno de los preconceptos más fuertes, ligado a la idea de consumo de cine "de autor": el público colombiano, y en especial el público de bajo nivel educativo, parece no poder entender este tipo de películas. (p.256) El público debe entonces cultivar una forma particular de ver el cine: "una condición determinante de una sociedad moderna es la de cultivar la mirada, la de educar al ojo y crear sentido del gusto sobre lo que se ve. Un ciudadano moderno ideal sabe ver: tiene gusto, lo cultiva, lo cuida, y cuida sus ojos y lo que ellos ven" (Franco Diez, 2017: 20). (p.256)	
Cortés Et Ospina-2018-A	Relación con la Educación	Educación	Los festivales de cine se consolidaron como institución en Europa después de 1945, pero se han globalizado en los últimos veinte o treinta años (Rodríguez, 2014). Surgieron como respuesta al cine comercial de Hollywood, y denominaron su propio cine como cine de autor o cine arte. Este cine sería el "objeto bueno" de la cinefilia, en contraposición a Hollywood como "objeto malo", en un conjunto de oposiciones binarias sesgadas en favor del arte frente al comercio, al autor frente al estudio, el elogio de la crítica frente a los resultados de taquilla (Elsaesser, 2015). (p.255)	
Cortés Et Ospina-2018-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Cine	"... ir a cine a ver una película es uno de los procesos culturales más significativos de nuestros tiempos: allí es donde realmente se configura el relato, donde se crea la narrativa y la historia: en la cultura" (p. 22). Pero ver cine no es un acto pasivo de consumo comercial, distracción banal o entretenimiento, la cinematografía es la manifestación de un amplio fenómeno sociocultural y comunicativo que evidencia las prácticas sociales de nuestro colectivo (Muñoz, Rivera y Marín, 1994). (p.256)	
Cortés Et Ospina-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes	Proceso cultural	La mayoría de los participantes considera que estas formas narrativas pueden ser vistas por cualquier tipo de público, es más, si el mensaje de la historia se relaciona con valores positivos como la tolerancia o la inclusión, el cine resulta ser un medio para apelar a la sensibilidad. (p.258)	
Cortés Et Ospina-2018-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Sensibilidad	El tema con este tipo de películas es que están hechas para personas condecoradas del medio del cine, es decir, nosotros como estudiantes muchas veces no llegamos a conocer este tipo de películas por la falta de publicidad que se les hace (...) son muy buenas y tienen temáticas muy interesantes que se debería conocer... pero de pronto no se están manejando bien por el hecho de que no están llegando a una población más extensa... es un tema complejo que hay que tratar (Bogotá, 12 de septiembre de 2017). (p.254)	En Colombia, la exhibición cinematográfica a nivel macro depende de las mayorías estadounidenses que ayudaron a la actualización de la tecnología.(p.255) que viajar a las ciudades más cercanas para acceder a las salas, situación similar a la de quienes viven en zonas marginales de las grandes ciudades: las salas de cine comercial se encuentran en centros comerciales que no siempre están ubicados en lugares de fácil acceso. (p.258)
Cortés Et Ospina-2018-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Acceso	Analiza elementos estéticos; del cómo está hecho. Es indudable que el videoclip, en su combinación de música e imagen, ha sido un espacio de desarrollo estético. (p.81)	Las universidades y centros culturales son lugares en los que los públicos pueden acceder al cine colombiano. (p.259)
Roncallo Et Uribe-2017-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Música - imagen	Tomamos como punto de partida a Baudelaire, pues en él convergen las tres formas significantes que, consideramos, han encontrado refugio en el videoclip: música, imagen y texto, este último entendido aquí en su significado más básico de letras que forman palabras, es decir, signos pertenecientes al lenguaje escrito. (p.94)	
Roncallo Et Uribe-2017-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Significantes	Este es un legado claro del videoarte, de su apuesta por la manipulación de la visualidad y por el abandono de los parámetros tradicionales del uso de la imagen. En efecto, una de las conquistas más interesantes del videoarte fue justamente la recuperación del texto verbal, su inserción en el contexto de la imagen y el descubrimiento de nuevas relaciones entre códigos aparentemente tan distintos. El generador de caracteres, no lo olvidemos, es una invención de la tecnología del video. (Machado 1994, 118) (p.104)	
Roncallo Et Uribe-2017-A	Relación del Cine con Otros Saberes	Metáforas audiovisuales	La recurrencia a los símbolos abre el camino para pensar en la presencia de metáforas audiovisuales, en la creación de nuevas realidades y, en fin, en una verdadera experiencia estética. Los trabajos de Mark Romanek o de Floria Sigismondi son un ejemplo claro de la recurrencia simbólica y de las metáforas que pueden plantear los videoclips. (p.94)	
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza	Mundos que son mediados por la escuela, agente social que garantiza planteamientos críticos y propositivos. En esa dimensión, el cine se convierte en una herramienta indispensable de los procesos de enseñanza-aprendizaje, que permite identificar escenarios sociales desde el pasado, el presente, y el futuro, comprendiendo ideas, valores, y pensamientos, que construyen a los sujetos (p.77)	
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes	Trasmisión de conocimientos	Referida a este contexto, la relación entre la escuela y el cine, se instaura desde la transmisión de conocimientos y conductas. En donde la literatura del siglo XXI, se instaura como un instrumento que facilita los procesos de enseñanza-aprendizaje (Aparicio, 2018). (p.81)	
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes	Mediadores	En ese sentido la escuela y el cine, son dos mediadores fundamentales a la hora de asumir posturas críticas y propositivas, frente a los hechos que sienten, ven, escriben, leen, y oyen, los educandos (Pérez, 2013) (p.81)	
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes	Objeto de estudio académico	El hecho de que algunas historias que llegan a través del cine tengan tanto poder e influencia sobre el público receptor, hace pensar que no se trata solo de un mero entretenimiento, sino que es necesario tenerlo en cuenta como objeto de estudio académico por parte de investigadores y docentes. (p.81).	
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Cine y Formación	Cambios comportamentales	Es un medio capaz de configurar mentalidades e influir creando paradigmas de actuación, sobre todo en el público infantil, que es el que nos ocupa. Y su importancia radica en que los mensajes contenidos pueden modificar el comportamiento de estos receptores de forma positiva o negativa, ya que ejercen un alto poder de persuasión debido a la escasez de edad del receptor y su falta de madurez personal. (p.14). (p.81).	
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes	Referentes	Desde esa dimensión, los héroes del cine son referentes a la hora de asumir los diferentes hechos, que les ocurren a grandes y chicos. Es decir, que gracias a una película, las personas se identifican con los protagonistas e encuentran diversas herramientas para encontrar el camino, que en ocasiones es adverso, y con múltiples de posibilidades de continuar (Koneczny, 2015). (p.82)	Lo anterior refleja que el cine ofrece múltiples historias, que se caracterizan por sucesos que les ocurren a los sujetos en su diario vivir.(p.82)
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes	Identificación	En esa medida la literatura del siglo XXI, y el cine, se convierten en estrategias para comprender los diferentes acontecimientos que permean a los hombres como sueños y miedos, dándoles un sentido particular.(p.83)	
Rengifo Et Sanjuas-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes	Estrategia	Sin embargo, son muy pocas las monografías o los artículos de éstos que señalan el protagonismo del cine y la televisión en la historia contemporánea, ni siquiera en la llamada historia del presente. Incluso en los manuales universitarios más difundidos, apenas se presta atención al papel de los medios de comunicación. (p.167)	
Montero Et Paz-2013-A	Relación del Cine con Otros Saberes	Comunicación	Esta baja valoración que lo audiovisual merece para los historiadores está en relación con dos cuestiones muy arraigadas. La primera se refiere a la vinculación de lo audiovisual con el entretenimiento. Esto lleva a desechar la posibilidad de emplearlo para la docencia o la presentación de resultados de investigación.(p.168)	Desde luego, el documental histórico dramático y el simple documental narrativo didáctico (individual o en serie) pueden tener —y tienen— su origen en motivaciones poco históricas, en el sentido académico del término. (p.168)
Montero Et Paz-2013-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Entrenimiento	Además, el análisis sobre qué imagen de la historia, de algunos de sus procesos, han presentado determinadas películas o las que han obtenido una mayor difusión Son esas cuestiones diferentes, como también la de su empleo como recurso pedagógico para estimular o facilitar el aprendizaje de la historia en las enseñanzas regladas en cualquier nivel o sistema. Esta opción no pretende quitar valor a estas cuestiones, sencillamente quiere centrar un objeto: si se puede, y cómo, presentar un relato de la historia en formato audiovisual.(p.163)	"La Guerra Civil estadounidense vista por el cine", Palabra Clave (2009): 195-206; Magü/Crueldad, Cine y Guerra Civil española: imágenes para la memoria (Madrid: jc, 2006), o a la de los autores de este artículo alrededor de las Jornadas Internacionales de Historia y Cine y del grupo de investigación Historia y estructura de la comunicación en Madrid: Julio Montero y María Antonia Paz, La historia que el cine nos cuenta: el mundo de la posguerra 1945-1995 (Madrid: Tempo, 1997).
Montero Et Paz-2013-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Aprendizaje Historia	El cine muestra, no explica. Además, el cine escribe con el lenguaje y desde la lógica y valores predominantes en el momento en que se realiza la película, que —normalmente— tienen poco o nada que ver con los vigentes en la época histórica que se retrata. (p.167)	
Montero Et Paz-2013-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Cine	La experiencia muestra que cuando ese aprendizaje se ha hecho de modo práctico y continuado a lo largo de una producción, especialmente de las dramáticas, los historiadores descubren las posibilidades de lo audiovisual para presentar la historia.(p.172)	Y en este campo convendrá recordar también que en la academia de cada país no han faltado nunca algunos buenos historiadores que no escribían, los ágrafos. Sus clases y conferencias, indistinguibles en muchos casos, eran brillantes, sugestivas y bien fundadas; pero eran incapaces de escribir con orden, o con rigor, o con cierto estilo... su historia se situaba en la oralidad. (p.172) Una clase de historia grabada, por más que se ilustre con materiales de archivo audiovisual, no es una película. Un film requiere una estructura narrativa dramática en la que los elementos se organizan en torno a un argumento. (p.172)
Montero Et Paz-2013-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Historia	Por ejemplo, en Ágora se recurrió a profesores de Historia de la ciencia, Filología griega e Historia del bajo imperio y de las mujeres. [...] Este asesoramiento resulta clave porque las historias que presentan el cine o la televisión son sumamente específicas. (p.174)	
Montero Et Paz-2013-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Asesoramiento expertos		

Montero Et Paz-2013-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Cultura popular	La cultura popular norteamericana no puede entenderse sin la presencia del cine, de la televisión y, en general, de las imágenes sonoras. Esta afirmación tiene más años de validez en Estados Unidos, Australia y Nueva Zelanda que en Europa, Iberoamérica, y en otras zonas del mundo considerado occidental; pero en la actualidad tiene ya una generación de vida en estos últimos lugares. (p.179)	Dicho de otro modo, no hay divulgación posible en el mundo occidental sin producciones audiovisuales difundidas a través de las pantallas: de cine, de televisión, de ordenador, de teléfonos móviles o de plataformas de videojuegos. (p.179)
Vásquez, Sánchez, Et Bolívar-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Tic	La disponibilidad de nuevos medios y modos, hacen posible decir lo que se piensa a través de imágenes, videos, o audios, a partir de sus saberes y del uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC). A un clic de distancia se encuentran acciones que van desde cómo hacer figuras con papel, solucionar problemas matemáticos, ejecutar un instrumento, dominar un idioma extranjero, hasta encontrarse en lo digital (a través de modos como audios y videos). (p.72)	Estos elementos son objeto de análisis debido a su relación con las motivaciones de las personas, además porque implican el desarrollo de nuevas habilidades necesarias para desempeñarse en un mundo en constante cambio. (p.73)
Vásquez, Sánchez, Et Bolívar-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Tic	Con el uso de las tecnologías, los medios, y modos como los podcast o videos, y las imágenes es posible hacer visibles esos conocimientos, con exigencias diferentes a las que el texto escrito presentaba, en cuanto a directrices de estilo, redacción o publicación. Landow (2009) destaca el cambio de las relaciones de poder con el surgimiento de hipertexto y la redistribución de poder para el lector, es ese mismo propósito Dussel señala como. (p.77)	En efecto, los usuarios o consumidores están ahora llamados a la creación porque su vínculo con los productos digitales tiene siempre un horizonte abierto; ahora intervienen sus fotos, editan sus videos, se apropian y crean sus propias colecciones de música, y rearticulan textos que pueden contener varios modos de comunicación (palabra, música, imagen) al mismo tiempo. (Dussel y Quevedo, 2010, p. 23) (p.77)
Vásquez, Sánchez, Et Bolívar-2018-A	Relación con la Educación	Contenidos Formativos	Muchos de los elementos que aparecen en el mundo de lo digital tienen una intencionalidad educativa, así inicialmente no hayan sido pensados con este propósito. De hecho, personas que no cuentan con experiencia en el campo de la pedagogía terminan participando en la creación de contenidos con fines formativos. (p.73)	También permite a los educadores estudiar las realidades sociales, en la medida en que se puede ver la existencia del sujeto en lo digital con sus intereses, deseos e incluso los peligros a los cuales está expuesto. (p.73)
Vásquez, Sánchez, Et Bolívar-2018-A	Cine y Formación	Espacios digitales	Una mirada educativa a los espacios digitales entrega elementos para analizar la relación entre tic y formación más allá del mundo escolar.(p.73)	Estos procesos de dinámicas de interacciones a través de la pantalla nos permiten identificar los intereses que guían a las personas en diferentes temas y reconocer elementos colectivos que constituyen el todo social (Giroux, 2001). (p.76)
Vásquez, Sánchez, Et Bolívar-2018-A	Relación con la Educación	Pantallas	Los hechos que ocurren en las pantallas forman parte del contexto escolar y configuran la realidad de los educandos-educadores. (p.76)	
Herrera Et Olaya-2019-A	Cine y Formación	Artes	Desde hace muchos años, también venimos defendiendo la aplicación preventiva del arte terapia, incluso en las escuelas, las posibilidades del uso del arte, de las actividades artísticas y creativas como recurso útil para favorecer el desarrollo integral, social y emocional (Callejón y Granados, 2003; Granados y Callejón, 2010). (p.35)	
Herrera Et Olaya-2019-A	Cine y Formación	Autoreflexión	Aunque son muchas las posibles técnicas, en concreto, en la investigación germen de este artículo, se han utilizado las narrativas visuales, partiendo del visionado de películas (cine) y terminando con las propuestas de creación de imágenes y textos en relación (cuentos ilustrados); todo ello, integrado en un proceso arte terapéutico con la intención de trabajar las imágenes de pareja, desde la percepción -para ser conscientes de los engaños, la interiorización -para reflexionar sobre ello-, y avanzar hacia la expresión de imágenes de pareja saludables (Gila-Ordóñez, 2016)(p.35)	
Herrera Et Olaya-2019-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Herramienta socioeducativa	El cine es una potente herramienta para trabajar en contextos socio-educativos las relaciones de pareja saludables, tanto por su poder socializador como medio de comunicación de masas, como por constituirse como estímulo artístico, desencadenante de emociones y de cogniciones, muy efectivo. Como señala Campayo (2009) el formato audiovisual es la mejor manera de recordar y de aprender, pues el conocimiento se presenta contextualizado, como si fuera real. (p.35)	Entrar en contacto con un mensaje ficción, permite identificarse con él, con los personajes (Choiy-Asad y Cicchirillo, 2005) y reflexionar sobre uno mismo, sobre la propia realidad desde otras perspectivas, desde fuera, desde un contexto seguro; además, el formato artístico, llega más fácilmente a las emociones y motiva para su aprendizaje (Gila-Ordóñez, 2016). Igartua (2016) Catedrático de Universidad en el Área de Conocimiento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Salamanca y Director del Observatorio de los Contenidos Audiovisuales OCA que investiga desde 1991 sobre el impacto de las narraciones artísticas en los espectadores, afirma que los factores que explican el enorme impacto emocional que tiene el cine son los procesos de identificación con los personajes y la empatía que hacia ellos se desarrolla. (p.35)
Herrera Et Olaya-2019-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Cine	No pretendemos entrar aquí en los diversos usos del cine como herramienta; solo como ejemplo, podemos señalar, por la semejanza con nuestro interés, como Cape (2009) utiliza las películas para involucrar, aclarar y educar a los estudiantes de medicina sobre los erróneos mitos populares sobre la adicción a las drogas (incluido el alcohol). (p.35)	
Herrera Et Olaya-2019-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Procesos terapéuticos	En arte terapia, se trabaja con una intención preventiva o terapéutica, el proceso es fundamental. En nuestra propuesta se plantea, como ya se ha señalado desde la secuencia: percepción-interiorización-expresión (PIE): trabajando emociones y pensamientos, a nivel perceptivo (visionado de cine), a nivel de análisis de la información recibida (ficha de análisis y discusión guiada de grupo) y fomentando la expresión (narrativa ilustrada). Si el cine se convierte en el desencadenante y el paso intermedio es fundamental en el aspecto cognitivo, la creación se convierte en el instrumento que consolida el aprendizaje, en un proceso arte-terapéutico. (p.36)	facilitar el "darse cuenta" de aspectos de uno mismo y de las relaciones con los demás fomentando el hecho de asumir la responsabilidad por la propia vida; permitir, hacer conscientes aspectos que no lo son, promoviendo la expresión de los sentimientos, para poder trabajar sobre ellos; hacer visibles aspectos dolorosos, difíciles y conflictos de los que nos es difícil hablar o situaciones que se han de ordenar; pues favorece a través de la proyección, el desplazamiento a través de la metáfora y el
Herrera Et Olaya-2019-A	Cine y Formación	Aprendizaje de Valores Escuela informal	Por ello, es usual en contextos educativos y sociales utilizar el cine para el aprendizaje de valores y en contextos clínicos y de la salud, incluso, de manera terapéutica. Como señalan Pereira y Urpi (2004) el cine -, en general todo el mundo audiovisual-, se ha convertido en la escuela informal de la sociedad, y en especial de la juventud actual, en modelo, entre otros aspectos, del comportamiento sexual y las relaciones afectivas. (p.35)	
Badii, Paragis, Lorenzo Et Fariña-2018-A	Cine y Formación	Formación ética	Este estudio preliminar revela que se identifican con relativa facilidad las cuestiones éticas más evidentes, pero no se logra acceder a un nivel de mayor complejidad, para lo cual sostenemos que la herramienta audiovisual ofrece de puntaje inicial. A ello debería seguirse una posterior reflexión y discusión conceptual. (p.58)	Esto resulta de capital importancia en tanto nuestra propuesta radica en utilizar el Rest como herramienta diagnóstica para la posterior capacitación de los profesionales, lo cual es especialmente importante en el caso de docentes argentinos, que como se dijo han recibido escasa formación en materia de ética aplicada a la educación.
Badii, Paragis, Lorenzo Et Fariña-2018-A	Cine y Formación	Sensibilidad ética	El Racial and Ethical Sensitivity Test (Rest) fue concebido inicialmente como una herramienta audiovisual de investigación y diagnóstico para evaluar el grado de sensibilidad ética entre los educadores (Brabeck, Rogers, Sirin, Henderson, Benvenuto y Weaver, 2000; Michel Fariña y col., 2008). Está basado en dos fuentes: por un lado, el ya referido modelo de cuatro componentes de la ética formulado por James Rest, especialmente el llamado "componente T" -"Sensibilidad ética" (Rest, 1979); por otro, un relevamiento exhaustivo del estado del arte en materia de normativa ética para el ámbito de la educación. (p.51)	
Badii, Paragis, Lorenzo Et Fariña-2018-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Herramienta	Esta herramienta audiovisual está integrada por cinco videos, cada uno de cinco minutos de duración, en los cuales se plantean distintas situaciones de la enseñanza secundaria y universitaria que han sido descritas de la siguiente manera por Michel Fariña y col. (2008). (p.51)	Entendemos que los problemas indagados por cada secuencia del Rest están pensados de manera escalonada, integrando ítems más obvios con otros de extrema sutileza, lo cual permite identificar con relativa facilidad las cuestiones más evidentes, creando un clima de empatía que permite luego acceder a las cuestiones más complejas. (p.52)
Badii, Paragis, Lorenzo Et Fariña-2018-A	Cine y Maestro	Ética	Por otra parte, podemos preguntarnos acerca de las herramientas utilizadas para la detección de aspectos éticos y también para la capacitación de los docentes. ¿Qué herramientas tenemos para la enseñanza de la ética? El cine y otros materiales audiovisuales, sin lugar a dudas, son herramientas valiosas para este fin (García Borrás, 2008; Michel Fariña y col. 2008; Michel Fariña y Ornat, 2009). (p.48)	Esta "reflexión en la acción" resulta una premisa imprescindible para el aprendizaje y para el cuestionamiento de las prácticas docentes. (p.51)
Badii, Paragis, Lorenzo Et Fariña-2018-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Herramienta de Enseñanza	El formato audiovisual representa entonces un recurso de gran importancia en la creación de prácticas educativas que retroalimentan los procesos de enseñanza y de aprendizaje, tales como la crítica, la observación, la reflexión e incluso la investigación, superando la confrontación teoría-práctica. De hecho, distintas investigaciones destacan el carácter motivador del cine y las series, como otras tecnologías de video, y las facilidades que ofrecen como herramientas de enseñanza, no solo por su llegada a un gran número de personas, sino también por la posibilidad de exposición de los núcleos más interesantes (o controversiales) del conocimiento (García Borrás, 2008). (p.51)	Este interés por el material también se debe al formato audiovisual, que permite trabajar con una situación concreta de escasos minutos de duración, y que a su vez facilita la identificación de los docentes con los personajes, interrogando las acciones de cada uno, sus motivaciones, indagando en la situación. (p.58)
Acosta P-2018-A	Cine y formación	Trabajo formativo	Trabajo formativo a través de la educación artística. Muchas son las manifestaciones en que se expresa la creación artística y que pueden ser utilizadas en función de fortalecer la identidad nacional: las artes plásticas, la literatura, la escultura, la danza, el teatro, el cine y la música. Todas estas manifestaciones pueden reflejar la identidad por su capacidad de considerar el ser nacional, el ser de la nación y su núcleo distintivo o su mismidad (De la Torre, 2005)(p.49)	
Acosta P-2018-A	Cine y Formación	Proceso cultural	Educar en las tradiciones es un proceso dirigido a saber, de una parte, qué se desea transmitir, y, por otra, qué fuerza puede tener esa tradición en la educación de niños, adolescentes y jóvenes. En la misma medida en que se profundiza en las tradiciones, se enriquece el sentido de pertenencia y, por tanto, el sentido de identidad nacional.(p.49)	
Acosta P-2018-A	Relación con la Educación	Cultura Artística Escuela	El modelo descansa en una relación fundamental: relación educación - cultura, y esta, a su vez, en condicionantes y vías como componentes estratégicos en el modelo, las que al interaccionar crean una red de relaciones principales, entendidas como el sistema de relaciones e influencias sociales inherentes a la socialización del sujeto en la dinámica de las relaciones intergrupales e interpersonales y el mecanismo de la transmisión de valores y normas socialmente aceptadas como herencia cultural, que llegan de una generación a otra más joven y sus espacios para la creación espiritual. (p.50)	
Acosta P-2018-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Vida social	Profunda relación entre el quehacer artístico y las ideas pedagógicas y educativas. Esta idea explica cómo el movimiento artístico nació vinculado a la escuela cubana desde el siglo XIX, lo que constituye un elemento del patrimonio cultural. Así, se observa cómo en la sociedad cubana, el fenómeno artístico no ha estado aislado de la vida social del ser humano y de su educación, en lo particular. (p.46)	

		Comunicar Instruir Educar Culturizar	Entonces aquí el análisis vuelve al contenido manifiesto, a los temas, al papel de los medios como instituciones y no a la narrativa. Además, hay algo de abuso en la utilización reiterada de la noción de hegemonía sin llegar a precisar su contenido. No obstante, más allá de este consenso en torno a que los medios, y en especial la televisión, son parte del entramado institucional del Estado para comunicarse, influir, educar, culturizar, etc. a la nación, lo que se mantiene es la creencia de que este medio puede sustituir a la alfabetización, como lo veía el director de la Biblioteca Nacional en 1936, quien creía que el cine, por impresionar la mentalidad de cualquier público con más vigor que la simple (sic) lectura de un libro o de un cuadro de estadística, es el vehículo más eficaz para llevar la cultura a la escuela, a la sala comunal, a la aldea remota, a las masas populares, en una palabra. (Citado en Uribe Sánchez, 2004, p. 39). (p.57)	
Narváez Et Romero-2017-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Sustituir la alfabetización		
Narváez Et Romero-2017-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Histórico Religioso Legal Económico Gramática Filosófico Científico Artístico	¿Cuáles son esas gramáticas y narrativas? ¿Cómo se han incorporado en Colombia? Las narrativas pueden ser, en su orden histórico, la religión, la ley, la economía, la gramática, la filosofía y las ciencias, las artes y, finalmente, como parte del relato occidental, los medios de comunicación masivos. La adopción de cada una de estas codificaciones constituye no sólo el relato de la nación sino, al mismo tiempo, la educación y la comunicación sobre esta. (p.59)	En efecto, como se trata de una teleología, todos estos procesos se pueden ver en clave de narrativas: como procesos de evangelización, de reducción o sometimiento, de hispanización, de formación del mercado interno, de alfabetización, de escolarización, de introducción de las ciencias y de las artes, y de introducción o adopción de los medios, todo ello como conformación del Estado-nación. (p.59) Así, por ejemplo, la tesis doctoral 'Figuras de papel, recuerdos de película. Memoria, oposición y subjetivación política en el cine argentino y colombiano' (Cristancho, 2013), aborda la producción de cine en Colombia y Argentina que tiene que ver con la transición a la democracia en Argentina y los procesos de paz en los años 1980 en Colombia y la forma en que en ella se ha mostrado la oposición política. (p.168)
Herrera Et Olaya-2019-A	Relación con la Educación	Educación	Esto es, los trabajos al examinar las temporalidades a través de los hechos rememorados, o a través de producciones culturales tales como el cine, la fotografía o la literatura testimonial, muestran la construcción no solo de diversas subjetividades, sino la lucha por una serie de significados que intentaban educar en torno a una serie de significados sociales. (p.168)	
Herrera Et Olaya-2019-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Investigación Subjetividad Política	La investigación exhibe cómo diversas configuraciones históricas, sociales y políticas fueron coadyuvando a la construcción de nuevos regímenes visuales, esto es, a constituir una serie de visibilidades a través de las cuales se ordena y significa lo social evidenciadas, por un lado, en un tipo de producción audiovisual y, por otro, en las narrativas de las producciones culturales que instituyen un tipo de subjetividad política, en este caso, de oposición a un discurso imperante. (p.168) Para el cumplimiento de este propósito, el grupo de investigación ha acudido al análisis de diversas prácticas sociales, dispositivos de subjetivación, testimonios de víctimas, narrativas testimoniales, diferentes emprendimientos de memoria provenientes de colectivos y organizaciones sociales, así como al análisis de variadas producciones estéticas, como el cine y la fotografía, cuyo objetivo radica en referenciar el pasado violento. (p.159)	
Herrera Et Olaya-2019-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Referenciar pasado	Cobra en este nuevo contexto una importancia cada vez mayor, relacionando lo audiovisual con campos de acción muy disímiles entre sí, y superando poco a poco la visión simplista que vinculaba, casi en exclusiva, el audiovisual con el simple entretenimiento. (p.191)	
Rivera B-2009-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Articulación visual y sonora	El periodismo, la educación, la comunicación política, las ciencias básicas y el arte, entre otros, tienen hoy en el audiovisual un aliado incondicional. Esto ha generado una nueva mirada hacia este campo desde lo investigativo con el fin de cuestionar los usos y los discursos que viajan a través de las pantallas y las interacciones que los mismos generan con los usuarios. (p.191)	
Rivera B-2009-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Audiovisual		
Cañizalez Et Pulido-2015-A	Relación con la Pedagogía	Dinamizador procesos educativos pedagógicos	Desde este punto de vista los encuentros que ocurren en el cine y el ámbito educativo en torno a la enseñanza conllevan a que el cine se transforme en una práctica de formación que constituye sujetos, la cual dinamiza los procesos educativos y pedagógicos tanto en instituciones de formación superior, como de secundaria y primaria. Del mismo modo el cine se está institucionalizando como práctica social que conduce a la educación y a la pedagogía, a pensar y reflexionar los fenómenos que se dan en la escuela y en la práctica docente; ya que "el cine con su magia y su arte ha hecho que las miradas y los afectos de hombres y mujeres atravesados por nuevas maneras de ser y de convivir encuentren en el cine los ejes vitales donde se sienten reflejados, analizados, historizados y confrontados" (Pulido-Cortés & Sosa, 2012). (p.258)	
Cañizalez Et Pulido-2015-A	Relación con la Pedagogía	Cine	Del mismo modo el cine se está institucionalizando como práctica social que conduce a la educación y a la pedagogía, a pensar y reflexionar los fenómenos que se dan en la escuela y en la práctica docente; ya que "el cine con su magia y su arte ha hecho que las miradas y los afectos de hombres y mujeres atravesados por nuevas maneras de ser y de convivir encuentren en el cine los ejes vitales donde se sienten reflejados, analizados, historizados y confrontados" (Pulido-Cortés & Sosa, 2012). (p.258)	
Cañizalez Et Pulido-2015-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Imagen movimiento Cine	El encuentro filosofía, cine e infancia permite un acrecentamiento real de la construcción de la concepción de infancia, partiendo de las categorías de análisis desde un acto mudo, de experiencia, potencia, lenguaje (voz-palabra) y libertad, donde el arte de la imagen en movimiento permite una proyección, primero, natural, es decir, la recreación de los espacios y tiempos en los cuales se desenvuelve la historia; segundo, fantástica, porque se puede percibir la genialidad y el misterio con el cual se proyectan las ideas que reflejan en ocasiones la realidad; y tercera, crítica, porque parte desde una mirada tanto del director como del escritor que exponen unas concepciones y problemáticas sociales que no sesgan las miradas de los espectadores. (p.261)	
Cañizalez Et Pulido-2015-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza	Por ende, el cine se puede trabajar como ventana que presenta y enseña las concepciones de infancia desde una perspectiva histórica y actual. (p.261)	
Cañizalez Et Pulido-2015-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Historia universo Transmisión saberes culturales	Por ende el cine será ese conector que muestra una "imagen del mundo", la esencia, que no solo es un "omundo-imagen", sino que conlleva en cada film la historia del universo, que se transforma en un pretexto para que el espectador a través del cine y de las relaciones de razón-emoción, realice devenires de otros campos de saber. (p.258)	
Cañizalez Et Pulido-2015-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Políticos Disciplinares	El cine al igual que la educación transmite saberes culturales, políticos y disciplinares que de forma consciente e inconsciente, constituyen al sujeto y lo forman como ser humano apto para asumir las problemáticas actuales a las que se enfrenta la sociedad. (p.258)	
Cañizalez Et Pulido-2015-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Encuentro emoción-razón Estrategia emocional	Al igual que la infancia el cine refleja una realidad que no pertenece a un tiempo y espacio exacto; es un encuentro atemporal entre la emoción y la razón que permite que el espectador advierta conceptos, se apropie de ellos y se emancipe, siendo un mediador en el cual dialogan los conceptos, las emociones y la razón del sujeto, permitiéndole escapar y transportarse a mundos diferentes que no son regidos ni controlados por la sociedad. (p.261) Un hallazgo importante tiene relación con el cine como estrategia para educar en la inteligencia emocional. (p.206)	
Ariza H-2017-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Estrategia emocional		
Ariza H-2017-A	Cine y Formación	Recurso didáctico	Cabe resaltar que al realizar la observación de dos clases donde se utiliza como recurso didáctico el cine, se observa que esta estrategia genera sentimientos, emociones positivas y negativas, a través de la observación de diferentes personajes, ambientes, épocas y situaciones. (p.207)	
Ariza H-2017-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Desarrollo cognitivo	Una película amplía el panorama cognitivo del estudiante y permite que se contribuya al desarrollo de su inteligencia no cognitiva, pues este tiene la oportunidad de analizar diferentes interacciones entre los personajes, lo que enriquece las relaciones interpersonales, la empatía por el otro y, porque no, la responsabilidad social. (p.207)	
Ariza H-2017-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza-aprendizaje	Cabe anotar también que las estrategias pedagógicas utilizadas por el docente generan emociones positivas que motivan y disponen a los estudiantes para un aprendizaje eficaz, como se observó en la clase de fundamentos de pedagogía, donde se utilizó el cine como estrategia de enseñanza-aprendizaje, a partir del análisis de situaciones, de personajes y de las relaciones entre los personajes; o pueden generar emociones negativas que bloquean los procesos que intervienen en el aprendizaje. (p.207)	
García Et Parada-2017-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza Ciencias confronta problemáticas científicas Reflexión	El cine como arte contemporáneo por excelencia, cuando establece relaciones con la ciencia, le proporciona al mundo una descripción nueva, sensible y asombrosa de la humanidad. Este recurso que proporciona el cine lo convierte en una herramienta valiosa para la enseñanza de las ciencias. (p.121)	Para citar algunos ejemplos, la película "Guerra mundial Z", relaciona la manipulación humana de los agentes infecciosos con sus consecuencias para la sociedad y la civilización. El film "El jardinero fiel" muestra cómo se usan vacunas experimentales en las comunidades pobres de países subdesarrollados. Igualmente, películas como "Interstelar", "El destino de Júpiter", "Oblivium" o "El vengador del futuro" nos proporcionan escenarios de ficción que podría convertirse en realidades posibles, y nos enfrentan a diversos temas y problemáticas de carácter científico. (p. 121)
Puig Et García-2015-A	Cine y Formación	Discusión	Entre las prácticas deliberativas que los educadores instauran para animar la participación plena y activa de los jóvenes en procesos dialógicos encontramos estrategias tan variadas como los ejercicios de comprensión crítica (Puig, 1995, pp. 185-210), orientados a cuestionar la realidad, los programas de filosofía para niños creados para entrenar el razonamiento y la crítica en contextos de diálogo (Lipman, 1988) o las actividades que parten de la literatura y el cine como elementos de reflexión y discusión (Rorty, 1991). (p.13)	
Sánchez Et González- 2016-A	Formación de Maestros	Cine	A nuestro modo de ver, es importante tener a disposición diferentes y novedosas posibilidades para realizar efectivos procesos de aprendizaje como la música, el cine, la literatura, la poesía, los cuentos, las fábulas, las leyendas, los ejemplos y la experiencia de la vida cotidiana, lo que se ve y se escucha a cada momento, sucesos actuales y de coyuntura, como insumo para la creación de variados y enriquecidos escenarios que coadyuvan a ejercicio académico. En palabras de Tezanos (2007), "recuperar la condición artesanal de la profesión de maestro, reclama de un oficio ejercido en la creatividad" (p. 20).	"La curiosa vida de Madame Curie y otras mujeres de ciencia" en el que se incluía además de Madame Curie, a

Sánchez Et González- 2016-A	Formación de Maestros	Maestro Herramientas Maestro Escuela	<p>¿Cómo enseñar? Esta cuestión remite a los modos específicos en los cuales el maestro concreta su labor de enseñar. Una mente abierta a echar mano de la multiplicidad de herramientas que el conocimiento mismo, los desarrollos científico-tecnológicos... ponen a disposición de la acción de enseñar, tendrá más posibilidades de éxito al enfrentarse a sus alumnos en el aula de clase; ello supone el conocimiento del contexto y el aprovechamiento de las herramientas (didácticas, dinámicas, metodológicas, estrategias, etc.) de que puede disponer para el desempeño de su labor. El conocimiento de modelos y teorías de enseñanza-aprendizaje, de metodologías, didácticas y mediaciones pedagógicas, con toda seguridad convertirá su aula de clase en un escenario de aprendizaje con sentido, para la vida. (p.250)</p> <p>Se presenta un acercamiento crítico a las figuras del maestro, la escuela y el saber en algunas películas y se hace una reflexión sobre el modo en que los contextos educativos favorecen o desfavorecen la formación del ser humano y los procesos de construcción del conocimiento. (p.189)</p> <p>También nosotros nos lemos en las cintas. Las figuras de esos maestros nos interpelan, se detienen en nuestros ojos para indagar por nuestras miradas acerca de los retos que nos asisten en el ámbito educativo, en nuestras apuestas como docentes de lengua y literatura.(p.198)</p> <p>Los maestros recreados por las cintas elegidas posibilitaron una relación con el saber en la disposición de la búsqueda de aquello que nos falta como seres hablantes; no fueron ciegos a las desazones y sufrimientos de los otros; llevaron sabor en el saber y saber en el sopor de los días insulsos; vieron el ser allí, donde los lentos oscuros de un sistema no alcanzaron a escudriñar; acogieron en la calidez de sus palabras y de un abrazo, cuando el frío de las lozas congelaba el alma; conjuraron el peso de los aprisionamientos para invitar a ser eso otro que no se era, para permitir que sus estudiantes levantaran la mirada al horizonte, vieran de otra manera, se apreciaran a sí mismos. (p.198)</p>	<p>El saber pedagógico, propio del maestro, está constituido por un conjunto de fragmentos y recorres de saberes, de disciplinas y de discursos científicos, de prácticas, de relaciones e interacciones que se traman al interior de la acción educativa y que el maestro pone en funcionamiento cotidianamente en su labor de enseñante. (p.251)</p>
Areiza Et Betancur-2011-A	Características del Maestro	Películas		
Areiza Et Betancur-2011-A	Formación de Maestros	Maestro		
Areiza Et Betancur-2011-A	Características del Maestro	Saber	<p>Dirigida por Amir Khan, la película india Taare Zameen Par, traducida al español como Estrellas del cielo sobre la tierra, es una producción poblada de colores, de magia, de canciones, de miradas que entorpecen y construyen, de rostros adustos y amables, de lenguajes que diezman o de palabras y gestos que dignifican, de profesores miopes en su quehacer pero también de maestros capaces de ver más allá de las ventanas del escenario escolar. (p.189).</p>	<p>El foco de atención de esta reflexión tiene relación con la figura del maestro y con el modo en que acoge o entorpece el proyecto humano de sus estudiantes. (p.187)</p>
Areiza Et Betancur-2011-A	Características del Maestro	Maestro		
Areiza Et Betancur-2011-A	Relación con la Educación	Pedagogía Escuela	<p>Es la escuela de los golpes que dejan moretones en el alma, en la propia dignidad. ¿Cuántas instituciones educativas, como las que recrea la película, privilegian una educación de resultados en detrimento de proyectos humanos que reclaman ser leídos desde una pedagogía del acogimiento! A esta pedagogía se refieren Fernando Bárcena y Joan-Carles Melich cuando plantean que la educación como acontecimiento ético supone una pedagogía de la radical novedad. (p.190)</p>	<p>Es una relación ética basada en una nueva idea de responsabilidad. Es una pedagogía que reconoce que la hospitalidad precede a la propiedad porque quien pretende acoger a otro ha sido acogido por la morada que él mismo habita y que crece poseer como algo ayo (2000, p.15), (p.190)</p> <p>El director buscaba una adaptación de los ciegos a la sociedad; el joven maestro de Mirco le dio lugar a una transformación. Nuevamente, las prescripciones por parte de un sistema que se dice educativo y de nuevo, otra manera de subvertir tal concepción. (p.197)</p>
Areiza Et Betancur-2011-A	Cine y Escuela	Invidente	<p>El filme se centra en el pequeño Mirco, quien pierde la visión cuando un rifle con el que jugaba se dispara. Él queda ciego y, no obstante, ve. Es admirable su manera de crear mundos; mundos donde también participaban otros niños ciegos orientados en el que estudia y su amiga Francesca, la niña vidente, es suerte de Sherazada que tenía el don de contar historias para crear vida como la narradora impenitente de Las mil y una noches. (p.192)</p>	
Areiza Et Betancur-2011-A	Formación de Maestros	Saber	<p>En la escuela, el saber viene del lado del maestro: las respuestas y muchas veces también las preguntas. No obstante, el saber no es propiedad únicamente de las escuelas o las instituciones de formación legitimadas para impartirlo. (p.197)</p>	
Areiza Et Betancur-2011-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Saber Memoria Experiencias	<p>El saber es también aquello que se construye en la interacción con otros y con el mundo. Mediado por la interacción, es algo que atraviesa nuestro cuerpo; en la medida en que es construcción, posibilita una posición activa y permite respuestas creativas. (p.197)</p>	
Areiza Et Betancur-2011-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Acto creativo	<p>Hay pues otra dimensión del saber, una que, además de alojarse en el pensamiento, circula, como la sangre, en todo el cuerpo; que no es el resultado de la suma de conceptos sino que se constituye como la memoria de la experiencia. Una de las dimensiones del saber como liberación o como acto creativo se presencia en la película Rojo como el cielo. (p.197)</p>	
Areiza Et Betancur-2011-A	Características del Maestro	Maestros Saber	<p>Los maestros recreados por las cintas elegidas posibilitaron una relación con el saber en la disposición de la búsqueda de aquello que nos falta como seres hablantes; no fueron ciegos a las desazones y sufrimientos de los otros; llevaron sabor en el saber y saber en el sopor de los días insulsos; vieron el ser allí, donde los lentos oscuros de un sistema no alcanzaron a escudriñar; acogieron en la calidez de sus palabras y de un abrazo, cuando el frío de las lozas congelaba el alma; conjuraron el peso de los aprisionamientos para invitar a ser eso otro que no se era, para permitir que sus estudiantes levantaran la mirada al horizonte, vieran de otra manera, se apreciaran a sí mismos. (p.198)</p>	
Areiza Et Betancur-2011-A	Características del Maestro	Estudiantes Práctica reflexión estratégicos	<p>Pues bien, al tomar como disculpa los textos cinematográficos, y siguiendo una práctica de lectura que presta atención a los detalles indiciales presentes en el la red de elementos narrativos constitutivos de todo filme, se adelantando una sesión que evidenció la manera en que la estrategia de la descripción y análisis colectivo de este tipo de productos culturales se convirtió en un ejemplo de cómo la práctica se hace reflexión y de cómo la ganancia de conocimientos, tanto estratégicos como culturales, fueron efectos del apoyo sobre algunos elementos teóricos y didácticos de base. (p.91)</p>	
García Dussán-2016-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Conocimientos Culturales		
Huerta R-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Curiosidad Motivación Interés	<p>La curiosidad constituye una potente motivación y como docentes hemos de ser curiosos. En el entorno urbano, negociamos constantemente con la curiosidad. Cualquier lugar de la geografía urbana (una tienda, un museo, un supermercado, un jardín, un cine, una facultad, un solar abandonado, un autobús) permite despertar interés hacia una disposición para ser interpretado. (p.60)</p> <p>En las acciones, ánimo al profesorado a observar y a diseccionar los diferentes espacios de la ciudad, para generar una actitud crítica basada inicialmente en la observación. Posteriormente, los acoso procesos técnicos y estilísticos adecuados para que confeccionen un discurso propio a partir del estímulo que esta observación ha generado. (p.60)</p>	
Huerta R-2018-A	Cine y Formación	Actitud Crítica		
Huerta R-2018-A	Cine y Formación	Formación Ciudadana	<p>"el papel como docente es fundamental en la formación ciudadana", incluso "más allá de los contenidos curriculares, debemos aportar espacios de discusión y diálogo crítico en torno a la libertad, los valores y las normas, para la creación de una sociedad plural, solidaria, democrática, comprometida con el medio natural y social". Si bien las presiones curriculares suelen dejarnos poco margen de actuación, conviene siempre apelar a un criterio responsable y participativo (Freedman, 2008). (p.65)</p>	
Huerta R-2018-A	Cine y Formación	Barreras curriculares	<p>Los docentes asumen su responsabilidad en lo referido a formación de ciudadanía. Están conscientes de que en la mayoría de ocasiones las barreras curriculares impiden realizar acciones innovadoras. El profesorado genera mitologías particulares sobre su propia ciudad. Estas mitologías en ocasiones pueden estar impregnadas de lo que el propio profesorado transmite al alumnado durante las clases. En cualquier caso, llama la atención la falta generalizada de una mejor formación en artes. (p.68)</p>	<p>Reconogemos entre las opiniones del profesorado colombiano aspectos contrastados, ya que si por un lado se muestran muy cautos ante determinadas cuestiones vinculadas al pasado reciente, al mismo tiempo observamos un gran deseo por dejar constancia de experiencias vividas. (p.72)</p>
Huerta R-2018-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Formación en artes	<p>En nuestro caso, además, las imágenes son capaces de transmitir nuevos aspectos significativos que hasta ahora solamente podíamos enterver por medio de las palabras y del discurso verbal. Ahora, las imágenes modulan interpretaciones complejas y sutiles. (p.73)</p>	
Huerta R-2018-A	Formación de Maestros	Transmisión Docentes Reflexión Diálogo	<p>Además, el contacto con la realidad urbana ofrece numerosos espacios de reflexión, lo cual permite establecer un diálogo entre docentes y discentes más allá de las diferencias que pueda haber entre ambos. Hemos destacado aquí algunos resultados concretos, utilizando unas pocas imágenes de cada entorno analizado, para seleccionar una muestra concreta de cada lugar y comprobar que al crear imágenes los docentes no funcionan como turistas en su propia ciudad, sino que eligen escenarios problematizantes para representarla. (p.73)</p>	
Huerta R-2018-A	Formación de Maestros	Problematización Política Justicia Conocimiento	<p>La escuela debe recuperar su capacidad reflexiva para pensar y ayudar a resolver la problemática que se genera en contextos turbulentos, y se compromete activamente para que sus alumnos no queden marginados del sistema ni segmentados dentro de él. Para responder a esta política de la memoria, la justicia y el conocimiento, la institución educativa debe ser tolerante y generadora de un espacio para la coexistencia de distintas formas de ver el mundo, al crear al mismo tiempo la necesidad y capacidad de fundamentar y argumentar cada una de estas distintas posturas. (p.63)</p>	
Huerta R-2018-A	Cine y Escuela	Memoria Tradicón cultural		
Arias O-2016-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Producción y consumo cultural	<p>El panorama cambiante de relaciones con María, la adaptación de Grau nos permite analizar un momento poco revisado en la historia del cine colombiano, el del nacimiento de tendencias de vanguardia cinematográfica, en el cual la conexión entre diversas expresiones artísticas nacionales e internacionales fue intensa y potenció radicales posiciones anticanónicas en relación con la tradición cultural local. Se pasa así de la literatura como "discurso fundacional del cine colombiano" (Zuluaga, 2012), en posición de defensa del canon tradicional a la "pérdida de autoridad" (Rincón, 2007) de dicho canon, situación potenciada por las transformaciones en los campos de producción y consumo cultural. (p.601)</p>	
Arias O-2016-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Campo intelectual	<p>Como plantea Zuluaga (2012), [...] acontecimientos aislados en apariencia aunque conectados a un contexto latinoamericano y mundial, permitieron en la década de 1950 la consolidación de nuevos enfoques en el consumo especializado de películas dentro de un campo intelectual hasta entonces mayoritariamente reacciona a comprender el diálogo entre el cine y otras manifestaciones de la cultura, más allá de las previsibles adaptaciones literarias, frecuentes desde el origen mismo del largometraje colombiano (p. 32).</p> <p>Los textos literarios y audiovisuales son aparatos y entramados discursivos</p>	

Marentes R-2009-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Audiovisual Películas	e ideológicos que operan simultáneamente en numerosos estratos semióticos (p.585)	
Arias O-2016-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Universo social Universo relacional Prácticas	Lo que las películas significan debe derivarse tanto de la interpretación de ellas como objetos textuales como del análisis del universo social en el cual están inmersas, incluso sus condiciones de producción, distribución, exhibición y consumo. (p.586)	
Arias O-2016-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Valores	Para indagar los contextos en los cuales las películas fueron producidas y recibidas, recurrimos a abordajes metodológicos que permitieran acceder al universo relacional de prácticas y valores, que construyeran el sentido de la película.(p.587)	
Arias O-2016-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Artistas Intelectuales Diálogo Expresiones Artísticas	Maria da cuenta de los nuevos modos de producción y circulación del cine nacional que se introducen en el país en la década de 1960, como cine realizado por artistas e intelectuales de modo experimental en formato doméstico, para ser exhibido en circuitos artísticos especializados, aspiración nueva en el campo cinematográfico nacional. (p.598)	
Arias O-2016-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Culturales Lenguaje verbal no verbal	Aunque la producción cinematográfica colombiana experimental de la década de 1960 ha sido muy poco analizada hasta ahora, esta fue parte de las nuevas tendencias cinematográficas, con frecuencia opuestas, que surgieron en dicha época y trajeron nuevos derroteros en un campo cinematográfico construido desde el diálogo entre diversas expresiones artísticas y culturales y, beligerante en el caso aquí analizado, con los cánones y la tradición. (p.602)	
Marentes R, -2009-A	Cine y Formación	Recurso audiovisual	Al encontrarnos con que el cine se constituye como una entidad significativa, al poseer elementos que hacen parte del lenguaje verbal y no verbal, se convierte en un recurso audiovisual, una herramienta enriquecedora que permite aumentar la capacidad crítica, reflexiva, interpretativa y creativa de sus espectadores. (p.8)	
Marentes R -2009-A	Cine, enseñanza y Aprendizaje	Medios comunicación Capacidad interpretativa	Al encontrarnos en una sociedad capitalista podemos ver la influencia que tienen los medios masivos de comunicación en los jóvenes de hoy en día al mostrar sus preferencias por la televisión, el internet, la música y el cine. Es así, que la influencia de éstos ha ido restando importancia a diferentes elementos que se utilizan en el aula para llevar el proceso del aprendizaje. (p.8)	
Marentes R, -2009-A	Cine, enseñanza y Aprendizaje	Capacidad analítica	Por medio del texto fílmico, se busca que los educandos sean competentes en interpretación y análisis por medio de esta entidad semiótica. De esta manera, podemos aprehender a partir de la imagen aspectos que de igual manera podemos resignificar en cada uno de los cine-foros con los estudiantes, para llegar a una retroalimentación y aprendizaje significativo. (p.8)	
Marentes R, -2009-A	Cine, enseñanza y Aprendizaje	Herramienta aprendizaje Herramienta pedagógica	Los medios masivos se han enfocado de una manera pertinente, ahora dentro del aula de clases, utilizándolos como una herramienta que posibilita los procesos de aprendizaje de los estudiantes, además se han constituido como un gran apoyo dentro del quehacer pedagógico, generando un cambio a las clases tradicionales, a partir del cine foro. (p.23)	
Marentes R, -2009-A	Relación con la Pedagogía	Modernidad Cultura Situaciones Personajes	Los invitamos a acoger el cine foro como herramienta pedagógica, dentro de las diferentes posibilidades, que van más lejos de los conocimientos adquiridos dentro del aula por medio de clases magistrales, sino, empapándose de la modernidad, de lo que les interesa a los estudiantes, de sus necesidades de aprendizaje y más que ello, preocupándose por la formación como personas, entendiendo que ellos serán los encargados de orientar, de construir, de proteger nuestro país y constituirán las futuras familias colombianas. (p.23)	
Marentes R, -2009-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Lugares	El cine se ha constituido en la actualidad en uno de los medios masivos más importantes por ser el espacio en el que convergen situaciones, personajes, lugares que hacen parte de una cultura determinada. En pocas palabras, el ser humano se puede identificar con muchas de las historias que tienen cada una de las películas, puede aprender de ellas, conocer distintos lugares, diferentes realidades sociales, entre otros. (p.21)	
Marentes R, -2009-A	Formación de Maestros	Maestro Estudiantes Orientación	De igual manera, gracias a los cine-foros se han podido desarrollar estos análisis a partir de las diferentes actividades, dando espacio a la autorreflexión en donde los estudiantes se concientizaron de la importancia que tiene el maestro como parte fundamental en la orientación de sus vidas, yendo más allá de simples conocimientos académicos, orientándolos en la conformación de su proyecto de vida, aconsejándolos, viéndolos como seres humanos que buscan un modelo a seguir en la construcción de su personalidad, teniendo en cuenta las problemáticas de cada uno, la carencia de valores, la soledad de muchos porque la mayoría de sus padres trabajan, o simplemente no los tienen quienes tienen a sus televisores como compañía, o el internet, o la calle. (p.22-23)	
Marentes R, -2009-A	Cine, enseñanza y Aprendizaje	Imagen Aprendizaje Resignificar Lenguaje semióticas	De esta manera, podemos aprehender a partir de la imagen aspectos que de igual manera podemos resignificar en cada uno de los cine-foros con los estudiantes, para llegar a una retroalimentación y aprendizaje significativo. (p.22)	
Perdomo, Pérez, Soriano, Et Trujillo -2007-A	Relación con la Educación	Educación democrática	Para este efecto, creemos que entre la gran cantidad de espacios en los que los diferentes lenguajes confluyen (vídeos musicales, cómics, Internet, entre otros), es el cine –por su popularidad entre los jóvenes– un espacio ideal para vincular diferentes procesos tales como: la interpretación de diferentes tipos de signos y el fortalecimiento de competencias semióticas en los estudiantes que les permitan ser individuos más críticos, esto redundaría en el enriquecimiento de los procesos educativos y en la conformación de una educación más democrática. (p.148)	
Perdomo, Pérez, Soriano, Et Trujillo -2007-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Manifestación literaria Docentes	Consideramos que el cine es la manifestación literaria significativa más potente con la que contamos en la actualidad (ya que combina el lenguaje verbal con otros lenguajes no verbales) y que, sin embargo, el uso pedagógico que de él se hace es prácticamente nulo. (p.148)	
Perdomo, Pérez, Soriano, Et Trujillo -2007-A	Formación de Maestros	Lenguaje audiovisual Estudiantes	Es habitual que los docentes mostremos sin reservas nuestra dificultad a la hora de trabajar con el lenguaje de la comunicación audiovisual y los signos que lo conforman. Sin embargo, esta propuesta parte de un presupuesto muy sencillo: cuando hay comunicación, hay aprendizaje. (p.150)	
Perdomo, Pérez, Soriano, Et Trujillo -2007-A	Formación de Maestros	Docentes Audiovisual	Frente a estas dificultades primeras existe un hecho innegable: estudiantes y docentes estamos, por la dinámica en la que vivimos, estamos familiarizados con la cultura de la imagen. (p.150)	
Perdomo, Pérez, Soriano, Et Trujillo -2007-A	Cine y Formación	Formación crítica	Entre los audiovisuales que más popularidad tienen entre los estudiantes está el cine y, en este sentido, es prioritario desarrollar las habilidades básicas en la lectura, interpretación y análisis del lenguaje cinematográfico, con el propósito de formar estudiantes verdaderamente críticos. (p.150)	
Perdomo, Pérez, Soriano, Et Trujillo -2007-A	Cine y Formación	Comprensión mensaje audiovisual	Es común pensar que el cine se entiende de manera intuitiva y que sólo es necesario asistir con frecuencia a las salas. Pero, si esto fuera así de sencillo, los jóvenes podrían comprender los mensajes transmitidos por las imágenes de una película y no siempre es así. Se debe tener en cuenta que, desde las más tempranas edades, los jóvenes son bombardeados por infinidad de imágenes. Esto, sin embargo, no lleva a que haya una mejor comprensión de los mensajes presentes en los medios audiovisuales. (p.151)	Un film es todo cuanto se proyecta en la pantalla y, como tal, puede simplemente ser juzgado, pero el conocimiento, por parte del espectador, de signos y aspectos significativos dentro y en torno a la película, hará que éste sea un individuo más consciente y, por lo tanto, menos manipulable. (p.151)
Perdomo, Pérez, Soriano, Et Trujillo -2007-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Intencionalidad	En la pantalla salen objetos y personas que obedecen a una intencionalidad. La forma en que los planos se alternan, el movimiento de la cámara, la luz y la disposición de la escenografía, son aspectos importantes en la producción de sentido. (p.151)	
Perdomo, Pérez, Soriano, Et Trujillo -2007-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Lenguaje	En este sentido, el cine no puede ser visto como una lengua, en términos de Saussure, puesto que las imágenes no se consideran como signos ni como unidades semejantes a las palabras, ni mucho menos organizadas acorde con una sintaxis gramatical, por lo tanto se define el cine como un lenguaje. (p.155)	
Perdomo, Pérez, Soriano, Et Trujillo -2007-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Enunciación Mundo	Así, la semiótica del texto fílmico, la enunciación, la narración y la recepción se convirtieron en procesos simultáneos y convergentes, dado que se abordó la enunciación como mirada al mundo y la recepción como una identificación con esa mirada por parte del espectador (Casetti, 1983). (p.156)	
Perdomo, Pérez, Soriano, Et Trujillo -2007-A	Cine y sus Aspectos Técnicos Relación del Cine con Otros	Cognitivo Sensorial Emocionalidad Cine	Por lo tanto, frente al modelo semiótico saussureano, el modelo triádico de Peirce incorpora el elemento referencial, imprescindible para dar cuenta del funcionamiento pragmático del texto fílmico: puesto que se trata de un texto visual de ficción, el enunciador o enunciadore es también una entidad ficcional y, en consecuencia, el espectador debe proyectar también una personalidad de ficción para introducirse en el universo de la ficción fílmica y percibir el filme con todas sus consecuencias cognitivas, sensoriales y emocionales (Paz Gago, 1998: 66).	
Acosta-2015-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Films Cine	El cine se nos presenta como una ventana indiscreta que se abre para mostrarnos lugares, épocas, personajes y otras maneras de vivir, de las cuales a diario no tendríamos noticia. Los filmes se han ido posicionando en el espectro amplio de la cultura por lo que nos muestran y por qué han cumplido un rol importante en la educación de nuestros sentimientos, recuerdos, percepciones y valoraciones de lo que somos y de lo que son los otros. (p.118)	Cine como forma de conocer ya sea lugares, personas o acontecimientos.
Acosta-2015-A	Cine y Formación	Formación	Sin embargo, la reflexión sobre el cine en la formación de las masas se ha desarrollado entre la duda y la certeza. Parece que para unos es innegable el papel que juegan las producciones cinematográficas en las concepciones individuales y colectivas sobre lo que somos, y para otros, las películas se reducen a ser parte del entretenimiento que hoy nos invade por los medios masivos de comunicación, y no serían más que distracción. En este apartado se exploran estas dudas y certezas sobre la función que cumplen las películas en el devenir del encuentro entre pedagogía, escuela y cine. (p.118)	Este cine contribuye a consolidar unas maneras de entender el tipo de sociedad y el tipo de valores que se constituyen en universales, y los supuestos sobre el discurso histórico.

Acosta-2015-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Industria Cinematográfica	<p>Con el desarrollo de la industria cinematográfica se llegó a suponer que este podría reemplazar los manuales escolares, a los maestros y las prácticas de enseñanza y aprendizaje que se dan en la escuela. Esta concepción propuso ver en los productos audiovisuales toda una gama de posibilidades y mostraba cómo el niño podría acercarse a imágenes reales del mundo, de la ciencia y de la cultura. En términos generales, durante la primera mitad del siglo xx se concibió que el cine debería transformar las maneras de transmitir conocimientos y hasta incidir en la adquisición de hábitos para la vida en la ciudad. Se ampliaron los debates sobre las oportunidades de llevar el cine al aparato escolar, para transmitir los contenidos de las disciplinas escolares. (p.118-119).</p> <p>En la pedagogía se va a ir configurando la preocupación por las posibilidades y relaciones entre las producciones cinematográficas y el aparato escolar, a partir del momento mismo en el cual el cine se proyecta como un medio masivo de difusión de los ideales, valores y conceptos del orden social capitalista [...] Esto, sin olvidar que el aparato escolar para inicios del siglo xx se había constituido en uno de los dispositivos encargados de regular las maneras de producir sujetos disciplinados, dóciles y productivos. (p.119)</p>	<p>Se presenta la cuestión de reemplazar los manuales escolar (cartillas o libros) por material audiovisual que problematiza el lugar del maestro y las prácticas de enseñanza y aprendizaje que se desarrollan en la escuela.</p>
Acosta-2015-A	Relación con la Pedagogía	Pedagogía Escuela	<p>De allí, que se dé una relación compleja entre la escuela y el cine, pues la primera ha sido producida por unas determinadas coordenadas de acción y de discurso, o [...] por unas relaciones de poder-saber. La escuela como dispositivo cultural ha regulado la relación con las imágenes fijas y estas han estado en las ilustraciones de los textos, en las láminas, en las paredes, en los corredores y en las salas de los edificios escolares. Sin embargo, el cine irrumpe de manera profunda en las maneras de transmitir y recibir información y conocimientos de la vida y de la ciencia, a través de imágenes en movimiento. (p.119)</p> <p>Ahora bien, esta cultura visual se debate entre dos actitudes frente al conocimiento: la primera, que correspondería a la manifestación de lo audiovisual y en donde imperan rasgos como la disolución de distancias, la ampliación al extremo de las imágenes en la pantalla, el presentismo como forma de mostrar lo inmediato, la exacerbación de las sensaciones, el ritmo acelerado, la emocionalidad y el sentimentalismo como efectos en los espectadores. Y la segunda, que sería la actitud del dispositivo escolar que propone el valor de lo crítico, el permanente análisis, la moderación en la manifestación de las emociones, las expresiones letradas antes que lo oral y lo corporal, y una obsesión por educar al observador a distancia. (p.119-120)</p>	<p>Relación del cine con el concepto aparato escolar siendo un dispositivo en cargo de reproducir sujetos disciplinados, dóciles y productivos.</p>
Acosta-2015-A	Cine y Escuela	Escuela y Cine	<p>Ahora bien, esta cultura visual se debate entre dos actitudes frente al conocimiento: la primera, que correspondería a la manifestación de lo audiovisual y en donde imperan rasgos como la disolución de distancias, la ampliación al extremo de las imágenes en la pantalla, el presentismo como forma de mostrar lo inmediato, la exacerbación de las sensaciones, el ritmo acelerado, la emocionalidad y el sentimentalismo como efectos en los espectadores. Y la segunda, que sería la actitud del dispositivo escolar que propone el valor de lo crítico, el permanente análisis, la moderación en la manifestación de las emociones, las expresiones letradas antes que lo oral y lo corporal, y una obsesión por educar al observador a distancia. (p.119-120)</p>	<p>Relación cine y escuela desde dos aspectos; uno como dispositivo cultural frente a material audiovisual.</p>
Acosta-2015-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Cultura Visual	<p>Ahora bien, esta cultura visual se debate entre dos actitudes frente al conocimiento: la primera, que correspondería a la manifestación de lo audiovisual y en donde imperan rasgos como la disolución de distancias, la ampliación al extremo de las imágenes en la pantalla, el presentismo como forma de mostrar lo inmediato, la exacerbación de las sensaciones, el ritmo acelerado, la emocionalidad y el sentimentalismo como efectos en los espectadores. Y la segunda, que sería la actitud del dispositivo escolar que propone el valor de lo crítico, el permanente análisis, la moderación en la manifestación de las emociones, las expresiones letradas antes que lo oral y lo corporal, y una obsesión por educar al observador a distancia. (p.119-120)</p>	<p>Se da una transformación de los medios tecnológicos y se empieza hablar de una cultura visual como una nueva forma de adquisiciones de conocimiento (Enseñanza).</p>
Acosta-2015-A	Relación con la Pedagogía	Pedagogía -Didáctica	<p>Ahora bien, esta perspectiva implica que desde la pedagogía y la didáctica de la historia pensaríamos el cine en la escuela como un dispositivo dentro de otro dispositivo; es decir, "una forma de mirar dentro de la otra, una mirada que a su vez es mirada por otra, un orden simbólico leído desde otro orden" [...] En este sentido, el conocimiento sobre el pasado y el presente se estaría dando desde un doble dispositivo, que va a mediar en la manera como los individuos interiorizan su vivencia y comprenden lo que acontece, en el devenir histórico y social a pesar de las problemáticas que se dan con la entrada del cine al aula, y que este puede terminar atrapado en las prácticas y en las lógicas de la didáctica, es decir, como un texto o recurso que se instrumentaliza en el uso cotidiano de actividades, el cine se puede mirar como el otro que irrumpe en medio de un aparato institucionalizado, pero que no deja de estar producido por fuerzas y sujetos en tensión. (p.120)</p> <p>El mundo del cine es plural y amplio en sus producciones y maneras de expresión, esto lo constituye en una tecnología de la comunicación que se presenta como una forma cultural de las relaciones sociales y del acontecer histórico. Al asumir el cine como un dispositivo que captura las vivencias del sentir, los ambientes socio-espaciales, los intercambios económicos y las fuerzas políticas de momentos históricos 10. Las producciones fílmicas se convierten, a lo largo del siglo xx, en el arte que logra mostrar de manera explícita, profunda e íntima los conflictos y el devenir de la vida moderna. (p.122)</p> <p>Es en las décadas de 1960 y 1970 cuando el cine se masifica en las grandes ciudades y la asistencia de público se convierte en un asunto común y corriente. La escuela no es ajena a este cambio y se van dando pasos para que este se integre a las clases de historia. Se empiezan a reemplazar textos escritos por película las que pueden ser ejemplo de procesos históricos. (p.123)</p>	<p>El cine ofrece a los historiadores un modo de reflexionar sobre las fuentes que utilizan y sobre los conceptos de los cuales se sirven.</p> <p>En esta configuración se ubica el cine no tiene un carácter pedagógico, sino formativo como una experiencia, viene a ser un cuestionamiento profundo de las maneras como se concibe a la sociedad y al individuo.</p> <p>Desde la historia como la escuela no es ajena a las transformaciones desde los medios tecnológicos y así se hace uso del cine en las clases de historia.</p>
Acosta-2015-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	<p>Estas condiciones de posibilidad han incidido en la manera como el cine ha ingresado a la clase de historia escolar, ya sea por las preocupaciones de investigación en la disciplina histórica, por la producción y circulación de cinematografías que se despliegan en escenarios no formales, ni convencionales, y porque las innovaciones tecnológicas les permite llevar a los estudiantes películas hasta en sus celulares.(p.124)</p> <p>En el marco de esta tradición escolar y cultural van a irrumper las imágenes en movimiento como la representación de situaciones, de hechos, de personajes, de condiciones, de tramas, de relatos y argumentos que hablan de la sociedad, de las ideologías, de las crisis y de momentos neurálgicos de ayer y de hoy. Ahora bien, el estudio de las maneras como irrumpe en la enseñanza de la historia es una oportunidad para cuestionar las maneras como se ha entendido la práctica didáctica y la práctica social de los supuestos que movilizan el ingreso del lenguaje audiovisual. (p.124)</p>	<p>Forma como el cine ingresa a la historia escolar.</p>
Acosta-2015-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Imágenes Movimiento	<p>Es en este campo donde se han presentado orientaciones metodológicas, experiencias de trabajo en el aula con películas, análisis de filmes desde el punto de vista de la enseñanza de la historia y recomendaciones de películas para el desarrollo de determinados contenidos de la historia escolar. En Colombia, por ejemplo se encuentra la publicación de Acosta (2000), quien presenta una orientación metodológica en la que se puede cambiar la enseñanza de las ciencias sociales a través del cine, entendiendo que el cine se puede considerar como una herramienta para la construcción del conocimiento de lo social en la educación básica.(p.124-125)</p> <p>En los ámbitos de la enseñanza y el aprendizaje de la historia estas propuestas apuntan por transformar las maneras instituidas de desarrollar las clases. Existe una postura por romper con el imperio de los manuales de historia y generar otras dinámicas que contribuyan a la formación de sujetos, con la capacidad de extrañarse de las miradas que se nos imponen. Sin embargo, quedan inquietudes sobre el tipo de supuestos que están orientando estas propuestas didácticas. Por ejemplo, se ha planteado que para el estudio del cine en la clase de historia, se debería lograr un ejercicio de análisis interdisciplinar, cuestión que no se alcanza en la mayoría de los casos. En la mirada y la interpretación que se hace de las películas, predomina la ilustración de temáticas, en correspondencia con el grado y la edad del estudiante. En la propuesta de Acosta (2000) se parte de dos presupuestos sobre la enseñanza de las ciencias sociales y la historia, para la proyección de las películas: el primero es que esta se encuentra suscrita a la crisis que se ha dado en la enseñanza de estas disciplinas escolares, y es necesario transformarlas. Y el otro es el de asumir que al diseñar actividades didácticas con películas, esto bastaría para romper con las maneras como tradicionalmente se ha enseñado historia. Las películas como un recurso didáctico que motivaría a los estudiantes dejarían por fuera del aula la lógica memorística y propenderá por una actitud más reflexiva y crítica de las realidades sociales. En este punto, en las propuestas consultadas existe un reticamiento por distanciarse de las maneras tradicionales de enseñanza la historia escolar.(p.125)</p>	<p>Importancia de las imágenes paso de unas imágenes fijas a imágenes en movimiento es decir el cine.</p>
Acosta-2015-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Orientaciones Metodológicas	<p>De allí la necesidad de cualificar el análisis de los filmes para ir tomado distancia de considerar el cine como un pasatiempo, como un distractor que se utiliza en las clases para ejemplificar una situación o sencillamente para que pasen las horas de la clase. Es el momento de tomar el cine como objeto de investigación, enseñanza, aprendizaje y formación para la vida. El problema no es el de encontrar los errores históricos que aparecen en las películas, pues a eso no nos dedicamos cuando leemos un libro de historia, sino a la problematización de la versión del pasado que se construye y a la manera como circula en nuestros medios. (p.126)</p> <p>Las realizaciones audiovisuales hacen parte de la agenda educativa y cultural de las sociedades latinoamericanas; el cine y la televisión vienen divulgando maneras de sentir, pensar y actuar frente a las realidades del mundo contemporáneo [...] En las películas, la cuestión educativa es importante en la medida en que estas no educan por sí mismas; es necesario un ejercicio de formación, de análisis y de indagación que permita una comprensión y ampliación de los referentes del relato histórico y del posicionamiento político. [...] es indispensable, que desde el campo pedagógico y didáctico, se elaboren y apropien referentes analíticos que aporten a formar en los sujetos, y en particular a los niños y a los jóvenes, interpretaciones que vayan más allá de lo evidente y lo naturalizado por el sentido común. (p.126)</p>	<p>Formas en las que se ha presentado el desarrollo el cine en el aula desde la enseñanza de la historia y películas que tienen contenidos de historia escolar.</p>
Acosta-2015-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza - Aprendizaje	<p>De allí la necesidad de cualificar el análisis de los filmes para ir tomado distancia de considerar el cine como un pasatiempo, como un distractor que se utiliza en las clases para ejemplificar una situación o sencillamente para que pasen las horas de la clase. Es el momento de tomar el cine como objeto de investigación, enseñanza, aprendizaje y formación para la vida. El problema no es el de encontrar los errores históricos que aparecen en las películas, pues a eso no nos dedicamos cuando leemos un libro de historia, sino a la problematización de la versión del pasado que se construye y a la manera como circula en nuestros medios. (p.126)</p> <p>Las realizaciones audiovisuales hacen parte de la agenda educativa y cultural de las sociedades latinoamericanas; el cine y la televisión vienen divulgando maneras de sentir, pensar y actuar frente a las realidades del mundo contemporáneo [...] En las películas, la cuestión educativa es importante en la medida en que estas no educan por sí mismas; es necesario un ejercicio de formación, de análisis y de indagación que permita una comprensión y ampliación de los referentes del relato histórico y del posicionamiento político. [...] es indispensable, que desde el campo pedagógico y didáctico, se elaboren y apropien referentes analíticos que aporten a formar en los sujetos, y en particular a los niños y a los jóvenes, interpretaciones que vayan más allá de lo evidente y lo naturalizado por el sentido común. (p.126)</p>	<p>Desde el cine hay una apuesta por transformar las maneras de desarrollar las clases de historia generando otras dinámicas que contribuyan a la formación de sujetos.</p>
Acosta-2015-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	<p>El cine es la oportunidad de desarrollar una hermenéutica que transforma la crítica, la formación y la experiencia. En este sentido, la formación en el pasado común y en los problemas sociales no se asumen como una cuestión donde se transmiten los valores y las verdades instituidas, sino que implica que el sujeto se posiciona políticamente y reconfigura sus referentes de identidad. Estaría abierta la posibilidad para que el cine sea más que una herramienta que facilita los procesos de aprendizaje-enseñanza y se asuma como una opción para la formación de la mirada, que es inquietante y agudiza el pensamiento. Una mirada que se adentra en el sujeto que observa, pero que a la vez se ve provocado por las imágenes que se entrecruzan con la experiencia de quien hace las veces de espectador, estudiante y profesor. (p.126-127)</p> <p>Las películas en las clases de historia se posicionan como textos abiertos, que van interpelando las maneras como se enseña, los contenidos que se trabajan, los propósitos que se persiguen y, en últimas, el sentido de esta disciplina escolar en el contexto actual. Por lo expuesto en los apartados anteriores, el cine no se limita a reemplazar un texto escrito por uno audiovisual, sino que se constituye en un ejercicio de formación de la mirada para docentes y estudiantes. Sin lugar a dudas, el desarrollo de la disciplina histórica en cuanto a las investigaciones sobre problemáticas del pasado y sus relaciones con las expresiones cinematográficas se posiciona como un referente muy importante para los procesos didácticos que se pueden llevar al aula. (p.127)</p>	<p>Estrategias para que el cine no sea constituido sólo como una forma para entretener o pasar el tiempo con un distractor de las clases sin ningún propósito educativo. Por lo contrario debe ser tomado como objeto de investigación, enseñanza y aprendizaje para la formación de sujetos.</p>
Acosta-2015-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Audiovisual	<p>El cine es la oportunidad de desarrollar una hermenéutica que transforma la crítica, la formación y la experiencia. En este sentido, la formación en el pasado común y en los problemas sociales no se asumen como una cuestión donde se transmiten los valores y las verdades instituidas, sino que implica que el sujeto se posiciona políticamente y reconfigura sus referentes de identidad. Estaría abierta la posibilidad para que el cine sea más que una herramienta que facilita los procesos de aprendizaje-enseñanza y se asuma como una opción para la formación de la mirada, que es inquietante y agudiza el pensamiento. Una mirada que se adentra en el sujeto que observa, pero que a la vez se ve provocado por las imágenes que se entrecruzan con la experiencia de quien hace las veces de espectador, estudiante y profesor. (p.126-127)</p> <p>Las películas en las clases de historia se posicionan como textos abiertos, que van interpelando las maneras como se enseña, los contenidos que se trabajan, los propósitos que se persiguen y, en últimas, el sentido de esta disciplina escolar en el contexto actual. Por lo expuesto en los apartados anteriores, el cine no se limita a reemplazar un texto escrito por uno audiovisual, sino que se constituye en un ejercicio de formación de la mirada para docentes y estudiantes. Sin lugar a dudas, el desarrollo de la disciplina histórica en cuanto a las investigaciones sobre problemáticas del pasado y sus relaciones con las expresiones cinematográficas se posiciona como un referente muy importante para los procesos didácticos que se pueden llevar al aula. (p.127)</p>	<p>En este momento los materiales audiovisuales ya hacen parte de los contenidos educativos y culturales.</p>
Acosta-2015-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	<p>El cine es la oportunidad de desarrollar una hermenéutica que transforma la crítica, la formación y la experiencia. En este sentido, la formación en el pasado común y en los problemas sociales no se asumen como una cuestión donde se transmiten los valores y las verdades instituidas, sino que implica que el sujeto se posiciona políticamente y reconfigura sus referentes de identidad. Estaría abierta la posibilidad para que el cine sea más que una herramienta que facilita los procesos de aprendizaje-enseñanza y se asuma como una opción para la formación de la mirada, que es inquietante y agudiza el pensamiento. Una mirada que se adentra en el sujeto que observa, pero que a la vez se ve provocado por las imágenes que se entrecruzan con la experiencia de quien hace las veces de espectador, estudiante y profesor. (p.126-127)</p> <p>Las películas en las clases de historia se posicionan como textos abiertos, que van interpelando las maneras como se enseña, los contenidos que se trabajan, los propósitos que se persiguen y, en últimas, el sentido de esta disciplina escolar en el contexto actual. Por lo expuesto en los apartados anteriores, el cine no se limita a reemplazar un texto escrito por uno audiovisual, sino que se constituye en un ejercicio de formación de la mirada para docentes y estudiantes. Sin lugar a dudas, el desarrollo de la disciplina histórica en cuanto a las investigaciones sobre problemáticas del pasado y sus relaciones con las expresiones cinematográficas se posiciona como un referente muy importante para los procesos didácticos que se pueden llevar al aula. (p.127)</p>	<p>El cine como una oportunidad de transformación pensamiento, formación asumiendo una formación de la mirada no solo del espectador sino de los estudiantes y profesor.</p>
Acosta-2015-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Películas - Cine	<p>También el ejercicio de sistematizar experiencias de enseñanza de la historia a partir de películas es un aporte para comprender y acercar los cambios que se vienen dando en las características metodológicas y de contenidos de la historia escolar. Queda abierta la pregunta por los asuntos que acontecen en aspectos de la disciplina escolar, como la opción por transformar las rutinas, los tiempos y los espacios para el estudio y la comprensión del pasado. El cine en la escuela y la cultura se ha ido configurando en una experiencia, en el sentido de decir que acontece algo distinto, genera otras preguntas, cuestiona los conceptos e ideas que se han naturalizado y abre las puertas a pensar de otros modos.(p.127)</p> <p>Los programas escolares pueden abordar la semejanza entre las víctimas de tragedias presentes y preferidas, pero no deben olvidar la singularidad de cada momento. Hay que mostrar la complejidad de las causas de los crímenes en los ámbitos político, económico, social e intelectual. Pero las actividades escolares deben también subrayar las resistencias y los actos de salvamento que dirigieron a la humanidad en la lucha contra la barbarie. (p.256)</p> <p>El presente escrito se suscribe a esa acepción de la memoria, bajo la consideración de que la memoria se halla en permanente tensión entre varios intereses políticos que tratan de imponerle significado, esto es, de legitimar no solo ciertas versiones del pasado, sino de darle mayor protagonismo a determinadas lógicas de desmedro de otras versiones, otras víctimas y otros victimarios. (p.259)</p> <p>Es lugar común el afirmar que la escuela ha desempeñado un lugar estratégico en la invención de la tradición, [...] entendida como la creación de un relato que aglutina sentimientos, concepciones y símbolos que, a fuerza de repetición, tienden a naturalizarse y reproducirse. Bajo esta guía, la escuela ha ofrecido un abanico de recursos morales e ideológicos para que las nuevas generaciones se sintieran vinculadas al Estado-nación [...] ello explica el predominio durante mucho tiempo de currículos patrioterros, románticos y naturalistas, cuyo énfasis estaba puesto más que en el conocimiento del mundo, en el amor que se le debía profesar a la patria. (p.259)</p>	<p>Posicionamiento de la películas como un práctica de la enseñanza como en algún momento fueron los libros, así mismo se cuestionan las maneras como se enseña su propósito y contenidos a desarrollar.</p>
Acosta-2015-A	Cine y Escuela	Sistematizar Experiencias - Cine Escuela	<p>También el ejercicio de sistematizar experiencias de enseñanza de la historia a partir de películas es un aporte para comprender y acercar los cambios que se vienen dando en las características metodológicas y de contenidos de la historia escolar. Queda abierta la pregunta por los asuntos que acontecen en aspectos de la disciplina escolar, como la opción por transformar las rutinas, los tiempos y los espacios para el estudio y la comprensión del pasado. El cine en la escuela y la cultura se ha ido configurando en una experiencia, en el sentido de decir que acontece algo distinto, genera otras preguntas, cuestiona los conceptos e ideas que se han naturalizado y abre las puertas a pensar de otros modos.(p.127)</p> <p>Los programas escolares pueden abordar la semejanza entre las víctimas de tragedias presentes y preferidas, pero no deben olvidar la singularidad de cada momento. Hay que mostrar la complejidad de las causas de los crímenes en los ámbitos político, económico, social e intelectual. Pero las actividades escolares deben también subrayar las resistencias y los actos de salvamento que dirigieron a la humanidad en la lucha contra la barbarie. (p.256)</p> <p>El presente escrito se suscribe a esa acepción de la memoria, bajo la consideración de que la memoria se halla en permanente tensión entre varios intereses políticos que tratan de imponerle significado, esto es, de legitimar no solo ciertas versiones del pasado, sino de darle mayor protagonismo a determinadas lógicas de desmedro de otras versiones, otras víctimas y otros victimarios. (p.259)</p> <p>Es lugar común el afirmar que la escuela ha desempeñado un lugar estratégico en la invención de la tradición, [...] entendida como la creación de un relato que aglutina sentimientos, concepciones y símbolos que, a fuerza de repetición, tienden a naturalizarse y reproducirse. Bajo esta guía, la escuela ha ofrecido un abanico de recursos morales e ideológicos para que las nuevas generaciones se sintieran vinculadas al Estado-nación [...] ello explica el predominio durante mucho tiempo de currículos patrioterros, románticos y naturalistas, cuyo énfasis estaba puesto más que en el conocimiento del mundo, en el amor que se le debía profesar a la patria. (p.259)</p>	<p>Se plantea la idea de sistematizar las experiencias en la enseñanza de la historia mediante el cine como estrategia para dar fundamento, comprender y proponer cambios metodológicos en la enseñanza de la historia.</p>
AriasG-2016-A	Cine y Escuela	Programas Escolares	<p>Los programas escolares pueden abordar la semejanza entre las víctimas de tragedias presentes y preferidas, pero no deben olvidar la singularidad de cada momento. Hay que mostrar la complejidad de las causas de los crímenes en los ámbitos político, económico, social e intelectual. Pero las actividades escolares deben también subrayar las resistencias y los actos de salvamento que dirigieron a la humanidad en la lucha contra la barbarie. (p.256)</p> <p>El presente escrito se suscribe a esa acepción de la memoria, bajo la consideración de que la memoria se halla en permanente tensión entre varios intereses políticos que tratan de imponerle significado, esto es, de legitimar no solo ciertas versiones del pasado, sino de darle mayor protagonismo a determinadas lógicas de desmedro de otras versiones, otras víctimas y otros victimarios. (p.259)</p> <p>Es lugar común el afirmar que la escuela ha desempeñado un lugar estratégico en la invención de la tradición, [...] entendida como la creación de un relato que aglutina sentimientos, concepciones y símbolos que, a fuerza de repetición, tienden a naturalizarse y reproducirse. Bajo esta guía, la escuela ha ofrecido un abanico de recursos morales e ideológicos para que las nuevas generaciones se sintieran vinculadas al Estado-nación [...] ello explica el predominio durante mucho tiempo de currículos patrioterros, románticos y naturalistas, cuyo énfasis estaba puesto más que en el conocimiento del mundo, en el amor que se le debía profesar a la patria. (p.259)</p>	<p>La importancia de la educación frente a los procesos de barbarie acaecidos en las sociedades, principalmente para aquellos destinatarios que no han padecido de manera directa las implicaciones de las catástrofes.</p>
AriasG-2016-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Memoria	<p>Los programas escolares pueden abordar la semejanza entre las víctimas de tragedias presentes y preferidas, pero no deben olvidar la singularidad de cada momento. Hay que mostrar la complejidad de las causas de los crímenes en los ámbitos político, económico, social e intelectual. Pero las actividades escolares deben también subrayar las resistencias y los actos de salvamento que dirigieron a la humanidad en la lucha contra la barbarie. (p.256)</p> <p>El presente escrito se suscribe a esa acepción de la memoria, bajo la consideración de que la memoria se halla en permanente tensión entre varios intereses políticos que tratan de imponerle significado, esto es, de legitimar no solo ciertas versiones del pasado, sino de darle mayor protagonismo a determinadas lógicas de desmedro de otras versiones, otras víctimas y otros victimarios. (p.259)</p> <p>Es lugar común el afirmar que la escuela ha desempeñado un lugar estratégico en la invención de la tradición, [...] entendida como la creación de un relato que aglutina sentimientos, concepciones y símbolos que, a fuerza de repetición, tienden a naturalizarse y reproducirse. Bajo esta guía, la escuela ha ofrecido un abanico de recursos morales e ideológicos para que las nuevas generaciones se sintieran vinculadas al Estado-nación [...] ello explica el predominio durante mucho tiempo de currículos patrioterros, románticos y naturalistas, cuyo énfasis estaba puesto más que en el conocimiento del mundo, en el amor que se le debía profesar a la patria. (p.259)</p>	<p>Relación con la memoria del pasado y los recursos audiovisuales los que permiten a la escuela trabajar estas temáticas.</p>
AriasG-2016-A	Cine y Escuela	Escuela	<p>Los programas escolares pueden abordar la semejanza entre las víctimas de tragedias presentes y preferidas, pero no deben olvidar la singularidad de cada momento. Hay que mostrar la complejidad de las causas de los crímenes en los ámbitos político, económico, social e intelectual. Pero las actividades escolares deben también subrayar las resistencias y los actos de salvamento que dirigieron a la humanidad en la lucha contra la barbarie. (p.256)</p> <p>El presente escrito se suscribe a esa acepción de la memoria, bajo la consideración de que la memoria se halla en permanente tensión entre varios intereses políticos que tratan de imponerle significado, esto es, de legitimar no solo ciertas versiones del pasado, sino de darle mayor protagonismo a determinadas lógicas de desmedro de otras versiones, otras víctimas y otros victimarios. (p.259)</p> <p>Es lugar común el afirmar que la escuela ha desempeñado un lugar estratégico en la invención de la tradición, [...] entendida como la creación de un relato que aglutina sentimientos, concepciones y símbolos que, a fuerza de repetición, tienden a naturalizarse y reproducirse. Bajo esta guía, la escuela ha ofrecido un abanico de recursos morales e ideológicos para que las nuevas generaciones se sintieran vinculadas al Estado-nación [...] ello explica el predominio durante mucho tiempo de currículos patrioterros, románticos y naturalistas, cuyo énfasis estaba puesto más que en el conocimiento del mundo, en el amor que se le debía profesar a la patria. (p.259)</p>	<p>Se presenta cuestiones sobre la función de la escuela aus prácticas de enseñanza y currículo y como desde los recursos audiovisuales se da una transformación.</p>

AriasG-2016-A	Cine y Escuela	Escuela - Enseñanza	<p>En las últimas décadas, no solo se ha replanteado la antigua función identitaria de la escuela y de la enseñanza de las ciencias sociales en particular, por cuanto otros propósitos, atados a las demandas de la globalización, interpelan los contenidos curriculares, especialmente de las ciencias sociales y la historia escolares. Así, surgen temas sobre la ecología, la ciudadanía, los derechos humanos y los sujetos sociales, entre otros, que incomodan las antiguas prescripciones escolares centrada. (p.259)</p> <p>En Colombia, la normativa escolar sobre la enseñanza de la violencia política de las últimas décadas también es reciente. Ella se materializa en los estándares de competencias ciudadanas (men, 2004a) y sobre todo en los estándares básicos de ciencias sociales (men, 2004b). Estos últimos pretenden regular el currículo para el área de ciencias sociales e historia en las escuelas del país, y estipulan ciertas generalidades sobre contenidos y actitudes a inculcar en la educación básica. (p.260)</p>	<p>Presentan un énfasis en la enseñanza de las ciencias sociales, la historia y otros aspectos y se interpela la forma que se han trabajado en la escuela.</p> <p>Políticas públicas educativas con el propósito de cargar una tarea más a la educación como la enseñanza de la violencia en Colombia sin presentar algunas estrategias para su desarrollo.</p>
AriasG-2016-A	Cine. Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza - Competencias	<p>Como se nota, el tema referido al conflicto social y armado en estos documentos de la política pública viene aparejado a muchos asuntos neurálgicos para las sociedades contemporáneas, sin jerarquías claras y sin precisiones respecto a las condiciones institucionales para su implementación. Aspectos sociopolíticos, ambientales, culturales y de convivencia son ahora convocados en la escuela desde una mirada funcionalista que manifiesta la legendaria lógica de los gobiernos de turno de solucionar problemáticas sociales adicionando cátedras y sobrepoblado tareas en la escuela. De esta manera se corre el riesgo de crear retenciones en el cuerpo docente, bajo la idea que tramitar la violencia política en el aula será una más de las muchas actividades que se demandan a las instituciones educativas. (p.261)</p>	<p>Que elementos didácticos ayudan al maestro para la enseñanza de la historia. Elementos que permitan desarrollar con los estudiantes memoria social y que tipo de recursos existen para tal propósito.</p>
AriasG-2016-A	Relación del Cine con otros Saberes y Campos	Política Pública	<p>cuando las políticas educativas de la memoria son impuestas a los maestros, se corre el riesgo de perpetuar la inercia de la cultura escolar, que suele adaptar los nuevos contenidos a las viejas prácticas. En efecto, como los imaginarios que circulan en la escuela provienen de múltiples escenarios sociales, muchas veces pesan menos los relatos de lo que la escuela enseña que lo que circula en los medios de comunicación, la calle o el sentido común respecto a las prescripciones sobre el currículo político y armado reciente. Aspecto especialmente importante para un contexto como el colombiano, en el que la proliferación de novelas centradas en la magnificación de victimarios y las aventuras que suponen las vidas del delito, han sido la constante. (p.262)</p>	<p>Forma de cómo desarrollar las políticas educativas que imponen al maestro.</p> <p>Hay que decir que las representaciones sobre el pasado cercano no dependen solamente de lo que la escuela hace, aunque, en parte, depende en algo de lo que deja de hacer. Es decir, desde las aulas no se puede renunciar a intentar ayudar para que la barbarie no se repita, o en nuestro caso colombiano, que no se siga dando. Como desde el pensamiento crítico poder identificar el verdadero valor que tiene los materiales audiovisuales en la escuela.</p>
AriasG-2016-A	Relación del Cine con otros Saberes y Campos	Memoria - Medios comunicación	<p>Educación en la enseñanza del pasado reciente es promover la indagación crítica en los estudiantes, pero este objetivo no constituye una consigna vacía, sino que precisa ser detallado, llenado de contenido, cargado de ética, por ello metodológicamente la propuesta se acoge al planteamiento de Bermúdez (2015), para quien el pensamiento crítico se puede traducir en cuatro ejes: planteamiento de problemas, escepticismo reflexivo, multi-perspectividad y pensamiento sistémico. Estos no deben ser asumidos como pasos de un proceso, sino más bien como ejes que, en la medida en que son abordados y explicitados, ofrecen un terreno propicio para la apropiación de discursos ligados a la historia próxima, o, en palabras de la autora, para procesar datos y sortear desafíos intelectuales y sociales en situaciones de conflicto y controversia. (p.266)</p>	<p>Concepto o pedagogía de educar la mirada para lograr conocer y comprender lo que las imágenes en movimiento quieren transmitir.</p>
AriasG-2016-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Imagen	<p>Acudir al uso de material audiovisual sobre el pasado reciente en el aula, en el marco de las anteriores afirmaciones, no es entonces presentar la verdad de lo sucedido. Es, al decir de Larrosa (2007), educar la mirada, o sea, ofrecer la posibilidad para luchar por imágenes en movimiento que conecten con el mundo. (p.266)</p>	
AriasG-2016-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Audiovisual	<p>El cine y el documental cuentan con amplia difusión en el mundo contemporáneo gracias a la masificación de la televisión, las salas de cine y la divulgación de imágenes por internet. Por otra parte, estos recursos comunicativos tienen la enorme ventaja de hacerse sobre una estructura narrativa que facilita la captura del espectador gracias a su inmersión en la historia, su vínculo con la trama, sus elipsis y su realismo deslumbrante. [...] Para los estudiantes de la escuela, su exposición a estos recursos audiovisuales, corre el peligro de presentarse como el reflejo verdadero o auténtico de lo ocurrido, por ello se requiere de la mediación pedagógica, que problematiza lo observado a partir del pensamiento crítico. (p.267)</p>	<p>Las películas pueden ayudar a comprender sucesos históricos ya que pueden sacar a la luz aspectos no visibles en documentos escritos, por ello conviene acotar el sentido sobre las posibilidades del mismo, para lo cual especifica varios usos, a saber.</p>
AriasG-2016-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Cine - Documental	<p>En honor al sentido de la creación artística que configura el cine cuyo propósito trasciende de lejos los reducidos usos que se le puedan dar en la escuela, se asume que este formato ayuda a pensar, que su estructura puede ser estirada para servir a ciertos objetivos pedagógicos, que su abordaje puede ayudar a educar la mirada (Larrosa, 2006) sobre temas controversiales respecto a pasados polémicos en la historia de la nación. No se trata entonces de mortizar, ni de dar lecciones, ni de anticipar conclusiones o verdades. (p.267)</p>	<p>Desde lo pedagógico, no es posible establecer rutas fijas para trabajar en el aula los temas de la enseñanza reciente desde los recursos audiovisuales que existen diversas propuestas educativas para tratarlos</p>
AriasG-2016-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Cine	<p>El cine como fuente de la historia, aquí se usa como base de información, ya que recopila miradas sobre un acontecimiento, tales como las grabaciones en vivo, los documentales o los noticieros; también incluye películas que permiten observar el trasfondo y la época en que fueron creadas. Según los autores, "aquí no es tan importante considerar cuán útiles nos pueden resultar las imágenes para ilustrar el hecho, sino que logran, a veces a pesar suyo, iluminar la sociedad que las produjo" (pp. 2-3). Por otra parte está el cine como relato histórico, en este caso importa la articulación de las imágenes, el texto y la banda sonora, que transmiten un relato, que presentan una narración que recrea un momento del pasado; en este punto el cine alcanza mayores dimensiones que el texto escrito. (p.268)</p>	<p>Los films o documentos narrativos y visuales los cuales abordan temáticas históricas relacionadas con el conflicto u lo sucedido.</p>
AriasG-2016-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Cine - Historia	<p>Finalmente, está el cine como vector de memoria, cercano a la modalidad anterior, constituido por películas que simbolizan la construcción de la memoria frente a un hecho, al punto de reemplazar los recuerdos que muchos personas tienen sobre un acontecimiento y reinscribirlos en la matriz de las imágenes que ofrece; películas que "terminan por enseñarles a las nuevas generaciones las formas posibles, muchas veces predominantes, de pensar un hecho. (p.268)</p>	<p>En este escenario se subrayaron, por varias razones, los recursos audiovisuales como poderosas herramientas cuyo uso podría ampliar la comprensión del pasado reciente, máxime en un contexto como el colombiano, con un largo periodo de guerra pero con muy pocas referencias sobre su abordaje en la escuela.</p>
AriasG-2016-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Cine - Memoria	<p>Optar por el cine en esta oportunidad antes que eso, es sobre todo la entrada a un escenario del cual no se quiere salir, pues más allá de la seducción que propone el llamado séptimo arte y la construcción de una experiencia sensible, configura uno de los primeros quiebres, el cine: distante de su sentido a la manera de recurso didáctico, para potenciar pensamiento investigativo. Un segundo quiebre sugiere otro elemento: la discusión en relación con la educación y la pedagogía y sus posibilidades desde la investigación en el mundo estético. De cuenta de elemento central el tercer quiebre sugiere un plano de configuración de distanciamiento. Un cuarto quiebre alude a una renuncia a diversos cánones del llamado, sentido lineal, del contexto y de la unilinealidad en la forma de relacionar un hecho con otro, es una convocatoria a pensar distinto. (p.155)</p>	<p>Se presentan algunos aspectos como a partir de cine para optar al pensamiento investigativo y algunos problemas que se han presentado en el desarrollo del mismo.</p>
Sandoval-2012-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Cine	<p>A través de las diferentes películas, es posible señalar aquellos aspectos que llenan de contenido siguiente pregunta: ¿Es posible ampliar con el cine el campo de visión, para problematizar problemas de investigación? (p.155)</p>	<p>Como desde el cine ampliar la visión para cuestionar problemas investigativos.</p>
Sandoval-2012-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Películas	<p>El film permite pensar una "mirada comprensiva", o sea aquella que garantiza cierta opción analítica amplia de la realidad investigada, donde el abordaje no siempre se sitúa en el interior mismo de esa realidad, sino en los bordes, a partir del afuera. (p.156)</p>	<p>Como desde las películas se puede lograr la realidad investigativa y una mirada comprensiva en este caso de la escuela.</p>
Sandoval-2012-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Film	<p>Ahora, la pregunta que da origen al film ¿Dónde está la casa de mi amigo?, arrastra una sentencia: ¿De qué sujeto estamos hablando cuando hacemos alusión al profesor, al alumno, al adulto o al maestro? La anécdota argumental de ¿Dónde está la casa de mi amigo? [...] Varios hallazgos estéticos: el tema de la crisis de autoridad del maestro; la relación escuela-escritura; los desplazamientos o la relación disciplina-tiempo-espacio; dichas moviidades ponen en suspenso la noción de infancia a partir de diferentes contrastaciones: un sujeto sin estatus de reconocimiento; un sujeto que tiene como única tarea solo formarse: condición que reivindica permanentemente el maestro de la película y un sujeto carente. (p.157-158)</p>	<p>función, el lugar, el oficio, por ejemplo, del maestro, pues lo muestra de tal manera que ante esa realidad de ambigüedad, cuestionamientos como el siguiente tienen pertinencia: ¿quién necesita un maestro? [...] ¿La relación escuela-sociedad cómo se da en los tiempos actuales? ¿La función del maestro debe reinventarse? ¿Cuáles son las lógicas de cambio contemporáneas que permean la institucionalidad educativa? ¿Cuáles son los sucesos del afuera de la escuela, que a ella misma la modifican, es decir, la interpelan? O por el contrario,</p>
Sandoval-2012-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Film	<p>Los instrumentos que le dan existencia a la escuela igualmente se contemplan. Esa mirada fija frente a ella a partir de la relación: espacio-maestro-enseñanza-alumno, Kiasrostami la desmuda mostrando también las tramas que en su interior se gestan: a) la noción de maestro; el que se construye en la escuela, además portador de un saber cuya esencia de validez se sitúa allí mismo, frente a otras como la que emana el adulto o el carpintero; b) la película hace emerger una crítica a varias prácticas de la escuela: - o) el uso de ese histórico registrador llamado cuaderno como referente - en su contenido - del saber que esta transmite consuetudinariamente a través de ella misma (la escuela). (p.158)</p>	<p>A partir de las nuevas experiencias (películas) resaltadas en el artículo se emergan críticas a la escuela, maestro que cuestion a maestros y adultos, críticas que se encuentran en la escuela.</p>
Sandoval-2012-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Cine - Experiencia	<p>En ese tránsito de ampliar el campo de visión, el cine como experiencia sensible y vital a partir de los nueve encuentros empujó la reflexión a otros niveles. Tal vez resulte aún reducido el desarrollo que frente a este tópico se presente aquí, pero puede ser útil señalar lo siguiente: el abordaje del objeto de estudio el cual se interpela a partir del cine implicaría entre otros iniciar un análisis que se distancie de problematizar las reflexiones sobre el cuerpo exclusivamente a manera de entidad física, anatómica o forma explícita, para avanzar a partir de la valoración de documentos - hallazgos empíricos - y dadas las condiciones de posibilidad - si se quiere disciplinares/teóricas - por ejemplo de la sociología, la antropología, la psicología, la educación o la pedagogía, en proponer un conjunto de referentes diferenciales, en la idea de construir una problematización donde partiendo de varios factores o aristas: los discursos de la higiene y la salud; la "velocidad" a la manera de Virilio (1997) como disolutor de estéticas corporales; la publicidad en sentido de argumento construido a partir del cuerpo y los discursos y prácticas estéticas y del consumo; promuevan un punto de partida distanciado de la opción argumentativa usada en los tiempos actuales, a partir de la diada causa/efecto, entendida esta última como único modo para explicar asuntos de tensión sobre cuerpos, consumos y educación. (p.170)</p>	<p>A Partir del análisis de cada una de las películas que cita el autor se hacen algunas consideraciones a aspectos que le incumben directamente a la escuela y es la labor del maestro, los instrumentos de enseñanza, contenidos, el niño, educación y aprendizaje.</p>
Sandoval-2012-A	Relación con la Educación	Cine - Educación	<p>Algunas preguntas resultarían necesarias en dicho cometido: ¿Cuáles son los elementos socio-históricos que han construido y producido una noción de cuerpo desde la escuela? ¿Cuál es la corporalidad del maestro en los ámbitos educativos o formativos? A propósito de la infancia y la juventud, ¿cuál es el cuerpo que emerge a partir de las películas y cuáles son las formas de subjetivación que históricamente se han producido? (p.172)</p>	<p>Reflexiones sobre el uso que se le da el cine y las respuestas que se encuentran en el algunos aspectos o problemáticas que tienen que ver directamente con el campo educativo</p>
Rodríguez-2012-A	Relación Con la Pedagogía	Podagogía - Cine	<p>A la luz del recorrido visual realizado en el seminario de pedagogía y cine, y estimulado por una serie de preguntas en torno a lo pedagógico y a la escuela, encuentro a mi paso un conjunto de interrogantes centrales. Desde mi perspectiva, uno de los más importantes, el emplazamiento del cine no solo como recurso para reflexionar sobre la escuela, la idea de la educación y las tareas del maestro; otro, el hecho incuestionable de que el cine es uno de los fenómenos de la realidad que hoy afecta nuestro campo de visión, y es, por lo mismo, tema (recurso y objeto de reflexión) obligado de cualquier acercamiento hacia lo pedagógico. (p.34)</p>	<p>¿Qué tiene que ver una propuesta como esta, la de la intromisión de los entornos virtuales, o mejor diríamos cibernéticos, con la escuela o con el discurso y la posición del docente? (p.35)</p>
Rodríguez-2012-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Cine	<p>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. Recordemos que la palabra cine, del griego kinos, no es otra cosa que movimiento. (p.35)</p>	<p>Origen del cine</p>
Rodríguez-2012-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Cine	<p>En esta última obra, Estética de la desaparición, señala Virilio -coincidiendo perfectamente con lo afirmado por Edgar Morin a mediados de siglo al hablar del hombre imaginario que hay en la historia reciente de la humanidad dos acontecimientos: la aviación y el cine. Ambos han cambiado nuestra imagen de la tierra, han creado una globalización paradójica: más que ampliar nuestra imagen del mundo, la han reducido. (p.35)</p> <p>El cine nos ha acostumbrado a esta suerte de trayectos y la educación de hoy debería apuntar a ellos, que marcan puntos de fuga, caminos, senderos, viajes (como puede suceder en obras claves como París, Texas o, como veremos, en Pizarras) y no puntos de llegada, conclusivos y definitivos. (p.36)</p>	<p>Desde la aparición del cine se habla de transformaciones no solo en el campo educativo sino en el diario vivir de las personas un cambio en la mirada del mundo no para bien.</p>
Rodríguez-2012-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Cine		

Rodriguez-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Peliculas	<p>El acercamiento a este tipo de películas se puede llevar por una multiplicidad de caminos, a saber: 1. La película como hecho estético y como producto mediático. 2. La narración misma, pues la película, está y tanta otras, generan por sí mismas un modelo; imponen una estructura, una narrativa del caos, una divergencia de tiempos que generan un tipo de lector y consumidor, por sí mismo, altamente seductor. (p.43)</p> <p>Las relaciones entre cine y pedagogía se despliegan en múltiples aristas, enunciemos algunas: 1. El cuestionamiento a la función docente; por cuanto lo que está en juego es su condición de enseñante, su autoridad académica, su papel (otora indiscutible como fuente de información); tal vez asistamos a una escuela donde incluso esta función central está en tela de juicio y, por lo mismo, como en The Matrix, surge el tutor. 2. El cuestionamiento a los contenidos curriculares, pues la cuestión es, en suma, qué enseñar, qué conocimientos son necesarios, qué privilegiar en los pocos momentos en que es posible comunicarse con los estudiantes. Ejemplos desarrollados a partir de la teoría de los cuerpos alterados, obras como Nosferatu (Murnau o Herzog) nos ponen al tanto de algunos conceptos centrales: la higiene y el cuidado como temas de la escuela; el cambio de los énfasis entre el cuidado moral por el cuidado de lo corporal. 3. El cuestionamiento en torno a la escuela, ¿Dónde aprender, dentro de la escuela o fuera de ella? ¿Los niños van a la escuela o la escuela debe ir en busca de los niños (como vimos en Pizarra)?; en ¿Dónde está la casa de mi amigo?, el niño tiene su diálogo pedagógico más en tenso, con toda seguridad, fuera de las aulas. En la voz y el relato del carpintero, ciertamente. ¿Puede todavía la escuela mantener sus dominios, su espacio propio, o como parece, avanzamos hacia la dilución de la escuela, del maestro, de los contenidos? No en vano, la película de Carit en francés se titula Entre los muros, entre muros. ¿Da a entender acaso que lo que debe suceder en la vida de un ser humano quizá sucede afuera? Los maestros escasamente nos percatamos de eso. 4. El cuestionamiento al ejercicio del poder. Que la escuela representa una forma más de dominio y control es ya casi una verdad de Perogrullo. La cuestión es qué formas en rigor asume este control sobre los individuos modernos. Ya no a partir de exámenes o de currículos, sino a través de más sutiles herramientas mediante lo que podríamos llamar, de acuerdo con Lipovsky, máquinas desearantes. ¿Qué papel puede cumplir la escuela ya no sólo como parte de tales máquinas de seducción, sino, justamente, contra este tipo de dominación perversa? (p.45-46)</p>	<p>Se marcan aspectos de la película su estructura, sus caminos generando un modelo atractivo para el espectador.</p> <p>A partir de las películas citadas por el autor al igual que otros artículos se realizan reflexiones y se plantean argumentos frente a situaciones o personajes que se encuentran en ellas frente aspectos educativos la función del docente, contenidos curriculares, escuela, ejercicio de poder sobre los individuos,</p>
Rodriguez-2012-A	Relación Con la Pedagogía	Cine - Pedagogía	<p>Los ejemplos aquí comentados permiten constatar la importancia de tender este tipo de puentes entre cine y pedagogía, entre la escuela y el reino de la imagen; la necesidad de extender miradas que vinculan la reflexión en torno a lo pedagógico, los imperios de la imagen movimiento, sus presupuestos, como parte de una fenomenología de los tiempos contemporáneos. Ser contemporáneos no es una decisión que esté en mis manos: lo contemporáneo, y con ello el cine, el video y la cultura digital hace parte de lo pre dado a la condición docente. (p.46)</p>	<p>El cine puede ser, por qué no, uno de esos viajes: una experiencia que demanda más detalle y cuidado del que regularmente los docentes estamos dispuestos a otorgarle. (p.46)</p>
Rodriguez-2012-A	Relación Con la Pedagogía	Cine - Pedagogía	<p>Las discusiones sobre innovación en educación ponen sobre la mesa múltiples aspectos; en el presente artículo se llama la atención sobre algunos de ellos: la pedagogía, la formación de maestros, la creación y el uso de los medios, siendo el cine el articulador de estas relaciones en el marco de la formación de maestros. Más aún, cuando dentro del campo educativo se encuentra como regularidad, en algunos casos, el uso del cine como innovación y como experiencia didáctica. Al respecto, no puede pasarse por alto la pregunta sobre a qué, de manera contemporánea, se le llama innovación en educación; igualmente, el análisis sobre los sentidos, posibilidades y limitaciones que presenta este concepto cuando se aborda desde la pedagogía y desde la formación de maestros. Por lo anterior, la innovación se asume desde este documento más como un campo de problematización, donde se ponen en juego diferentes tensiones y relaciones mediadas por juegos de saber y poder, que como único modo de actuar y transformar prácticas educativas; así se toma distancia de los discursos que desde la economía, la lógica de la empresa y el consumo proponen unos modos de asumir la innovación en educación, y desde ahí se asume como campo de problematización la relación entre el concepto de experiencia y el de formación de maestros, donde el cine es una posibilidad de mirar diferente y potenciar la relación entre estos dos conceptos para el campo educativo. (p.70)</p>	<p>Discusiones sobre la innovación, medios de comunicación y las masiva información que circula allí son temas y problemáticas que se han abordado en el campo educativo y donde el cine es el articulador de los mismos</p>
OsorioEiRodriguez-2010-A	Relación con la Educación	Innovación - Educación	<p>¿Qué papel juega el cine en tanto expresión de estas sociedades mediatizadas y de la imagen? Acercarse a esta pregunta exige hacer una lectura de las sociedades contemporáneas y del papel del cine en la escuela, el maestro y el ámbito educativo en general; del cine en tanto ejercicio de poder, no solo de la lógica tecnocrática, sino también como forma de ejercicio de poder que produce otras formas de vida, no una vida, no una muda vida, al decir de Agamben (2003), sino más bien otras formas de vida. No queremos hacer una mirada del cine en tanto enemigo absoluto que distrae y afecta a quienes se encuentran en relación con la academia, retomando las palabras del grupo de maestros coordinadores del Diploma Superior en Educación, Imágenes y Medios; creemos que es necesario superar la posición defensiva de la escuela frente a los medios. El mundo de las video-culturas, ligado a la dinámica de la industria capitalista de este siglo, continuará su marcha con o sin el visto bueno de las instituciones educativas. Y si estas no pueden ocupar el lugar del Estado, de las leyes y de la sociedad toda para promover formas de regulación y control sobre su producción, sí pueden educar y contribuir con otras pedagogías y otras formas de aproximarse, entender y reflexionar sobre la imagen y los medios. Pero también hacer el cine y su relación con la pedagogía "la receta a seguir", más bien queremos ver en dicha relación una posibilidad de confrontación a las lógicas sociales imperantes a la luz de las complejas relaciones de poder existentes. (p.71)</p>	<p>El papel que juega el cine en la sociedad en la cual la información es mediática, el papel del cine en la escuela como una forma de transformar pensamientos y vidas alejándose de la idea del cine como pasatiempo una forma de entretener.</p>
OsorioEiRodriguez-2010-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	<p>En este escenario es importante señalar la relación del cine con el mercado, en el marco de las sociedades de producción inmaterial en el que las imágenes, las ideas y saberes adquieren un valor estratégico para el capital. Así damos cuenta de un doble sentido en dicha relación, que se expresa en la evidente mercantilización del cine en tanto espectáculo artístico, en el que la imagen en relación con el espacio, el tiempo y el movimiento hacen parte de la danza de miles de millones de dólares y euros. (p.71)</p>	<p>Relación del cine con el mercado donde su producción tiene un valor capital algebro de su propósito (Conocer, comprender, transformar, formar) en el caso de la educación.</p>
OsorioEiRodriguez-2010-A	Relación con la Educación	Prácticas Pedagógicas - Cine	<p>En estas sociedades contemporáneas el poder hace hablar, hace expresar a través de diferentes medios tecnológicos. Es necesario construir otros discursos, otras imágenes en la sociedad, pero también en la práctica pedagógica. El cine es así constitutivo de vacuolas que dan cuenta de lo no dicho. (p.71)</p>	<p>Como mediante del cine se pueden decir cosas que antes no se han dicho generando así nuevas formas de pensamiento.</p>
OsorioEiRodriguez-2010-A	Formación de Maestros	Cine - Pedagogía - Formación Maestros	<p>¿Por qué relacionar el cine, la pedagogía y la formación de maestros? Se trata de una pregunta y, a la vez, de una apuesta que da cuenta de nuestro interés por la academia y su expresión política, ya que al hablar de pedagogía estamos adentrándonos no solo en un análisis disciplinar, también en el análisis de un campo atravesado por intereses, por fuerzas que se afectan unas a otras, por poderes de resistencia y hegemónicos; y es allí donde emerge lo político, en la preocupación por las relaciones de poder existentes. Esto nos permite trascender de unas didácticas de la técnica para pensar en unas prácticas políticas que cuestionan, que sospechan de lo que parece natural, para nuestro caso, natural en la imagen, en el cine y su aficción con el otro. Es, además, una apuesta desde la mirada de la formación de maestros, pues desde la relación pedagogía formación confluyen las posibilidades de creatividad y transformación desde las relaciones que entre el cine y la subjetivación pueden configurarse. (p.73)</p>	<p>Se plantea una triada cine - pedagogía - formación de maestros cine el cine el articulador siendo una estrategia para la enseñanza concepto que le compete a la pedagogía.</p>
OsorioEiRodriguez-2010-A	Formación de Maestros	Maestro - Pedagogía	<p>Desde esta triada de relaciones posibles entre maestro y pedagogía contemporánea, encontramos que la pedagogía no tiene una sola forma de funcionar; de modo que el diálogo entre la formación de maestros y el cine da lugar a diferentes tramas de relaciones. [...] En este caso no queremos asumir la formación como continuum que procede del afuera del sujeto, queremos proponer el cine en tanto posibilidad de experiencia de la formación del maestro, y esta a su vez como condición de posibilidad para el pensamiento. (p.74)</p> <p>Hablamos entonces de una pedagogía en relación con el otro, la cual permite la existencia de lógicas de diálogo, de encuentro con ese otro que encuentro para afectar y ser afectado. Desde esta perspectiva el cine se constituye, como primera medida, en lugar de encuentro con el otro espectador, pero también con los otros que hacen parte de la pantalla, personajes proyectados, y en donde se hacen visibles y relacionan discursos, diálogos, simbologías. (p.74)</p>	<p>Se reconoce la pedagogía como campo discursivo lo cual permite varias entradas a las posibles relaciones que se pueden dar con el cine.</p>
OsorioEiRodriguez-2010-A	Relación con la Pedagogía	Pedagogía - Cine	<p>En esa complejidad enunciada líneas arriba emerge ese segundo elemento del logos pedagógico: la heterogeneidad del discurso y su danza en la diferencia. ¿Qué no es la pedagogía, sino eso, un juego de discursos de saber y de poder que circulan en espacios, y sujetos que desde lo individual y lo colectivo sienten y actúan? Allí estaría presente ese tercer elemento, que da cuenta del deseo por la libertad, por transformar, por asumir y asumirse en este mundo. Así, el cine y la pedagogía son posibilidad de un pensamiento de construcción de discurso libertario, discurso de razón, pero también de pasión, que confronta el orden existente, lo profana sobre cualquier expresión totalitaria y de negación al otro. (p.75)</p>	<p>Una idea en relación con la pedagogía siendo el cine una posibilidad de pensamiento,</p>
OsorioEiRodriguez-2010-A	Relación Con la Pedagogía	Pedagogía - Cine	<p>A primera vista, podríamos afirmar que el cine y la pedagogía no son configuraciones lineales ni planas, con una sola forma de constitución y apropiación; por el contrario, han tenido diferentes movimientos en la relación tiempo y espacio, distintas relaciones con los códigos morales, con las formas de verdad y, por lo tanto, con los sujetos. Por esto, pensar cómo se configura la relación cine-pedagogía nos lleva a una pregunta genealógica en la que se requiere experimentar lo que somos en esa relación, "somos", refiriéndonos a los maestros sujetos de la pedagogía y a otros individuos que hacen parte de ella: los estudiantes, los directivos, los expertos, los pedagogos... y para el caso del cine, ¿son los personajes, los actores o los directores los sujetos del cine?, o, para establecer una relación más directa, ¿los espectadores, los maestros, los realizadores? Se trata así de emprender una experimentación, no en el sentido positivista del experimento, sino desde el querer atravesar una experiencia, de mirar los procesos de subjetivación y desubjetivación que pueden darse en la relación cine-pedagogía, rastreando los saberes y los sistemas de poder que regulan las prácticas del cine en relación con las prácticas pedagógicas, de rastrear hasta qué punto el cine ha sido una forma de pensamiento desde la pedagogía (p.75-76)</p>	<p>La relación de cine y pedagogía no tiene solo una entrada y es precisamente el objetivo del proyecto el poder identificar las diferentes relaciones se pueden configurar y la que plantea el texto en relación a la práctica pedagógica. Desde la perspectiva del autor se piensa en la formación de maestros dentro de un escenario global donde la mirada sobre lo mediático, las tecnologías de la comunicación y la información vienen cobrando cada vez más relevancia, donde se imponen nuevas formas de ser maestro, donde la tecnología digital presenta nuevas posibilidades de relación entre la audiencia y el cine; donde las prácticas pedagógicas y los usos de las tecnologías son el instrumento para innovar, y donde la innovación se ha convertido en un imperativo para actuar</p>
OsorioEiRodriguez-2010-A	Formación de Maestros	Cine - Maestros en formación	<p>Las relaciones establecidas entre el cine y los maestros en formación pueden encontrarse permeadas por aquello que sustenta, justifica y posibilita determinadas prácticas de formación, específicamente, por las prácticas que han permitido el encuentro de los maestros con el cine, lectura que pasa por un posicionamiento frente a la formación, que al ser asumida como experiencia implica, como lo sustenta Larrosa, no optar por un modelo prescriptivo de la formación, sino por un devenir plural y creativo. "Formar significa, por un lado, dar forma y desarrollar un conjunto de disposiciones preexistentes. Por otro, llevar al hombre hacia la conformidad con un modelo ideal que ha sido fijado y asegurado de antemano. Mi apuesta sería pensar la formación sin tener una idea prescriptiva de su desarrollo ni un modelo normativo de su realización. Algo así como un devenir plural y creativo" (Larrosa, 2003, p.32). (p.76)</p>	<p>Si el cine presenta un papel formativo como experiencia es porque puede lograr trascender las fronteras entre lo imaginario y lo real, donde la imaginación es ante todo una capacidad productiva del lenguaje. (p.77)</p>
OsorioEiRodriguez-2010-A	Formación de Maestros	Cine - Formación Maestros	<p>Pensar que el cine tiene que ver con la formación de maestros es proponer que tiene que ver con su subjetividad, es decir, no con lo que hacen los maestros, sino con lo que son. Desde una hipótesis centrada en las posibilidades de formación y transformación que puede o no tener el cine en los maestros, y a la luz de una de las tesis de Jorge Larrosa sobre la lectura, como formación y como experiencia, nos preguntamos qué motiva los usos del cine en la formación de maestros, ¿qué efectos tienen sus usos?, ¿qué formas de uso se posibilitan? y ¿puede el uso del cine constituirnos o poner en cuestión lo que somos? (p. 77)</p>	<p>Si el cine presenta un papel formativo como experiencia es porque puede lograr trascender las fronteras entre lo imaginario y lo real, donde la imaginación es ante todo una capacidad productiva del lenguaje. (p.77)</p>

OsorioEtRodriguez-2010-A	Relacion del Cine con otros Saberes y Campos	Cine - Lectura	<p>¿Cómo el acercamiento al cine puede corresponderse con la lectura? No debemos entender por experiencia de la lectura únicamente la aproximación a unas páginas escritas, pues la lectura desde esta óptica no corresponde sólo a la decodificación de un conjunto de códigos lingüísticos o a un análisis formal de un texto, a la comprensión de un contexto histórico, económico o sociocultural, es decir, el texto no es una cosa que se debe analizar formalmente, sino que se debe escuchar, la escucha es, en este caso, una actitud de apertura, de inquietud, que no se limita a una actitud pasiva para la comprensión del sentido, para adquirir conocimientos. La experiencia de la lectura es apertura hacia lo desconocido, hacia lo que no es posible anticipar y prever; se trata de la lectura del cine, en tanto imagen-movimiento, imagen-tiempo. (p.78)</p> <p>Uno de los aspectos que se constituyen en herramienta conceptual desde la que los maestros en formación pueden asumir su proceso de constitución a partir de la relación con el cine tiene que ver con la enseñanza, que como uno de los objetos de la pedagogía es una posibilidad de hacer del cine una auténtica arma simbólica contra la instrumentalidad, en tanto implica más que el dominio de lo técnico, un posicionamiento frente al conocimiento, la cultura y el sujeto. Tanto cine como enseñanza tienen que ver con el arte, que posibilita otras formas de vida; "otra hipótesis consistente en pensar la enseñanza como un gesto artístico. En mi opinión, darle la vía de pensamiento a la enseñanza la conectará estrechamente con la estética y con la ética, con la invención y con una forma diferente de subjetivación a la que se le ha asignado desde la ciencia, desde el conocimiento, desde la disciplinabilidad [...] Así, desde esta óptica, la enseñanza y su relación con el cine nos incitan justamente a contradecir, a dar cuenta de otras y nuevas voces, de algún modo a visibilizar y hacer posibles otras metáforas de la lectura desde el cine y la formación de maestros. (p.82-83)</p>	Lectura y la imagen en el escenario educativo posibilitador de la experiencia.
OsorioEtRodriguez-2010-A	Formación de Maestros	Formación Maestros - Cine	<p>En ese sentido, y para el caso particular del cine, vemos cómo este se constituye en forma de gobierno a través de los sentidos, de la constitución de emociones; pero también lo entendemos como escenario de apuesta por el pensamiento, preguntándonos si es posible hacer de la formación de maestros una experiencia pedagógica desde el cine. Desde esta óptica es importante que en las instituciones formadoras de maestros se apueste por oportunidades para ser en creatividad y para devenir singularidad desde el colectivo. De esta manera, si nos gobiernan en la movilización de nuestras percepciones, lenguajes, memorias y afectos, el cine sería una de las apuestas para devenir en colectivo y apostar por otras percepciones de lo que somos, por la visibilidad de la diversidad de vacuolas, la puesta en escena de memorias no oficiales que nos permitan desobedecer, romper la brújula que orienta hacia la homogeneidad y el tecnicismo. (p.83-84)</p> <p>Por lo anterior, se puede colegir que el ejercicio con el concepto-imagen, como una propuesta de cambio en las prácticas pedagógicas universitarias, es una manera de formar a los estudiantes como personas reflexivas y críticas, es una forma de resistencia frente a las políticas educativas del Estado, relacionadas con el capitalismo cognitivo, que adiestra para la producción del conocimiento como un valor inmaterial, como un dispositivo de control y de poder, como lo anota Mejía (2009), formando en la competencia, utilizando a las personas como un medio y no como un fin. (p.97)</p>	<p>Teniendo en cuenta lo expresado en este apartado, podemos decir que la práctica pedagógica alcanza las dimensiones de lo ético y lo estético a través del cine, y afecta la forma de existencia del maestro y de todos los sujetos inmersos en el campo educativo, así como su estilo, en tanto inventa otras formas de asumir la práctica, su vida. (p.83)</p>
OsorioEtRodriguez-2010-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	<p>Además, se pudo observar una ruptura con la tradición de llevar el cine al aula de clase como una forma de complementar las temáticas de las diversas disciplinas, pretermitiendo la visibilización del estudiante, sin tener en cuenta la complejidad de las películas, o tomarlas como un texto más, o como cine "poroso" (por no hacer clase), que es muy común ver en el ámbito académico. También es significativo que quedó atrás el contar la "anécdota" o "el mensaje" o "moralaja", pues las películas se problematizaron para dar paso al análisis y la reflexión, a la posibilidad de pensar, indagar y dudar. (p.100)</p> <p>En cuanto al impacto emocional que producen las imágenes del cine, se infiere que, en la primera película, La lengua de las mariposas, la expresión de las emociones por los estudiantes no es muy explícita, teniendo en cuenta que en el ámbito académico se ha hecho una asociación entre la laguna y la emoción, no se común que en el aula de clase se expresen emociones respecto de los contenidos de las disciplinas; aún más, es una debilidad o una muestra de la vulnerabilidad en público, no se habla de lo que se siente, aunque sí fue evidente la risa en algunas ocasiones y también la expresión de dolor y conmoción de las últimas escenas de la película. (p.101)</p>	<p>El cine es, en tanto posibilidad de pensamiento, una vía de enriquecimiento de la práctica pedagógica, que ubica en otro lugar al maestro en relación con la escuela, entendida como comunidad. (p.83)</p>
RodriguezR-2010-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Imagen Cine	<p>Además, se pudo observar una ruptura con la tradición de llevar el cine al aula de clase como una forma de complementar las temáticas de las diversas disciplinas, pretermitiendo la visibilización del estudiante, sin tener en cuenta la complejidad de las películas, o tomarlas como un texto más, o como cine "poroso" (por no hacer clase), que es muy común ver en el ámbito académico. También es significativo que quedó atrás el contar la "anécdota" o "el mensaje" o "moralaja", pues las películas se problematizaron para dar paso al análisis y la reflexión, a la posibilidad de pensar, indagar y dudar. (p.100)</p>	<p>El cine como estrategia para la innovación para el desarrollo del pensamiento, y elaborar una metodología a través de actividades y prácticas con los estudiantes.</p>
RodriguezR-2010-A	Cine y Escuela	Aula de clase	<p>Además, se pudo observar una ruptura con la tradición de llevar el cine al aula de clase como una forma de complementar las temáticas de las diversas disciplinas, pretermitiendo la visibilización del estudiante, sin tener en cuenta la complejidad de las películas, o tomarlas como un texto más, o como cine "poroso" (por no hacer clase), que es muy común ver en el ámbito académico. También es significativo que quedó atrás el contar la "anécdota" o "el mensaje" o "moralaja", pues las películas se problematizaron para dar paso al análisis y la reflexión, a la posibilidad de pensar, indagar y dudar. (p.100)</p>	<p>Aquí también es posible notar la diversidad y la riqueza de componentes de las películas susceptibles de comprensión por parte de los estudiantes, en sus dimensiones cognitiva, filosófica y ética, a partir de las situaciones problematizantes que presentan.</p>
RodriguezR-2010-A	Relacion del Cine con otros Saberes y Campos	Impacto Emocional	<p>En cuanto al impacto emocional que producen las imágenes del cine, se infiere que, en la primera película, La lengua de las mariposas, la expresión de las emociones por los estudiantes no es muy explícita, teniendo en cuenta que en el ámbito académico se ha hecho una asociación entre la laguna y la emoción, no se común que en el aula de clase se expresen emociones respecto de los contenidos de las disciplinas; aún más, es una debilidad o una muestra de la vulnerabilidad en público, no se habla de lo que se siente, aunque sí fue evidente la risa en algunas ocasiones y también la expresión de dolor y conmoción de las últimas escenas de la película. (p.101)</p> <p>La subcategoría de la contextualización fue quizá la de más relevancia y desarrollo en esta experiencia. Se aprecia en todas las películas la manera de contextualizar la realidad de la ficción con la realidad social y política del país a lo largo de su historia, en cuanto a la violencia, el uso del poder, la discriminación, el asesinato de líderes políticos, la alienación de América Latina, la desigualdad en las clases sociales, la impunidad y la corrupción, como una metáfora, y en algunos casos como una abstracción, en la película Matrix. Por lo anterior, se infiere que los estudiantes tienen un alto grado de conciencia de la situación contextual para poderla relacionar con las ficciones de las películas. (p.102-103)</p>	<p>El documento presenta el análisis de categorías que se logran identificar luego de la observación, reflexión y conversatorio de estudiantes y docente luego de observar 4 películas. (Matrix, la lengua de las mariposas, Batman y Memento).</p>
RodriguezR-2010-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Contextualización	<p>En cuanto a la identificación con las situaciones y los personajes de las películas, los estudiantes se identificaron con situaciones personales de la infancia y de los roles como maestro y estudiante, en el caso de La lengua de las mariposas; con la personalidad de Dent y de Batman, con la situación de perder la memoria en Memento, con la posibilidad de ponerse en el lugar del otro, de comprender al otro en tanto seres humanos provistos de valores, pero también de defectos, en situaciones de tensión y desventaja. (p.103)</p> <p>El concepto de innovación pedagógica se ha tomado en este trabajo como una figura, en convivencia con el concepto de muchos otros investigadores, de acuerdo con lo señalado por Blanco y Messina en el estado del arte sobre las innovaciones en América Latina. En este caso particular, las rupturas se hicieron en cuanto a la forma como se enseña a pensar a los estudiantes por medio de la observación del cine, como resistencia ante las prácticas pedagógicas que en el sistema tradicional se han reducido a la transmisión y al adiestramiento en competencias para la producción de conocimiento como un nuevo valor del capitalismo cognitivo (Mejía, 2009). (p.107)</p>	<p>Las películas como recurso para relacionar lo observado con la realidad, frente a problemas sociales, políticos que la historia nos presenta y que siguen sucediendo.</p>
RodriguezR-2010-A	Relación Con la Pedagogía	Innovación Pedagógica Cine	<p>Más allá de llevar el cine al aula de clase para relacionarlo con las temáticas de las disciplinas, como una herramienta para la enseñanza-aprendizaje, o para someter las películas a análisis esquemáticos, como en los modelos tradicionales, tener en cuenta la complejidad que encierran muchas de ellas, se logró trabajar el cine como una estrategia para provocar rupturas y fisuras en las formas del pensamiento dogmático, lineal y tradicional que la educación ha marcado en los estudiantes y los maestros; pensamiento dogmático caracterizado por fuerzas que llevan a pensar de manera determinada, a concebir la idea de la verdad como fundamento, más que en provocar situaciones que lleven a indagar por la verdad, es decir, en palabras de Zuleta, a enseñar a pensar o a propiciar espacios pedagógicos con este propósito. (p.107)</p>	<p>Concepto por relacionar o indagar que aparece en las relaciones cine - educación.</p>
RodriguezR-2010-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Pensamiento	<p>Las películas, a través de los personajes, los diálogos y las acciones, permitieron crear dudas, interrogantes e incertidumbre acerca de verdades establecidas, para generar un pensamiento reflexivo y crítico, articulado con la realidad de los contextos educativos, políticos, sociales y culturales. (p.107)</p> <p>El rol de la docente en esta experiencia fue más allá de acompañar y de guiar el trabajo de los estudiantes, pues se involucró como sujeto-maestra en ejercicio, al participar de la reflexión y del diálogo no solamente con los estudiantes y las películas, sino sobre sus propias prácticas pedagógicas, en una especie de monitoreo sobre el proceso de la innovación, sobre sus dificultades, desaciertos y los logros, para afinar su percepción sobre la conjunción entre pedagogía, cine y pensamiento, como una forma de expandir su identidad como educadora comprometida con la formación de personas críticas, que puedan pensar por sí mismas, y para dar sentido a sus propias prácticas. (p.108)</p>	<p>Se presenta el uso que se le ha dado al cine en la educación tradicional, y el que se pretende dar en la actualidad fortaleciendo la relación maestro - estudiante siendo el cine una posibilidad de pensamiento.</p>
RodriguezR-2010-A	Características del Maestro	Rol Docente	<p>Las películas, a través de los personajes, los diálogos y las acciones, permitieron crear dudas, interrogantes e incertidumbre acerca de verdades establecidas, para generar un pensamiento reflexivo y crítico, articulado con la realidad de los contextos educativos, políticos, sociales y culturales. (p.107)</p> <p>El rol de la docente en esta experiencia fue más allá de acompañar y de guiar el trabajo de los estudiantes, pues se involucró como sujeto-maestra en ejercicio, al participar de la reflexión y del diálogo no solamente con los estudiantes y las películas, sino sobre sus propias prácticas pedagógicas, en una especie de monitoreo sobre el proceso de la innovación, sobre sus dificultades, desaciertos y los logros, para afinar su percepción sobre la conjunción entre pedagogía, cine y pensamiento, como una forma de expandir su identidad como educadora comprometida con la formación de personas críticas, que puedan pensar por sí mismas, y para dar sentido a sus propias prácticas. (p.108)</p>	<p>Esta experiencia, permitió hacer rupturas en el sentido de que el maestro se reconoce a sí mismo como educador y formador, más allá de ser mero instructor o transmisor de un saber específico, y a la vez reconocer a los estudiantes como seres que piensan, experimentan y comunican emociones.</p>
PeñuelaEtPulido-2012-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Cine Filosofía	<p>Historicamente, el cine ha posibilitado puntos de encuentro con la filosofía, apareciendo en el uso y la presentación de algunos autores o problemas que tienen que ver con la filosofía y las humanidades, es decir, estas intenciones se describen en forma de ficción cinematográfica y permiten la aproximación a los problemas, temas, autores y contingencias de los contenidos abordados en el escenario educativo, esto es, el cine, la filosofía y la pedagogía como forma de pensamiento se encuentran, potencian y constituyen sujetos. En los dos primeros campos analizados de este escrito se da cuenta de las relaciones que se pueden establecer entre cine-filosofía y cine-educación. (p.90)</p>	<p>Se presenta argumentos que permiten la articulación del cine con la filosofía como forma de pensamiento para la formación de sujetos críticos.</p>
PeñuelaEtPulido-2012-A	Relación con la Educación	Cine Educación Imagen Movimiento	<p>Al mismo tiempo, el cine como forma de pensamiento contemporáneo ha sido utilizado en cuanto medio que posibilita experiencias y relaciones sensibles con escenarios diversos, es así como en los procesos educativos suscita un encuentro que permite devenires y retroalimentaciones mutuas, es decir, en determinadas acciones y momentos la educación deviene cine y el cine deviene educación en un encuentro fascinante y posibilitador de constitución y acción sobre los sujetos que aprenden, que enseñan, que enseñan aprendiendo y que aprenden enseñando. El cine llega a la escuela y a la universidad para ser usado como forma de enseñanza, además es usado también en pedagogía para la formación de maestros y para el fortalecimiento de experiencias de aula con estudiantes, como se muestra en el tercer campo analítico del presente artículo, que se presenta a manera de conclusiones. (p.90)</p>	<p>El cine como un escenario que permite conocer y potencializa escenarios no solo para los estudiantes sino para maestros.</p>
PeñuelaEtPulido-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Imagen Tiempo	<p>Un análisis de las relaciones entre imagen-movimiento e imagen-tiempo que se generan desde una mirada analítica del cine nos condiciones de posibilidad y de puesta en escena de la emergencia y visibilización de imágenes pensamiento que permiten romper los modelos tradicionales de construcción del mismo, es decir, los modelos de pensamiento hegemónico. [...] imagen-tiempo en la reflexión: "La primera reproduce un movimiento en su entorno y la segunda, en cambio, resalta la importancia del tiempo por medio de la mera visión (o audición)". (p.95)</p>	<p>Definición del concepto de imagen y sus categorías</p>
PeñuelaEtPulido-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Imágenes	<p>De esta forma, las imágenes movimiento se pueden dividir en tres tipos: imagen-percepción (que dan una visión, una percepción global de la situación), imagen-acción e imagen-reflexión. Este continuo de movimiento e imágenes entra en crisis hacia la mitad del siglo XX, una destrucción que necesita de nuevas imágenes para su reconstrucción, lo cual se puede denominar como crisis de la imagen-movimiento, luego de la Segunda Guerra Mundial. Pero De leuze, de acuerdo con Vollet (2006), encuentra una crisis global especialmente después de la Segunda Guerra Mundial, crisis física y psíquica... ya no hay coherencia interna entre las acciones... la realidad se dispersa en trozos heterogéneos y se convierte en cliché... el actor se vuelve un espectador... algunas de las películas de Hitchcock donde la totalidad cerrada percepción-acción se pone en cuestión hasta el límite del peligro, pues se introducen imágenes mentales... lo que ocasiona un cambio profundo en el cine hacia imágenes pensantes. Así pues, las sensaciones ya no son sensorio-motrices, sino situaciones límite, es decir, situaciones que se viven como si uno fuera espectador sin poder de reacción que entonces solo se describen, pero ya no se vuelven acción. Así pues según Deleuze, el cine se vuelve una reflexión del tiempo, una presentación del tiempo en sí. (p.97)</p>	<p>Analiza la cuestión de la recreación del pasado y la ilusión de realidad, pues "gracias a las imágenes de movimiento del cine pueden jugar con el tiempo y, por tanto, con la realidad objetiva, ya que las imágenes se mueven del presente al pasado y aun al futuro sin orden lógico, sin explicación" (Valdellamar y Solanny, 1993, p. 90). Por último, es importante anotar que la parte de la narrativa la manejan desde un monólogo interior, con el cual se da la posibilidad de recrear al personaje en su interior de una manera más profunda, pues "el monólogo recrea el tiempo del yo, diferente al tiempo categorial (o tiempo objetivo), por el cual nos regimos normalmente" (Valdellamar y Solanny, 1993, p. 95). (p.108)</p>
PeñuelaEtPulido-2012-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Cine Filosofía y Educación	<p>Entre el cine, la filosofía y la educación se produce un encuentro relacional, que sobreviene cuando el cine emerge como una nueva forma de arte, de técnica y de síntesis de la modernidad, como un gran invento del siglo XX en el cual se pueden sintetizar las aspiraciones profundas de una época, que quiso tomar la realidad, la naturaleza y al hombre como objeto de conocimiento y que a su vez creó unas formas de transmisión cultural a través de una poderosa máquina: la escuela. Esta relación modernidad-ciencia, ciencia/transmisión, imaginación/representación, vida cotidiana/subjetivación, movimiento/pensamiento hacen que cine, filosofía y educación establezcan una profunda alianza que, aunque no declarada formalmente, se convierte en referente de los procesos educativos y de producción cinematográfica en el siglo XX. (p.97-98)</p>	<p>Historia y consecuencias y propósito con la aparición del cine como una nueva forma de transmisión cultural y un escenario es la escuela.</p>

			De otra parte, se observa que el cine interesado inicialmente a los científicos, luego a los moralistas (educadores) y por último a los artistas, en este sentido el encuentro del cine y los procesos de formación se producen en el mismo momento que el cine aparece como posibilitador para la impresión de imágenes y darles movimiento. En este sentido aparecen dos tendencias iniciales en el estudio del cine, unos que creen en el cine como medio formativo, llamados los formalistas, y otros que apuntan al realismo y buscan que el cine muestre efectivamente la realidad. (p.98)	
PeñuelaElPulido-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	Lo característico del cine es la imagen-movimiento, no una imagen a la que se le da movimiento. En este sentido, el encuentro entre cine y filosofía se puede ubicar en las maneras como se percibe la realidad y como ella se construye a través inicialmente de imágenes-movimiento. Es así como los cortes inmóviles y la corrección de la imagen producen y asemejan un ejercicio del pensamiento sobre el mismo, es decir, una formulación creativa y reconstructiva de la realidad y del mundo.(p.98)	Inicios del cine y sus desarrollos.
PeñuelaElPulido-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Imagen Movimiento	El encuentro cine, filosofía y educación opera de igual forma en ciertas maneras como la educación la escuela formal y la universidad han utilizado el cine para diferentes fines. Desde espacios libres como los cine-foros universitarios hasta la utilización didáctica de los filmes en el aula para autores o temas concretos. Sin embargo, aún existe el menosprecio, la relativización de la imagen para la formación y el aprendizaje, "a pesar que nos encontramos en la era de la civilización audiovisual y convivimos con múltiples pantallas que van desde la gran pantalla cinematográfica hasta las micropantallas de nuestros teléfonos móviles, el conocimiento a través de las imágenes menospreciado" (Gispert, 2009, p. 13), y aunque muchos maestros intentan dialogar con estos nuevos lenguajes, prevalecen medios y estrategias tradicionales de transmisión y enseñanza.(p.99)	Relación cine y filosofía como desde la imagen se puede percibir y articular con la realidad transformando pensamiento.
PeñuelaElPulido-2012-A	Relación del Cine con otros Saberes y Campos	Cine Filosofía y Educación	En este sentido, podemos plantear que el cine como forma de pensamiento supera la concepción racionalista del mismo para ubicarlo también en el ámbito de la emocionalidad, así pues, lo audiovisual puede expresar comprensiones más cercanas del mundo, de nosotros mismos y de la cultura. Desde esta perspectiva, el cine se puede definir como "una experiencia abierta, siempre redescubriéndose y comprendiéndose a sí misma, huyendo permanentemente de las reglas que tratan de aprisionarla en alguna ley establecida" (Gispert, 2009, p. 17). Una experiencia que nace de la ciencia y la técnica, crea fantasmas, produce sueños, afecta a los sujetos involucrados, reconoce sentimientos y crea condiciones para relaciones y comprensiones más profundas con el mundo y con el hombre mismo. (p.99)	Como las formas de pensamiento permiten interrogar los usos del cine en la educación y así identificar las implicaciones de su apropiación en la generación de pensamiento y de experiencia de los sujetos.
PeñuelaElPulido-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	Una de las herramientas conceptuales que se ha utilizado para suscitar el encuentro cine, pedagogía y filosofía está esbozada en la obra del Julio Cabrera Cine: 100 años de filosofía, en la cual se proponen dos planos de acción metodológica: el primero hace referencia al enfoque, se propone pensar en compañía de algunos filósofos que él llama cinematográficos, entendida la expresión en términos de la relación de la razón y la emoción. Es decir, en la posibilidad de identificar algunos pensadores de la filosofía que en sus conceptos procuran un tratamiento no solo racional, sino afectivo y emocional.(p.99)	El cine como forma de pensamiento y la cuestión de la emocionalidad, donde se expresan comprensiones del mundo, emociones que afectan al sujeto.
PeñuelaElPulido-2012-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Cine pedagogía y Filosofía	Los experimentos en enseñanza de la filosofía han ido demostrando cómo el aprender a filosofar no se logra por medio de una aproximación externa, de un conjunto de contenidos como los que el maestro tradicional impartía, sino que el aprender se da en la experiencia propia, en el ejercicio no solo mental, sino emotivo con los conceptos. En términos de Cabrera, en el cine: "Lo emocional no desaloja lo racional: lo redefine" (1999, p. 16), es decir, lo incluye, lo articula y lo horizontaliza, lo ubica en el mismo nivel de importancia y de determinación. (p.99-100)	Relación cine y filosofía en términos razón - emoción.
PeñuelaElPulido-2012-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza Cine	En este campo de análisis se sitúan las investigaciones de Perera (2005) y Botero y William (1995). Perera (2005) da cuenta del uso del cine como educación social, pues busca "mostrar cómo el cine puede ser un elemento claramente formativo, además de un apoyo metodológico en la intervención pedagógica. [...] Además, en esta experiencia Perera (2005) asume el cine como "el arte social de nuestro tiempo" (p. 213) y apuesta por la "posibilidad de combinar cine y educación social desde una educación intercultural que aporte a la construcción de una ciudadanía intercultural" (ibid.) donde se comprende como "la cultura escrita y la cultura audiovisual colaboran en la formación de la persona" (ibid.). (p.104)	Enseñanza a filosofar desde lo emotivo con los conceptos desde la experiencia y no desde la enseñanza tradicional (Transmisión de Contenidos).
PeñuelaElPulido-2012-A	Relación con la Educación	Educación Social	Finalmente, se puede ver cómo estas apropiaciones o usos que se muestran en este último apartado dan cuenta de las interrelaciones conceptuales mencionadas en la parte introductoria del artículo, y que ahora se expresan en el nivel de la práctica; dichas interrelaciones ponen en evidencia las formas de interacción entre pedagogía y didáctica en el uso del cine en las prácticas pedagógicas tanto en escenarios formales como no formales; entre filosofía, política y estética desde los procesos de formación que se agencian en las apropiaciones experienciales que se dan a través del uso del cine en el campo educativo; y, finalmente, entre pedagogía y formación sociopolítica, pues en varias experiencias se observa el funcionamiento del uso del cine para la formación ciudadana y de sujetos sociales críticos. (p-108)	El uso del cine como educación social desde la educación intercultural desde la comprensión de que la cultura escrita y audiovisual aportan a la formación de la persona.
PeñuelaElPulido-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Usos Cine	Una novela, una película o un poema nos invita, casi siempre, a mirar por las fisuras de lo que creíamos saber, cuestionan nuestras certezas, no porque muestren exactamente algo de lo que nos sucede, sino porque cobijan excesos. Fragmentos, silencios, una especie de estar afuera de nosotros mismos. (p.51)	El cine es un lenguaje y se considera que: Posee un poder de síntesis mucho mayor que el de la literatura, pues introduce más información y desarrolla arte en movimientos contrarios, además plantea que el cine propone un manejo del tiempo presente y la narrativa del tiempo pasado (Valdeleamar y Solanny, 1993, p. 85).
MartínezEtOrozco-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Película	La contundencia de la imagen en movimiento impactó el ánimo de espectadores y realizadores, y su perfeccionamiento posterior, en términos de sonorización, color y variedad narrativa, dio lugar a un espectáculo de masas que es al tiempo industria, arte y medio capaz de formar opinión pública. (p.53)	El Contenido que presentan las películas cuestionan lo sabido cambiando provocan fisuras en el pensamiento.
MartínezEtOrozco-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Imagen Movimiento	El cine se ha convertido entre nosotros en registro de época. Registro que es también lenguaje, es decir, una herramienta para pensar. La reflexividad del cine exige cada vez más un espectador capaz de asumir disposiciones activas. Mirar el cine como recurso que facilita, como estrategia que media, como herramienta de uso didáctico nos resulta un triste papel, un servicio reductor. (p.53)	La imagen es hoy un espacio abierto, la imagen digital ha roto toda noción de frontera.
MartínezEtOrozco-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	El buen cine nos hace pensar. Se trataría entonces de abordar el cine como aquello que nos hace pensar y que es diferente del buen pensar. Pensar sería traducible aquí a problematizar, interrogar, historizar aquello que aparece como veradero y lograr develar que tiene relaciones con el poder, aún más, es el poder el que lo enuncia como verdad. Esa traducción del cine como pensamiento constituiría también su papel en cuanto posibilidad crítica. [...] el cine se mueve entre la imagen y la realidad, su campo de visión no es natural, sino sumatizado, supone una construcción, es decir, tiene su propia gramática. (p.53-54)	El cine como un registro de acontecimientos de historia relacionado con el lenguaje como una estrategia para pensar.
MartínezEtOrozco-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	En este sentido, el cine como dispositivo no sólo deja ver, sino que también trabaja con la velocidad, o mejor, como está provisto de velocidad es susceptible de entrar en forcejeo con otras velocidades. [...] Dicho de otra manera, al estar provisto de velocidad propia, el cine permite pensar los límites de un ritmo específico que son tanto temporales como espaciales: límite de velocidad en cuanto tiempo, límite de espacialidad en cuanto viaje. (p.54-55)	Entre las imágenes que atraen y dominan el mundo del espectáculo y aquellas otras que no cesan de producir sensaciones, la investigación y los investigadores construyen el sesgo de lo que miran y de la forma en que han aprendido a mirar.
MartínezEtOrozco-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	Al ampliar y recomponer su campo de visión, el cine muestra la desnaturalización de lo que creemos ver. Se trata entonces de un instrumento creativo que ayuda a investigar esa relación compleja entre la imagen y el tiempo de la que habla Deleuze. El cine escoge sus temas de la cultura vigente y en este accionar nos actualiza, no en el sentido de estar al día, como lo advierte críticamente Antonio Muñoz Molina, sino en la exigencia de hacer nos contemporáneos. Es evidente para los propósitos de este trabajo que con el cine salimos del aula, salimos del aprendizaje e incursión en otros mundos y modos que interrogan los lugares comunes, por ejemplo: la voz del maestro puede ser el protagonista, la posibilidad de introducir lo absurdo en lo cotidiano, una existencia colocadas en poéticas del gesto, los auténticos malvados pueden ser los niños, la reinvencción del saber y su movimiento, la enseñanza como acción romántica y acaso sublime, la escuela que diluye sus muros al dejar entrar el afuera, entre muchas otras. (p.55)	Concepto de velocidad dentro de una de las categorías que componen al cine que no logro entender.
MartínezEtOrozco-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	En las últimas décadas, los trabajos que plantean la relación del cine con la educación han pasado de enfoques bastante procedimentales: el cine como recurso educativo, las películas como herramientas didácticas a conexiones más experimentales e ingeniosas: la relación del cine con la educación social, las representaciones que el cine hace de los sujetos y de la escuela, la pedagogía masiva que el cine ejercita, el cine como pan-arte, la enseñanza del cine y el cine en la enseñanza. (p.55)	Relación del cine no solo con la educación sino con la investigación como una estrategia que permite el desarrollo de la última. Imagen y tiempo.
MartínezEtOrozco-2012-A	Relación con la Educación	Cine y Educación	Ya insinuábamos el cine como lugar de experimentación que permite el juego, la composición, la superposición de planos, la comprensión de la discontinuidad, la variación del tiempo y del espacio; estos y otros elementos son articulables a las problemáticas académicas propias de la investigación educativa. (p.56)	Cine y educación coinciden en el lugar del gesto, en esa proximidad que se muestra y no puede ser completamente afirmada.
MartínezEtOrozco-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	El cine ha sido aclamado con demasiada frecuencia como el arte democrático, el arte predominante de la sociedad de masas 11. En la educación habría que llamar la atención sobre aquel ideal democrático que opera como expresión de un conjunto de ilusiones de las que no resulta fácil desprenderse: la igualdad de los niños ante la escuela, que sería equiparable a la igualdad de los hombres ante la ley; la idea de que la mayoría de la población puede aspirar a la movilidad social en virtud a reglas y prácticas de equidad de oportunidades; las verdades intemporales que nos hacen aspirar a la justicia y al bienestar común, en fin, funciones históricas que conectan educación y democracia. (p.57)	Categorías del cine que hacen parte de la investigación educativa.
MartínezEtOrozco-2012-A	Relación con la Educación	Cine y Educación	La promesa central del cine no pasa por su simple entretenimiento. Al no remitirse más que a sí mismo, al no representar necesariamente un algo que lo constituya y lo legitime, más allá de su propia velocidad visual, el cine pide hoy más que nunca ser abordado de otra manera, pensarlo de otro modo y relacionarlo con esas otras pasiones que hacen parte de nuestra existencia. [...] interesa entonces el cine como arte, como campo de visión, como lenguaje, como documento y como testimonio de nuestro tiempo.(p.57)	Estas derivaciones en el análisis son relevantes cuando nos disponemos a hacer investigación educativa y pedagógica.
MartínezEtOrozco-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Lenguaje del Cine	Importa entonces hablar con el lenguaje del cine, y entiéndase este hablar como una práctica que usa el lenguaje verbal, gestual, escrito, y no únicamente la simple comunicación para dar cuenta de la pedagogía, la educación, la escuela, el maestro, la enseñanza y otros objetos propios de nuestras investigaciones. (p.58-59)	Lo contemporáneo del cine supone modificaciones en los modos de percepción cuyos efectos son útiles al momento de ordenar un campo de visión 12 y de interrogación. Sabemos que la proliferación de la comunicación eficaz suprime la palabra y todo aquello a lo que habría que prestar atención. El lenguaje lleva la marca del que habla por que solo allí podemos reconocer la propia voz, que implica además el gesto, la pasión que atraviesa el cuerpo. (p.58)
Gonzalez-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	El cine favorece lecturas ágiles de la forma educativa, y la educación, a través del cine, incita a re-encuadrar la propia mirada, a sospechar sobre lo naturalizado en educación, y a capturar y a detenerse sobre aspectos incluso olvidados e ignorados en investigación educativa. (p.131)	El cine como estrategia para poder identificar otros aspectos que a simple vista no se pueden observar.
Gonzalez-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Encuadre	El encuadre hace ver, porque incluye, estructura, da un orden, pero también excluye, deja por fuera aquello que no se incluye como parte de la unidad. El encuadre en el cine es un ordenamiento, y la sumatoria y relación de los encuadres, permite ordenamientos diversos, composiciones, hasta dar forma a una realidad: la realidad cinematográfica. (p.132)	Constituyen organizaciones de realidad, son encuadres de la realidad que revelan el objetivo e intencionalidad de quien hace la captura y el ordenamiento.
Gonzalez-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine Encuadre	Lo contemporáneo del cine supone modificaciones en los modos de percepción cuyos efectos son útiles al momento de ordenar un campo de visión y de interrogación. (p.133)	investigar de otros modos, a jugarse como en el cine, al movimiento, a jugarse con otras panorámicas, con otros zoom, con otros planos-secuencia, con rupturas con los encuadres ya dados y seguros para dar lugar a reencuadres, a otras selecciones de la imagen.
Gonzalez-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	El cine como recurso para otro tipo de lecturas se constituía en una provocación potente para buscar, excavar y revelar piezas, calcas y huellas de otros órdenes acerca de la educación y de las formas habituales de ser pensada. El cine enfrentaba a quiebres en investigación, a otras relaciones entre el ver y el saber, el cine mostraba que no basta con ver, mirar y con mostrar. (p.135)	El cine instó a detenerse en los cerros ideológicos desde los cuales se piensan los objetos de investigación en educación y arrojó a otro tipo de fragmentos desde los cuales es posible releer y redimensionar lo que resulta obvio. Dicha preparación era para la dislocación, para la sospecha, para el afuera. 136

Gonzalez-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	El cine insinúa que no se trata de lo que permanece para ser reproducido, se trata del movimiento, del cambio, de las mutaciones que se han dado en la gramática y en la forma escolar, y que por tanto, cualquier investigación necesariamente debía ocuparse de ellas, mostrando a la par las condiciones de posibilidad desde las cuales se construyen los objetos de la investigación educativa. (p.136) El encuentro cine-educación estaba determinado por una provocación a un pensamiento del afuera, a una mirada devaluada del campo de visión a través, entre otras cosas, de construir y mostrar los casos que se hacen explícitos en el cine. ¿Cómo, a partir del cine, podíamos pensar los problemas de la pedagogía, la escuela, la enseñanza? ¿Constituye el cine una experiencia pedagógica? ¿Qué hace comunes y cercanos al cine y a la educación? ¿Cuáles son las mutuas inclusiones y exclusiones entre el discurso del cine y el de la educación? Eran algunas de las preguntas movilizadoras. (p.138)	Ampliar el campo de visión en investigación educativa, a detenerse sobre lo que otros ya habían visto, a ampliar el zoom para detallar en vestigios, en los desechos, en lo visto pero ignorado por otros; era la invitación a aquello que arroja otras miradas, que saca de los supuestos causales y lineales para crear otros planos.
Gonzalez-2012-A	Relación con la Educación	Cine y Educación	La educación al cine trasciende las impresiones iniciales sobre determinados aspectos de las películas, sitúa ante la palabra por venir y ante el carácter inconcluso de la narrativa. Poco a poco se fue dirigiendo la mirada tanto a los cambios que desgastan los cimientos de la educación, como a las problemáticas sociales que desrealizan las promesas sobre las cuales se sostiene la esperanza en la educación misma. Algunas de las películas y la sospecha sobre las preguntas de investigación de los proyectos doctorales, así lo favorecieron. (p.135)	Lo que parecía una relación obvia por el hecho de tener como escenario o contexto la escuela, como protagonistas el profesor y el estudiante, se tornó una especie de alerta, no se trataba de un consumo cotidiano u ocioso del cine.
Gonzalez-2012-A	Relación con la Educación	Cine y Educación	Por su majestuosidad en la forma de mostrar el afuera de la escuela, llevan a la reflexión sobre los tránsitos en la figura del maestro y sobre los cambios en las condiciones de posibilidad para que incluso la escuela un día se hiciera necesaria. El cine interrogaría la escuela, la interpelaría en sus formas de verse a sí misma y dislocaría las formas habituales de pensar asuntos educativos que incluso pueden ser vistos y predefinidos de forma ingenua en educación. (p.150)	La educación al cine implicaba atravesar lo fijo, cerrado, estático y universal de las formas escolares para otro tipo de lectura, con otro zoom, con otra mirada, con el ojo que pareciera inventa el cine para ver y demostrar de otras maneras.
Gonzalez-2012-A	Cine y Escuela	Escuela	En el film denominado La batalla de Argel (1966), es posible observar la implementación de diversos tormentos con el objetivo de obtener información relevante para los torturadores (en este caso particular, militares franceses sobre revolucionarios argelinos). Entre estos medios se encuentran las golpizas, el ahorcamiento, la aplicación de electricidad y el ahogamiento. La aplicación de estas torturas-interrogatorios, evidenciadas en la guerra de Argelia, fue fielmente replicada en los centros clandestinos de detención argentinos durante la última dictadura militar. (p.282)	interrogar, la investigación había entrado en movimiento, se trata ahora de una apertura al mundo. El encuadre de partida tendría que ser revisado, quedaba una especie de esperanza: el encuadre, que implicaba una actitud límite que transforma y una apertura a otro espacio de existencia.
PatinoEiMartino-2016-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Film	Uno de los objetivos centrales de la dictadura se centró en la "reorganización" del supuesto caos político que caracterizaba a Argentina hacia principios de la década de 1970. Para lograrlo, utilizaron diversos medios de comunicación, incluso llegaron a disolver los fines para los que originalmente fueron implementados. Bajo el discurso que pretendía restablecer la autoridad supuestamente perdida a causa de las revueltas políticas entre militantes de izquierda, guerrilleros y tradicionalistas, se creó el vacío político ideal para que los líderes militares (con apoyo internacional de los Estados Unidos) asumieran el liderazgo del país y ocuparan por la fuerza todos los ministerios. (p.283)	Como desde las películas y sus contenidos se implementa formas de tortura y estrategias que les permitirían ganar una guerra.
PatinoEiMartino-2016-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Medios de Comunicación	Con una modalidad explícita de educación destinada a legitimar el accionar del Gobierno, la Junta no solo intentaba asegurar el convencimiento ideológico de las nuevas generaciones, sino también de las familias, las autoridades y los docentes. Todo aquel que se pronunciase en contra de este objetivo era considerado un obstáculo en la transmisión de los "valores nacionales" corría el riesgo de ser secuestrado y posteriormente torturado en los centros clandestinos de detención. Con respecto a las universidades, es importante destacar que estas no quedaron al margen del accionar militar. Bajo las directivas del jefe de la Marina, el almirante Emilio Eduardo Massera, la dictadura extendió su dominio a estos territorios. Estas instituciones no solo eran focos de interés para la inteligencia militar y el secuestro de personas, sino que también formaron parte de la "guerra psicológica": el cierre de algunas carreras y la censura de contenidos "subversivos" se transformaron en los principales modos de intervención dictatorial. Junto a los lugares de trabajo, los sindicatos y las asociaciones independientes, las universidades debieron acatar el modo de hacer militarista, esto es, subordinar la reflexión y el libre-pensamiento a la normativa vigente. En caso contrario, se corría el riesgo de padecer la detención y el posterior interrogatorio. (p.285)	Medios de Comunicación para dar a conocer a la sociedad ideales políticos los cuales debían seguir y defender.
PatinoEiMartino-2016-A	Relación con la Educación	Educación	La "guerra psicológica" estaba dirigida al "público afectado" por las acciones anti-subversivas. Algo así como un remedio necesario para amortiguar los efectos colaterales causados por el uso de la violencia institucional. Para ello se utilizaron los medios de comunicación gráficos, el cine, la radio, la televisión, todos ellos bajo el estricto control y la consecuente censura por parte del entonces Ministerio de Cultura y Educación (ministro Juan José Catalán). Al respecto, el portal destinado a Educación y Memoria reconoce: "la cultura y la educación eran consideradas por los dictadores como un campo de batalla contra la subversión". (p.286)	Con la vuelta de la democracia, a nivel educativo surgió un nuevo compromiso, el de comunicar lo sucedido durante las décadas de los setenta y ochenta, y para esto se necesitaría hacerle frente a la censura y el terror impuesto por los sucesivos gobiernos militares. Para ello fue fundamental el compromiso de los educadores.
PatinoEiMartino-2016-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos	Guerra Psicológica	El accionar militar de la dictadura en espacios educativos llegó incluso a los niveles medios, tal es el caso de los hechos ocurridos la noche del 16 de septiembre de 1978 en la ciudad de La Plata. En esa ocasión, los militares secuestraron, torturaron y desaparecieron a jóvenes de entre 16 y 19 años de edad, quienes se encontraban por esos días reclamando la extensión de un boleto de micro de costo reducido para los estudiantes secundarios. Estos hechos inspiraron la creación de un film, basado en el libro homónimo: La noche de los lápices. Un breve relato de Pablo Díaz (estudiante de un colegio secundario y único sobreviviente de los secuestros). (p.286)	relación de la memoria en contextos educativos.
PatinoEiMartino-2016-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Creación Film	Acercar del trabajo con el cine en la escuela, el cineasta y profesor de cine francés Alain Bergala (2007) menciona que el encuentro con la obra de arte expulsa a los espectadores del sentimiento de confort, de las costumbres consumistas, de lo que está acostumbrado a recibir y consumir. Tenemos que tener en cuenta que el estudiante posee un placer individual en el que la escuela no tiene que intervenir, aunque sí puede cumplir un rol central en iniciar el vínculo con la obra de arte. Pero es preciso tener en cuenta, tal como señala Bergala, que el cine no es algo enseñable, porque el arte no se enseña, se experimenta, se encuentra. (p.292)	Bajo sus ideales Políticos y cumplir con su propósito el campo educativo también fue un espacio para el reclutamiento de jóvenes para la guerra.
PatinoEiMartino-2016-A	Cine y Escuela	Cine y Escuela	En sintonía con ello, el Ministerio de Educación Nacional lanzó el programa Educación y Memoria en el propósito de consolidar una política educativa que promoviera la enseñanza de la historia reciente, creando materiales virtuales, audiovisuales y gráficos y poniéndolos a disposición de las escuelas secundarias, y ofreciendo capacitaciones a los docentes de todo el país. El Programa trabaja fundamentalmente en torno a tres ejes temáticos: terrorismo de Estado; memorias de la dictadura y la guerra de Malvinas. (p.289)	A los objetivos de este artículo, la institución educativa resulta de fundamental importancia, no solo por tratarse de un espacio donde confluyen las masas de jóvenes de diversos sectores, sino también por el protagonismo que asume en la construcción de identidades colectivas. Este espacio, a la vez de reproductor por su carácter de dispositivo moderno, se convierte en revalidar a la hora de problematizar sobre el sentido de la política y la vida en sociedad.
PatinoEiMartino-2016-A	Relación con la Educación	Educación y Memoria	Se ha dado impulso a las tecnologías de información y la comunicación, orientado a desarrollar las competencias necesarias para el manejo de los nuevos lenguajes producidos por las TIC, entre ellas el lenguaje audiovisual. El propósito de esta política educativa se fundamenta con la creación, impulsada desde el Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, de portales educativos como Educ.ar y del canal de televisión Canal Encuentro8, donde cuentan con un vasto material audiovisual sobre diversos temas, entre ellos, democracia, derechos humanos e identidad. También, a través del Programa Conectar Igualdad, como política de inclusión digital, que extendió la entrega de computadoras portátiles a alumnos y docentes de escuelas estatales de educación secundaria, educación especial y aulas digitales móviles para los últimos años de los institutos superiores de formación docente estatales de todo el país9. Este programa fue impulsado en conjunto desde la Presidencia de la Nación, la Administración Nacional de Seguridad Social (Anses), el Ministerio de Educación de la Nación, la Jefatura de Gabinete de Ministros y el Ministerio de Planificación Federal de Inversión Pública y Servicios. El mismo permite contar con un recurso tecnológico con potencialidades interesantes para propiciar el trabajo de los docentes con el cine en el aula, no solo desde la mirada expectante y la formación del gusto sino también desde la posibilidad de la creación. (P.290)	En Argentina, tras la reapertura democrática, las decisiones en torno a políticas educativas estuvieron orientadas a promover el estudio del pasado reciente, en una clara voluntad de transmisión de valores democráticos, y de respeto y promoción de los derechos humanos.
PatinoEiMartino-2016-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	TIC	El cine ocupa un lugar importante en la historia contemporánea, recreando lo colectivo, recuperando sueños, deseos y esperanzas de gran parte de la humanidad. Felipe y Tereya (2009) invitan a entender el cine como práctica cultural que exige comprender lo que está dicho y sus silencios, aquello que está inmisurado, considerando que existe un mensaje pero que no llegará a cada espectador de la misma manera. De este modo, el significado de los mensajes es producto de una interacción entre el cineasta y el espectador, el cual se erige como un sujeto social, que interpreta, se emociona, se identifica y otorga sentido. Igualmente, puede considerarse el cine como "un documento sobre las formas de representación del mundo. El cine de ficción como documento histórico puede responder, fácilmente, a algunas de las cuestiones que se encuentran en continuo movimiento en nuestro presente" (Quintana, 2003, p. 268) y constituye un elemento que nos permite establecer relaciones entre el presente y el pasado, ya que "[...] puede ser un documento útil para comprender las mentalidades de un determinado momento histórico" (p. 268). En este sentido, el trabajo con films en la escuela nos habilita para educar la mirada, precisarla, ajustarla, ampliarla, multiplicarla, inquietarla, ponerla a pensar. Podríamos decir que el cine "nos abre los ojos, los coloca a la distancia justa y los pone en movimiento" (Larrosa, 2006, p. 115). Sin embargo, esta educación de la mirada tiene que ser muy respetuosa, para no opacar la creatividad de quien mira. Y en este sentido, podemos declarar uno de los mayores desafíos con los cuales se enfrentan los educadores, el de respetar las reacciones de sus estudiantes frente al cine. Muchas veces, su percepción se expresa con silencio o con gestos y no con palabras y esto es lo que desestabiliza a los adultos: enfrentarse a ese silencio. El silencio no permite develar el sentido, el significado de esa mirada, imposibilita la sensación de seguridad. Es importante que como educadores tengamos en cuenta este desafío en el momento de presentar estrategias didácticas para trabajar con temáticas como la dictadura militar, si consideramos que está aún constituye una herida abierta para nuestra sociedad. (p.291)	Invitan a profesores y estudiantes a reflexionar sobre la historia el pasado y el presente, como ciudadanos activos, siendo la escuela el espacio para permitir el encuentro con el arte.
PatinoEiMartino-2016-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	Creemos que trabajar desde el cine permite establecer un puente entre el pasado y el presente, no solo desde el avistamiento de los diferentes films sino también a partir de la posibilidad de realización o del pasaje al acto, como lo llama Bergala (2007). Los dispositivos tecnológicos con los que contamos en las escuelas nos brindan la posibilidad del ensayo, y en ese sentido, lo importante es experimentar, vivir la experiencia, porque "el principal objetivo de la realización no es la película realizada como objeto-película, como 'producto', sino la experiencia insustituible de un acto, aunque sea muy modesto, de creación" (Bergala, 2007). El mismo autor sostiene que es indispensable que los alumnos realicen el pasaje al acto de filmación, solo por el hecho de la importancia de vivir esa experiencia, ya que algo sucede a nivel corporal y cerebral que no puede adquirirse con el análisis de películas. (p.293-294)	A lo largo de este artículo se menciona algunos films que ayudan a comprender procesos de nuestra historia reciente.
PatinoEiMartino-2016-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	Para concluir este apartado, podemos mencionar que la escuela debe tener en cuenta ciertos aspectos para propiciar la transmisión del cine. Se coincide con Bergala (2007) en que la escuela debe «Posibilitar el encuentro de los estudiantes con las películas que serían difíciles de encontrar fuera de la escuela» Permitir que el docente se constituya como "pasador", "iniciador", es decir, que se corra de su lugar de docente tal como viene definido y delimitado por la institución y que retorne la palabra y el contacto con los alumnos poniendo en juego sus gustos personales y su relación más íntima con tal o cual obra de arte. «Facilitar un acceso sencillo, permanente, vivo e individualizado a las películas e iniciar a los niños a una lectura creativa y no única mente analítica y crítica.» Resistir a la que nos acostumbramos los nuevos modos de consumo de las películas y tejer algunos hilos conductores entre las obras del presente y las del pasado.» Es necesario mencionar que esto no se logra cambiando el pizarrón por una pantalla. De nada nos serviría pensar el cine en la escuela si las prácticas cotidianas responden a otros esquemas, señala Paladino (2006). Lo que se necesita es "reinstalar el cine en el imaginario escolar y pensarlo como algo más que un simple recurso didáctico" (p. 65). (p.94)	El cine como estrategia de intervención adaptada al campo de la educación donde se destacan la imagen, el diálogo y la reflexión ya que contamos con una bastante producción audiovisual para desarrollar diferentes temáticas que interesan en el presente y que permiten conocer el pasado disposiciones que se encuentran impulsadas desde el MEN.

Serra-2012-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Aprendizaje y Enseñanza	Este escrito parte de una hipótesis: en la configuración de las prácticas escolares es posible reconocer una serie de disposiciones ligadas al aprendizaje, a los métodos de enseñanza, al uso del espacio, a concepciones pedagógicas, a sentidos sobre el arte, a dispositivos mecánicos de neto corte visual, que no solo delimitan una particular relación entre el ver y el conocer, sino que otorgan cierto privilegio al sentido de la vista por encima de otros registros sensibles. Estas disposiciones y dispositivos son parte de la función estereotipada que cumplió el sistema educativo argentino, donde la educación de los sentidos constituyó una preocupación que combinó un régimen de verdad, ligado al conocimiento, con la producción de sensibilidades específicas, donde ver dad, belleza y moralidad eran parte de la misma operación. (p.20)	Importancia de educar los sentidos teniendo en cuenta las estrategias para la enseñanza y prácticas para el aprendizaje.
Serra-2012-A	Relación con la Educación	Estética y Educación	De la mano de estas autoras es que ingresamos entonces al cruce entre estética y educación: si la estética es definida como el estudio de la producción de sensibilidad, en el campo educativo necesitamos atender al modo en que los procesos de transmisión operan con capacidad de imprimir, de dejar huella, de afectar. Por su capacidad de producir identidades colectivas, los procesos educativos han sido señalados como claves en la producción y reproducción del orden social, de lo correcto e incorrecto, de un determinado sentido del gusto, de la belleza y del placer, aunque ha sido la categoría "ideología" la que ha predominado. (p.22)	La idea de estética para mirar los procesos educativos y ampliar su comprensión de cómo operan no sólo como transmisión de conocimientos.
Serra-2012-A	Relación con la Educación	Educación Estética	Las preocupaciones por la educación estética se hacen presentes tempranamente en los tiempos de configuración del sistema educativo argentino. Ligadas fundamentalmente al arte y a la belleza, y nominadas como "la educación de los sentidos", "el arte en la educación", o directamente, como "educación estética", plantean la importancia de que la educación escolar trascienda los marcos positivistas y también se ocupe de la educación "del espíritu". (p.25)	Concepto ligado a la relación que pretendemos analizar.
Serra-2012-A	Cine y Escuela	Escuela	La inclusión en la escuela de imágenes fabricadas para ser usadas en la enseñanza está presente desde los comienzos del siglo XX. Láminas, fotografías, vistas cinematográficas, microscopios, lupas, telescopios son objetos de atención por su potencia para ampliar la mirada y profundizar lógicas de conocimiento. (p.27)	Parte de historia en la inclusión de las imágenes en el campo educativo.
Serra-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	Tomemos el ejemplo de las vistas cinematográficas, de las que es posible apoyarnos en estudios ya realizados (Serra, 2011). Desde la emergencia del cine en el escenario de las invenciones modernas, el discurso pedagógico se ocupa de él, pero distinguiendo dos facetas diferentes: el hecho de que distrae y escuela. Las valoraciones pedagógicas sobre el cinematógrafo como medio de entretenimiento son muchas, variadas y en algunos casos, contradictorias. Hay quienes lo denotan y quienes lo celebran, aunque la constante entre pedagogos y maestros es llamar la atención sobre los peligros morales que encierra, aun cuando se lo reconozca como acontecimiento técnico y cultural sin precedentes. Pero lo importante a señalar aquí es que, más allá de la opinión que merezca el cinematógrafo, el discurso pedagógico se empeña en delimitar un tipo de cinematografía que incluya tanto la formación ética-política de los materiales, como la producción de los mismos, y unas reglas y principios para su uso en la escuela, estableciendo así un dominio específico, que implica unos saberes y unas prácticas propias. (p.28)	Emergencia del cine teniendo en cuenta a Serra y su relación con el discurso pedagógico.
Serra-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	La creciente centralidad del papel de la escuela en la transmisión de formas legitimadas de conocer y su expansión como institución otorgan un particular estatuto a la imagen: la hacen pública y común, al ser compartida por todos los alumnos a la vez. El cinematógrafo conserva esta dimensión común -la de ser proyectada para todos, y luego recuperada- y a su vez la amplía, al potenciarse con lo que representaba culturalmente: un lenguaje masivo, de amplia circulación en la población. (p.30)	El papel de la escuela en la formación de sujetos y como el cinematógrafo aporta a esta.
ValenciayHerrera-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Memoria	La memoria, al ser memoria viva, recrea y reelabora las experiencias vividas y, en este sentido, ayuda en la configuración de las identidades sociales e individuales, así como de las subjetividades. (p.91)	Concepto que aporta a nuestra investigación que de alguna manera tiene que ver con la relación cine y educación.
ValenciaEHerrera-2012-A	Características del Maestro	Maestros	Transversal a los jóvenes como sujetos de la investigación y a la manera cómo les afecta la problemática de estudio, emergen también los maestros como actores importantes. Estos se configuran como mediadores de los conflictos, formadores políticos, constructores de convivencia, facilitadores de paz, pero a su vez se les responsabiliza, en muchos casos, de la escalada violenta, como consecuencia de insuficientes procesos educativos que no tienen en cuenta la formación ética-política que estos contextos necesitan. Así pues, el maestro vive en medio de complejos contextos violentos en los que su existencia acumula la experiencia misma de la violencia, su actuación, su responsabilidad como formador de sujetos y su práctica misma le reclaman una postura ante estas situaciones y problemáticas y el agenciamiento de horizontes de futuro en torno a ellas. (p.95)	Importancia de la labor del maestro uno de los grandes categorías que se pueden identificar en la tematización, una categoría de reflexión y debate en el cine y educación.
ValenciaEHerrera-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Memoria	Se asume que la memoria es un elemento simbólico que dignifica a las víctimas y promulga en el conjunto de la sociedad el reconocimiento a la par de los hechos de los hechos que estos contextos necesitan. (p.97)	Por lo cual el lenguaje un código cultural compartido y constituirse como posibilidad de referirse a la experiencia, interpretar las propias prácticas y las de los demás, podemos decir que la experiencia es tanto colectiva como individual y donde el lenguaje es el que representa la historia
ValenciaEHerrera-2012-A	Relación con la Pedagogía	Pedagogía de la Memoria	Es por ello que una pedagogía de la memoria significa abordarla desde múltiples relatos, proyectos y prácticas; por eso crea comunidades de memoria en donde se recuerda, se interpreta, se resignifica, se crean lazos de identidad, pertenencia y compromiso y se aprende a argumentar, a negociar, a generar sentidos compartidos. (p.108)	Memoria enseñanza y aprendizaje. Estrategia para la formación de sujetos y maestros ético y con una clara postura política.
Aponte-2012-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza Ciencias Sociales	En el dominio pedagógico, se analizó la manera como se labora dan las conceptualizaciones de las ciencias sociales y el manejo de este saber en las prácticas de enseñanza, identificándose tres tensiones: la primera, entre la enseñanza tradicional y las prácticas innovadoras, que se limita a la implementación de herramientas didácticas, más no a un trabajo epistémico y político. La segunda tensión se localizó entre dos posturas: la memoria y la memorización. La memorización se caracteriza por el deseo de interiorizar, a través de procesos mnemotécnicos, una mirada apologetica de la historia, resaltando procesos, fechas y acontecimientos específicos, manteniendo o reproduciendo la memoria oficial. Postura que se confronta con la elaboración de una memoria sobre hechos del pasado, narrativa que busca, por medio de la pedagogía, darle sentido a un pasado con referencia al presente. (p.159)	En la enseñanza de las ciencias sociales (Violencia en Colombia) luego de la investigación a pesar de las estrategias implementadas se quedan cortas en lo tradicional y confusión en la implementación y claridad de conceptos.
Aponte-2012-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza	Sin embargo, la investigación evidenció la emergencia de otras narrativas que agencia memoria sobre la primera Violencia en Colombia. Tal es el caso del uso de algunos maestros de fuentes como el cine, la literatura, la música, la historia oral, la pintura y la fotografía como herramientas para la representación del pasado, aunque siguen sometidas, a la comprensión tradicional del asesinato de Jorge Eliecer Gaitán como principal causa de la Violencia. La institución escolar es un campo de lucha en el que la práctica de enseñanza de las ciencias sociales se ejerce en medio de distintos campos de fuerza, saber y poder, donde se disputa el dominio estratégico de instituciones, cuerpos y conciencias. (p.162)	Cine como una estrategia para la enseñanza de las ciencias sociales.
HerreraERodriguez-2016-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	Por su parte, Diego Arias lleva a cabo una reflexión en torno al sentido político del acto de educar, entendido como la creación de "condiciones de posibilidad para que los escolares se asuman como sujetos capaces de modificar su realidad", para lo cual lleva a cabo algunas reflexiones en torno a la memoria y a la historia reciente, posteriormente discute las posibilidades que tienen las estrategias audiovisuales para abordar el pasado reciente en el aula, haciendo énfasis en los usos del cine y del documental político en Colombia. En un sentido similar, Mabel Martino y Nicolás Paterno se detienen, para el caso de Argentina, en los usos pedagógicos del cine, al considerar sus potencialidades, para lo cual hacen un apretado recorrido sobre los principales hitos que han caracterizado la historia reciente Argentina y sus incidencias en el campo educativo y las formas como esta podría ser abordada a través de la abundante producción cinematográfica que en Argentina se ha encargado de narrar algunas de sus aristas. (p.19)	Posibles autores que pueden ayudar a la investigación en el caso colombiano y argentino.
Jurado-2004-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Imagen Fija	Partiremos de una premisa: la lectura es comprensión e interpretación de textos de diversas sustancias de expresión; en consecuencia, leemos no sólo textos lingüístico verbales, sino también textos icónico-visuales (imágenes "fijas" o en movimiento), así como textos indiciales (señales de distinto tipo). (p.1)	Signos (símbolos, índices e iconos) hacen parte de la lectura, es decir, de las múltiples interpretaciones ya que hacen posibles las interacciones culturales en las que estamos inmersos.
Jurado-2004-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Imagen	En la perspectiva que aquí nos proponemos nos interesa analizar los efectos de las imágenes (iconos, "fijas" o en movimiento, en el aprendizaje inicial de la lectura-escritura, dentro o fuera del contexto escolar. [...] en una perspectiva semiótica y pedagógica, hemos podido comprender cómo el niño cuando llega al jardín preescolar o al primer grado de la escuela primaria tiene ya un saber sobre lo que es leer y escribir. (p.2)	El niño antes de llegar a la escuela está leyendo mensajes que circulan por su contexto: flechas, colores, figuras, avisos, números, sonidos.
Jurado-2004-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Imagen Visual	De dónde proviene este saber intuitivo sobre la lectura-escritura, si no es del contacto que el niño, inmerso en la sociedad de la imagen visual, establece con los múltiples mensajes sincréticos que parecen llamarlo a conular, a compartir los significados de una manera epifánica, como lo son los textos callejeros, los textos-etiquetas o los textos de la pantalla chica o de los juegos interactivos, estos cada vez más protagónicos en esa otra escuela identificada como la no formal. (p.3)	Recurso para que el niño aprenda y de alguna manera enseñanza a otros (dibujos, fotografías, esquemas).
Jurado-2004-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza	Ahora, ademas una cosa: el aprendizaje que el niño realiza a través de la imagen, sea publicitaria, artística o informativo-noticioso, no se restringe a la asociación entre imagen y palabra, pues también el niño interpreta la imagen en sí, como una totalidad orgánica productora de sentido. Es decir, sabe leer la imagen según diversas perspectivas semánticas y hasta donde su propia enciclopedia se lo permita. A continuación vamos a presentar un ejemplo, de lo que llamamos imagen fija y desde la cual los docentes pueden planear proyectos de aula: el tabaquismo, cómo se hacen las propagandas, las campañas por el "cambio social", etc., apuntando hacia contextos provocadores para la discusión argumentada de los niños y el acercamiento al dominio de la convención escrita. (p.5)	Importancia de las imágenes fijas y en movimiento en el proceso de enseñanza y aprendizaje de los niños.
Jurado-2004-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Imagen en Movimiento	Hemos podido observar cómo la imagen fija es también una imagen en movimiento, lo cual nos permite reconocer la dimensión narrativa que subyace en ella; el movimiento es construido por el lector al interpretar las imágenes, pues ellas mismas demandan de su lector una actividad cooperadora que es la de hacer vivir las imágenes, percibiéndolas según el modelamiento que la imagen hace de su lector. Es algo similar a lo que ocurre con los textos lingüístico-verbales, que sólo existen, o viven, porque el lector los interpreta. La imagen en movimiento propiamente dicha es la que hallamos en la televisión o en el cine. A continuación introduciremos algunas reflexiones respecto al uso de la televisión y sus efectos pedagógicos, cuando es asumida como vehículo de textos, provocador de interacciones en el aula y suscitadora de la necesidad de escribir. En primer lugar, consideraremos que sólo la escuela puede ayudar en el propósito de la desalienación a la que puede conducir la televisión cuando los niños no son acompañados en las contras jornadas escolares. En segundo lugar es necesario reconocer el carácter ambivalente de las críticas a la televisión. (p.7)	La cultura de la imagen en la escuela debe ser aprovechado con criterio pedagógico siendo un dispositivo para potenciar la interpretación crítica de los mensajes.
Rubio-2012-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Contemporáneo	Dogville se constituye en lo que podríamos llamar en la era contemporánea, una sociedad educadora, en tanto sus miembros se muestran en aparente capacidad para la convivencia armónica en un mundo que exige equilibrio por parte de los sujetos que viven en comunidad, además de una nación estructurada a propósito del desarrollo. Este último, está asociada, en Dogville, a la satisfacción de las necesidades básicas de los sujetos, tal como podemos considerar el primer renglón de una sociedad contemporánea, inscrita en los pilares de la planetización. (p.183)	El recurso cinematográfico como una estrategia para reflexionar y ejemplificar conceptos que competen al ámbito educativo.

Rubio-2012-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Sociedad Educativa	Dogville, como sociedad educadora, cuenta además con la posibilidad del aprendizaje, idea restringida a la acción moral, a partir de los acuerdos construidos comunitariamente. Gravita allí una noción del aprendizaje emparentada con el concepto experiencia, que fuera muy útil en las reflexiones de la psicología al servicio de las ciencias de la educación, de principios del siglo XX (Hilgard y Bower, 2000; Dewey, 1967). Se trata de una concepción de la experiencia, en tanto posibilidad para acceder al mundo desde los actos cotidianos que invocando ciones como el crecimiento; al decir de John Dewey, en varios de sus trabajos, la experiencia se constituye en pilar de la acción educativa, pues través de ella los sujetos construyen relaciones con el mundo y la realidad, cada vez de manera más adecuada, a las exigencias de los contextos y de los otros sujetos. Las sanciones impuestas de modo creciente a Grace, así como la idea del castigo, emergen con naturalidad en las rutinas de los pobladores, y esto aparece como un efecto de los acuerdos que en comunidad se van construyendo a lo largo del relato. (p.183)	Conceptos como experiencia, moral, aprendizaje son abordados e identificados en la película como estrategia para una mejor comprensión.
MocoEiRamos-2019-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Procesos Comunicativos	Con la expansión de los procesos comunicativos, se han construido nuevas formas de interacción, de percepción, de visibilidad, así como nuevas redes de transmisión de información. La presencia cotidiana de las tecnologías ha producido transformaciones en los procesos de comunicación, el aprendizaje, la lectura y la escritura. "Estamos, de hecho, ante el surgimiento de nuevos modos de decir y nuevos modos de escribir, nuevos modos de escuchar lo oral y de leer lo escrito" (Ferreiro, 2005, p. 40). (p.224)	Enseñanza actual de la escritura, en el presente características de los textos de audiovisuales que circulan en la contemporaneidad. como recurso el cine de animación.
MocoEiRamos-2019-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Leer	Leer un texto contemporáneo —por medio de una imagen televisiva, fotografía, película, etc.— es tan necesario como aprender a leer y a escribir una palabra, lo que refuerza la idea de que la escritura alfabética es solamente una entre la multiplicidad de sistemas que poseemos hoy. Como la textualidad —tal como ha sido concebida, solamente como organización verbal— ha destacado poco sobre la expansión de la escritura y de sus productos, no se percibe el texto como la combinación de distintos códigos, o sea, como un producto híbrido, producto abierto, en expansión, siendo tejido. Por lo tanto, se necesita "una mirada" más atenta hacia el movimiento de los textos en la cultura contemporánea (Machado, 1999). (p.225)	Debido a que en la actualidad se pide que se tengan en cuenta la diversidad y la pluralidad de textos y escrituras que circulan.
MocoEiRamos-2019-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Escritura	Para comprender que la escritura sufre un proceso de expansión es necesario constatar que este hecho es consecuencia de cómo se es nuestra cultura. Entendida como gran texto, la cultura se constituye de diversos sistemas semióticos interconectados en constante diálogo, en un creciente proceso de experimentación, transformación y expansión. Así, cultura es algo vivo un eterno acontecer. Según el investigador Geertz (1989), la cultura es como un texto portador de sentidos/significados que deben ser rescatados a través de la interpretación. Dentro de esta estructura abierta —gran texto, tejida por la acción del hombre—, la cultura escrita asume distintas formas: manuscrita, impresa, electrónica. Podemos decir que la escritura en expansión posee dos dimensiones: el campo de cobertura y el campo de los sentidos. La expansión de la escritura por el campo de cobertura —escritura tipográfica, electrónica— ha sido en los últimos tiempos mucho mayor que la expansión del campo de sentido, o sea, la escritura está difundida en muchos soportes y se divulga en distintos sitios, incluso cuando no tenemos condiciones de atribuirle sentidos más consistentes; desconocemos cómo se organiza y se estructura. Podemos percibir la escritura en expansión, cuando se dispa en los aparatos (televisión, internet, etc.) que permitirán su difusión y expansión por cobertura. Como sabemos, la velocidad de los desplazamientos es vertiginosa. Por tanto, si pretendemos tener alguna influencia sobre nuestra próxima escala, es bueno avanzar en el campo de los sentidos. (p.226)	Cultura interactúan distintos sistemas literatura, religión, mito y folclore, cine.
MocoEiRamos-2019-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Campo de Sentido	La expansión del campo de sentido tendría lugar tanto en el momento de la interpretación de lo que se comunica, como en el proceso de emisión de lo que se pretende comunicar. Así, la expansión por sentido se puede definir como el propio acto de la comunicación. Es importante anotar que la comunicación se debe entender como un proceso en el cual las personas anhelan la construcción de significados compartidos. No se trata solamente de información sino de un proceso de interpretación. (p.226)	se presenta la idea de que el entendimiento de cómo la cultura se constituye y cómo es posible con sensibilización, reflexión y conocimiento sistematizado.
MocoEiRamos-2019-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Cine Animación	La escritura contemporánea — en este caso la película de animación es un ejemplo para la visualización y la comprensión de la expansión de nuestra cultura, ya que se encuadra en uno de los "sistemas semióticos complejos de cruzamientos de varios códigos: sonido —imagen —movimiento" (Machado, 2003b, p. 156). Se compone de varios códigos que han pasado por procesos de traducción, de modelización y que hacen parte de nuestro gran texto: nuestra cultura. (p.228)	Cine Animación
MocoEiRamos-2019-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine Animación	El cine de animación nació paralelamente con el cine. Ambos poseen características comunes, pero procesos de constitución distintos. Han ocupado diversos formatos —televisión, propaganda, película, etc. y se están utilizando cada vez más. La expansión lo convierte en medios particularmente interesantes para trabajar en el contexto escolar. (p.228)	Concepto y relacion del cine con sus aspectos tecnicos (Animación)
MocoEiRamos-2019-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine Animación	De la misma manera que sucedió con la cultura escrita, el cine de animación también utilizó muchos y sofisticados instrumentos/materiales en su desarrollo. Dependiendo del material utilizado en los dibujos quedaban más nitidos, más dinámicos, o sea, los recursos disponibles influyeron en la producción/creación. El cine de animación se constituyó a través del cruce de otras tecnologías disponibles. Inicialmente, el que hacía animación también ejercía otras funciones; trabajaba con otros sistemas semióticos. (p.232)	Durante las siguientes páginas se muestra a detalle los instrumentos y usos que se le han dado al cine de animación.
MocoEiRamos-2019-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	El cine en sus orígenes existió sin que hubiese un sonido grabado para acompañar la imagen, generalmente, la música de una orquesta. Con el desarrollo del cine tecnológico, otros sonidos componieron: se vincularon a las escenas. Sabemos que la representación visual de la imagen —y la representación sonora —audio— no son de la misma naturaleza, o sea, trabajan con distintos órganos de los sentidos. A pesar de que su función primordial es la audición, el sonido se ha utilizado para componer la imagen. (p.240)	Orígenes y forma que dio paso al cine sus inicios y transformaciones en la cultura.
MocoEiRamos-2019-A	Formación de Maestros	Profesionales Educación	Además de la dinámica escolar, uno de los factores que concurre para que la escuela enfrente dificultades al promover la educación sistematizada, que apunta a propiciar la alfabetización semiótica, ha sido el desconocimiento —por parte de los profesionales de la educación— de cómo nuestra cultura se constituye. Luego, la gran cuestión es: ¿cómo incluir el compromiso con la alfabetización semiótica en el currículo de los cursos de formación de profesores —pedagogía y licenciaturas—? ¿En alguna asignatura específica? ¿La alfabetización semiótica debería ser vista como un conocimiento específico, una área de saber? (p.244)	Desconocimiento por parte de los maestros la forma como se constituye la cultura y de qué manera articular la alfabetización semiótica en el currículo en las prácticas de enseñanza.
MocoEiRamos-2019-A	Cine y Escuela	Escuela	La escuela, como cumplidora del papel de formar lectores y escritores tendrá que aprender a dialogar con las lenguajes que circulan en las —y por las— tecnologías. Ese diálogo pasará por un trabajo que enfatice más los lenguajes que en el uso instrumental de los medios solamente para ilustrar los contenidos de una determinada asignatura. (p.244)	La escuela como formadora deberá buscar estrategias que permitan dialogar con los diferentes lenguajes que se encuentran en las tecnologías.
ContrerasAEiGascaB-2016-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Neurociencias	Es natural que la cinematografía también haya sido influida por las neurociencias puesto que un filme proporciona una experiencia motora y sensorial que es el resultado de la elaboración del cerebro de cada espectador. Según Nasser (2015) para Jean-Luc Godard el cine es un arte multidimensional que emplea complejos estímulos sensoriales como la música, el sonido y la imagen que una vez integrados en la edición de la película tienen un papel significativo que afecta la mente de la audiencia. (p.171)	Cine es arte y por lo mismo también es una experiencia por lo tanto las neurociencias aplicadas a los estudios del cine y del arte significan una nueva manera de comprender.
ContrerasAEiGascaB-2016-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Experiencia Artística	La experiencia artística es un evento que es interpretado por el cerebro del observador y desencadena emociones. Según Hirstein y Ramachandran (1999), un espectador siente emoción frente a una obra de arte porque el cerebro reacciona a los colores, a las formas, a las texturas y demás atributos de que vale el artista. En el mismo sentido el director de cine logra involucrar al público con la película gracias a los recursos propios del arte cinematográfico: el guión, la fotografía, el montaje, el sonido, etc. Un filme narra una historia que se compone de secuencias de acciones. Asimismo, las acciones conforman un conjunto de eventos que son percibidos por el cerebro del espectador que los interpreta en el sentido de emociones y sentimientos. (p.176)	Por lo tanto, la producción de las emociones también está relacionada con la vida social (afectivo, formación de la memoria, motivación, atención, aprendizaje, la conducta, y supervivencia.)
ContrerasAEiGascaB-2016-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Película	No obstante, en toda película debe existir variación de la actividad cerebral y activación de distintas regiones, ya que todo filme tiene partes que exigen más concentración y otras simplemente atrapan emocionalmente al espectador. En este sentido, Martin Lindstrom (Sony Pictures, 2011) explica que una película debe tener picos emotivos para que la historia sea tan atrayente que la gente quiera verla. En consecuencia, un filme no podía ser simplemente emocional, pues habría que dejar lugar a la comprensión e incluso a la evocación de los sentimientos que generan las emociones. Hasson et al. (2008) proponen un punto intermedio, el alto contenido emocional de un filme se logra con los recursos que utilizó el director para producirlo y la manera en que empleó los medios y tácticas de producción para que el filme sea atrayente para el público o que exija mucho esfuerzo intelectual. (p.188)	Por lo tanto, la producción de las emociones también está relacionada con la vida social (afectivo, formación de la memoria, motivación, atención, aprendizaje, la conducta, y supervivencia.)
García-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Imagen	La imagen puede darse desde lo usual a lo inusual, puede ser abordada desde la mirada espontánea próxima al arte hasta la mirada crítica del pensamiento, y es desde allí, desde la posición asumida, desde donde se toman posturas de comprensión, expresión y aprendizaje; razón por la cual se hace necesario plantear el trabajo pedagógico enfocado hacia las formas de comprensión de la imagen. (p.195)	Pedagogía de la mirada (contacto directo, la interpretación y reflexión alrededor del contexto).
García-2012-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Sensibilizar Mirada	Igualmente, sensibilizar la mirada del educando posibilita el diálogo complejo entre el saber y la imagen poco evidente en la escuela actual, diálogo que por su riqueza cultural y por la complejidad de sus relaciones inter e intra culturales cobra protagonismo como motor evolutivo al posibilitar el nacimiento de nuevos paradigmas para el nuevo milenio en la búsqueda prioritaria de un trabajo pedagógico que encamine a los educandos en la concentración de su atención, y a la evolución de su manera de sentir y pensar, a su autoperfeccionamiento como personas integrales, hacia un estado de conciencia crítica y reflexiva hacia sí mismos, su contexto y el mundo. (p.195)	Necesidad de aprender a ver la imagen, sus formas de representación, ser crítico ante dicha acción, cómo ve el ser humano para así reflexionar a partir de su posición en el mundo, para conocer los fenómenos sociales y descubrir cómo nace el conocimiento en las imágenes concebidas por el mundo y así fortalecer sus procesos de aprendizaje y pensamiento.
García-2012-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Imagen	Esta mirada intencional de la imagen es una propuesta que inevitablemente busca modificar las estrategias y currículos tradicionales de la educación. Entender que la búsqueda e interpretación de los significados de la imagen consolidan los procesos de pensamiento y aprendizaje, propicia momentos significativos, sensibles y subjetivos, concernientes al diálogo vivo entre la teoría pedagógica y los sujetos de la educación que son los estudiantes, que permite una mirada más allá del espacio y el tiempo de la escuela permaneciendo físicamente en ella, acercándonos a la realidad del mundo actual sin alejarnos del propio, como propuesta de comunicación en la era de la imagen y la percepción del conocimiento que brinda el entorno. (p.196)	Reconocer al sujeto imagen el cual se comunica a través de imágenes, que interactúa, visualiza, entiende y se contextualiza a través de ellas, a la par de reconocer las imágenes como una forma de conocer y comprender cultura, saber y verdad.
García-2012-A	Relación con la Educación	Educación de la Mirada	Es por esto que se diseña la implementación de metodologías que partiendo de la investigación acción buscan la educación de la mirada, y a la vez el desarrollo del pensamiento crítico, desde una perspectiva orientada a la educación artística: la pedagogía de la mirada, los enigmas de la imagen, y el poder de las imágenes. Esencialmente la investigación fue planteada hacia la comprensión y profundización del fenómeno de la mirada, los medios que utilizan los estudiantes para acceder a la imagen y las relaciones que se pueden suscitar en torno al pensamiento crítico. La explotación de la imagen como herramienta se realizó desde las más elementales incidencias en la sociedad hasta el lenguaje narrativo del cine que, por su complejidad, pero también por su amabilidad, se comporta como un buen recurso para su implementación como estrategia didáctica. (p.196)	La educación artística como una propuesta que involucra lenguajes que representan los medios de comunicación los cuales se presentan con mayor fuerza en los contextos educativos actuales, y las transformaciones que se han dado en las formas de la cultura escrita por una nueva cultura encaminadas hacia el cambio adaptando las formas de ver, sentir, y entender de manera distinta la realidad.

García-2012-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Formas Expresión	<p>Esta situación distancia a la escuela de los estudiantes y sus formas de pensar, comunicar y representar; abre una brecha entre las formas de expresión y representación de los nuevos lenguajes de la imagen que utilizan la cultura en la que se encuentran inmersos los jóvenes y las formas de expresión del conocimiento. Estos jóvenes permanecen también distantes de las formas de pensar y sentir del docente, quien es capaz de reconocer una realidad compleja y vertiginosa, pero muy difícilmente la inserta en los procesos pedagógicos de la enseñanza, haciendo vulnerable su labor al alejarla de cambios y nuevas propuestas didácticas de aprendizaje. Por lo tanto es pertinente reflexionar críticamente en la búsqueda de un nuevo giro de los conceptos pedagógicos alrededor de la educación de la sensibilidad del joven hacia la imagen, de la forma de mirar que, inevitablemente, engendra nuevas formas de pensar. (p.198)</p> <p>Por todo lo anterior, y de acuerdo con las teorías citadas, se plantea urgente que la pedagogía de la imagen debe partir del punto de vista subjetivo del educador de la sensibilidad, del contexto y la realidad en la cual se encuentra inmerso, para a mirar y ser mirado, encontrando un punto de comunicación confiable, pensar la imagen e interponerla como un modo de comunicación, crítico, necesario y útil de la mirada pedagógica, con el cual se "interrelacionan los estudiantes desde un punto de vista global y local, inteligente, donde la verdad es escudriñada para entenderla, decodificando el inter-texto dentro de una cultura y su relación" (Dussel, 2006, p. 15). (p.199)</p> <p>En consecuencia, la educación de la mirada hacia la riqueza de la imagen se muestra como la oportunidad de la escuela para fortalecer los nuevos lenguajes. El saber y la teoría que se desprenden de estas formas de expresión, su capacidad de abstraer y dialogar con los sujetos en espacios determinados, son la clave para enfrentar los nuevos retos educativos con la posibilidad de generar didácticas innovadoras para entender la imagen y apropiarla al aprendizaje que, poco a poco, va develando el mundo, capturando a través de ella, forma, color, subjetividad, espacios y discursos que estructuran parte del estudiante, la lógica o ilógica forma de conocer y dar a conocer al sujeto. (p.200)</p>	<p>Ideas que permiten interpelar la labor docente frente a situaciones concretas como lo es comprender las formas de expresión tanto del maestro como del estudiante.</p> <p>Mediante la imagen se complementa la representación visual, la percepción completa de la realidad a través del pensamiento crítico y la sensibilidad que existe dentro de ella.</p> <p>Una estrategia para las nuevas propuestas de lectura de un nuevo formato en el que es necesario resignificar los modos y concepciones para mirar la realidad.</p>
García-2012-A	Relación con la Pedagogía	Pedagogía Imagen	<p>Es así como la apropiación de la imagen se constituye en el reto de la escuela actual, tal como lo fue en su momento la apropiación del texto escrito, de tal manera que la imagen que ha sido por siglos forma de comunicación, aprendizaje y expresión, necesita de la interacción con el sujeto para ser mirada y poder existir, de ser creada para ser reflexionada, de ser descubierta para poder trascender en la realidad, y así acercarse o alejar a la verdad. De esta manera ha sido abordada por los artistas que han jugado, creando nuevas ideas y conceptos a través del arte, nutriendo constantemente el pensamiento en la teorización del saber, a partir de la producción de la imagen como su traductor en el entendimiento del discurso que maneja. (p.204)</p>	El papel del sujeto crítico frente a la imagen.
García-2012-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Imagen	<p>Paralelamente, el reconocimiento de la identidad y la forma de pensar brindan al educando la oportunidad de potencializar sus capacidades en el entendimiento del saber, experiencia, realidad y virtualidad; lenguajes que se conjugan a diario en el espacio de la escuela, que orientada dentro de una pedagogía de la imagen debe propiciar el encuentro con el otro, desconocido y conocido, buscando insertarse dentro de las didácticas del conocimiento en los nuevos saberes contemporáneos, encontrando espacios para el desarrollo y reflexión de las competencias en torno a la imagen, optimizando su relación con los sujetos de su quehacer para cerrar la brecha entre estas nuevas formas de cultura y la escuela como espacio incluido dentro de ella. (p.208)</p> <p>El cine visto como recurso didáctico para facilitar la apropiación colectiva de aspectos cruciales que tienen que ver con el desarrollo socioeconómico, donde la higiene era un elemento recurrente en virtud de las condiciones precarias de la vida y también vista por las élites como elemento crucial para llevar la modernidad al pueblo. (p.14)</p>	<p>Se pretende que el maestro y la escuela que logre una asertividad comunicativa, cuestionando permanentemente la realidad de la imagen para comprender las estructuras y los formatos de comunicación para así poder adaptarlos a los procesos de enseñanza y aprendizaje y su labor educativa.</p>
García-2012-A	Características del Maestro	Maestro	<p>Analizar el uso institucional – educativo del cine en Cartagena implica reconocer una relación compleja con el uso social y cultural de las películas que se vieron entre 1936 y 1957. Lo anterior supone considerar tales usos del cine, como un amplio proceso de apropiación social de la modernidad cultural y sus sensibilidades por parte de los sectores populares de la ciudad, una suerte de aprendizaje colectivo que se propició en el marco de la vida barrial y que facilitó cambios en las costumbres, en las modas, en los gustos, en las expectativas de vida, en las aspiraciones individuales y en las formas de desear en el mundo del consumo que apenas aparecía. (p.29)</p>	<p>Durante el texto se presentan problemáticas y situaciones sociales las cuales se presentan en el cine. HIGIENE</p> <p>El cine como recurso para poder la historia de cartagena y sus orígenes y gente.</p>
Chica-2016-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Cine	<p>El uso institucional educativo del cine se caracterizó como recurso didáctico para favorecer cambios en los comportamientos que tenían que ver con las prácticas de la higiene, con la apropiación de ciertos aspectos de la cultura nacional y; también, con ciertos aspectos ideológicos relacionados con el panamericanismo difundido desde los Estados Unidos en el marco de la Segunda Guerra Mundial, en su propósito de contrarrestar la difusión y el atractivo de la ideología nazi. Para el mundo de la vida de los sectores populares de Cartagena, el cine institucional y su uso educativo no fue tan relevante como el cine comercial. (p.30)</p>	Diferentes denominaciones y sus que se le dieron al cine en sus inicios.
Chica-2016-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Cine	<p>Las innovaciones tecnológicas despiertan incertidumbres y excitan la imaginación. Históricamente, ellas representan eventos de ruptura, momentos en los que se perciben con nitidez los contornos de lo que la rutina de décadas o siglos había vuelto invisible: una manera de hacer, una forma de relacionarse con el mundo, que de repente se revela en su caducidad, para dar lugar a algo extraño, inevitable y rodeado de presentimientos difusos. En el caso de las tecnologías que han modificado las formas de almacenamiento y/o difusión de conocimientos, cada época ha elaborado interpretaciones en las que plasman tanto sus temores como sus entusiasmos frente a las transformaciones sociales y culturales que aquellas han puesto en marcha, transformaciones que, por lo general, las élites han visto y condenado como peligros para la humanidad o, al menos, para la parte de ella que en el momento se considera como necesitada de tutoría y protección: con la misma naturalidad con la que hoy se habla de riesgos para la niñez, se hablaba en otros tiempos, antes de la "intervención" de la infancia, de peligros para los hombres inculcos y las mujeres seduchitas. En el fondo, las interpretaciones y reacciones frente al efecto que la tecnología pueda tener sobre sectores de la población que, hoy como ayer y desde uno u otro marco valorativo, se consideran vulnerables, son menos interesantes como ilustración de una diferencia de actitud frente a la tecnología –tecnófilos contra tecnófobos– que como reflejo de concepciones diferentes de sujeto y de sociedad y, por tanto, de los ideales que deben orientar los procesos educativos. (p.282)</p>	<p>Propone transmitir conocimientos, formar actitudes y crear habilidades que conduzcan a un trato consciente y selectivo con los medios y así potencia su uso creativo.</p>
Gracia-2010-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	innovaciones tecnológicas	<p>La pedagogía de medios se entiende hoy como un conjunto de reflexiones sobre la significación de los medios en sus dimensiones sociales, culturales, políticas y educativas formales, reflexiones que se nutren de las elaboraciones de un amplio conjunto de campos del conocimiento (desde las ciencias humanas tradicionales hasta las ciencias de la cognición y de la información), y que apuntan a la formulación de orientaciones prácticas para el uso de medios. (p.292)</p>	<p>Evidentemente, la relación pedagógica en la era de las tecnologías digitales tiene aspectos problemáticos. Mientras que la televisión, la radio, los medios impresos y el cine presentaban más variaciones de con tonidos que de forma y permitían un seguimiento más preciso de los hábitos de consumo infantil por parte de padres y educadores, los usos de las tecnologías digitales son tan dinámicos y las ofertas de contenidos tan numerosas, que la manera en que los menores se relacionan con ellas aparece con frecuencia, a la vista de los mayores, como envuelta en una nebulosa. En estas condiciones, la legitimidad de una situación de educación en la que una generación enseña y otra aprende se tiende a desdibujar, surgiendo una inseguridad en quienes tradicionalmente deberían guiar estos procesos, quienes se ven en mayor o menor medida marginados de los modos de circulación simbólica de una cultura con la que pretenden entrar en diálogo. (p.296)</p>
Gracia-2010-A	Relación con la Pedagogía	Pedagogía de los Medios	<p>Ram se acerca a ese maestro del que habla Paulo Freire en una de las entrevistas que dejan testimonio de su pensamiento: "El educador tiene que enseñar, el educador tiene que ser enseñado, tiene que tener gusto. La educación es una obra de arte... El educador es también artista: él rehace el mundo, él redibuja el mundo, repinta el mundo, recanta el mundo, redanza el mundo", (p.192)</p>	Reflexiones sobre la labor del maestro desde la película Estrellas del cielo sobre la tierra.
ArceItValencia-2011-A	Características del Maestro	Maestro	<p>El saber es eso otro desconocido, enigmático y agazapado en los pliegues de los días, de las palabras y la experiencia, que nos llega por un amigo, un encuentro fortuito, una espera infructuosa, un sufrimiento corrosivo, una pregunta acuñante, un tímido deseo. Es ese encuentro con la dimensión de lo incierto, solo posible por la disposición a la búsqueda de aquello que no falla y no por una tendencia a taponarlo con la acumulación de información. Asumimos el saber, entonces, no como el acopio de conceptos que es el imperativo en un orden social caracterizado por el capitalismo hablamos también de capitalismo cognitivo, sino como un conocimiento que llegado de afuera nos reordena o desordena en algo el adentro, nos hace distintos, nos implica respuestas subjetivas y creativas ante nuestra propia existencia. (p.194)</p>	Diferencia entre saber e información.
ArceItValencia-2011-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Saber	<p>Si relacionamos esta escena con nuestra época, reconocemos que, en efecto, la información está al alcance de la mano, que el acceso al conocimiento está ampliamente difundido, especialmente por internet, y que cualquiera puede llegar a él. En este orden de ideas, si el maestro no es el exclusivo reservorio del saber, si la información se puede conseguir por otras fuentes, ¿cuál es, entonces, el lugar del maestro en la actualidad? Katherine Watson supo resignificar su posición, porque comprendió que enseñar no es solo informar, porque no equiparó formación a destrezas cognitivas, porque no se limitó al contenido de los módulos. (p.194)</p>	<p>Como desde las películas se establecen se puede identificar cómo el conocimiento se hace saber. Los maestros recreados por las películas permiten una relación con el saber.</p>
ArceItValencia-2011-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Saber	<p>En la escuela, el saber viene del lado del maestro: las respuestas y muchas veces también las preguntas. No obstante, el saber no es propiedad únicamente de las escuelas o las instituciones de formación legitimadas para impartirlo. El saber es también aquello que se construye en la interacción con otros y con el mundo. Mediado por la interacción, es algo que atraviesa nuestro cuerpo; en la medida en que es construcción, posibilita una posición activa y permite respuestas creativas. Hay pues otra dimensión del saber, una que, además de alojarse en el pensamiento, circula, como la sangre, en todo el cuerpo; que no es el resultado de la suma de conceptos sino que se constituye como la memoria de la experiencia. Una de las dimensiones del saber como liberación o como acto creativo se presencia en la película Rojo como el cielo. (p.197)</p>	<p>La formación del ser humano pasa por un maestro por su saber.</p> <p>Si el alumno no se interesa por las tradicionales estrategias de transmisión, entonces serán los maestros los que deberán transformar sus métodos y estrategias para la enseñanza de la Historia.</p>
Radetich-2011-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Registros Audiovisuales	<p>A lo largo del siglo XX, la importancia de los registros audiovisuales desplaza el interés comunicacional. La audiencia y la teleaudiencia ven real lo ficticio y ficticio lo real, haciendo que las versiones de los acontecimientos sean cada vez más parecidas a la narrativa audiovisual y al discurso fílmico. (p.2)</p>	Analizando el audiovisual y el uso cotidiano que de ellos se hace en el aula, se encuentra que los jóvenes que han nacido y se han criado con estas tecnologías logran una apropiación que resulta natural. Sin embargo, los futuros profesores incorporan a sus prácticas el lenguaje fílmico omitiendo el análisis de los distintos niveles de sentido antes de llevarlo al ámbito escolar. Formalmente los futuros profesores crean incorporar este recurso de manera adecuada, pero realmente solo proyectan contenidos acriticamente. (p.3)
Radetich-2011-A	Cine y sus Aspectos Técnicos	Audiovisual		

			Es por lo tanto una aspiración cambiar la metodología del uso del cine de manera intuitiva y por afición, para pasar a la incorporación didáctica de este recurso. Esos conocimientos abarcarían tres aspectos: las características propias de cada medio audiovisual en función de su aplicación al aula, las virtualidades en relación con la enseñanza de la Historia y las formas de trabajo con estos materiales. Esta investigación está centrada en el uso del cine para la enseñanza de la Historia a partir de una formación específica en cuanto a estrategias y método de análisis fílmico específicamente orientado a la enseñanza de Historia en el nivel medio, teniendo en cuenta que no se aspira a la formación de críticos de arte. Dado que el profesor de Historia se convierte dentro del aula en "historiador", se supone que queda facultado tanto para enseñar Historia como para producir sus propios discursos. Esto presupone una reformulación de la función del profesorado ya que no puede pensarse a producción del profesor/historiador que no reúna la capacidad para enfrentar las dificultades de las transformaciones del discurso dentro del aula. (p.4)	El trabajo en la investigación están basados en la lectura de la imagen y en la construcción de representaciones fílmico-históricas por parte de los profesores novales y estudiantes de profesorado de Historia.
Radetich-2011-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Cine y Ciencias Sociales	Desde el proyecto de investigación ese encontró un primer nivel de análisis, que es la confrontación del discurso y las actitudes académicas tradicionalistas que niegan la incorporación interdisciplinaria en la formación curricular del profesor de Historia en las prácticas áulicas. Esta resistencia no hace más que corroborar la necesidad del cambio en la metodología y el análisis de estos recursos y la formación de los futuros profesores en este sentido. Formarlos para operar un cambio de su propio discurso, dada la necesidad de incorporar el audiovisual que resulta mucho más poderoso y atractivo que el dictado de clases oral. (p.4)	
Radetich-2011-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza	El cine, tal como lo define Román Gubern "es un instrumento de comunicación de masas que pretende llegar al mayor número posible de seres humanos" (Gubern, 1996). Su objetivo es plural: narra, representa, influye, comunica, informa, enseña, crea y recrea modelos de comportamiento, o transmite, a partir de las ideas del que ejerce la dirección fílmica. los problemas, angustias, sueños o necesidades de un grupo determinado de la sociedad. En otras palabras, el cine produce la condensación entre el conocimiento y el reflejo sensorial y sensitivo necesario para su mayor proximidad con las representaciones sociales. (p.5)	Se considera al cine como fuente y recurso de la historia, concibiendo la imagen fílmica en tanto discurso y arte.
Radetich-2011-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	El tratamiento del tiempo en el cine tiene algunas coincidencias con el manejo del tiempo en el aula: dispara ideas, hechos y personajes y los pone en relación tomando la narración un ritmo y una dirección que solo puede ser manejada por aquel que conoce los límites a los cuales debe atenerse - tanto el director de cine como el profesor, tiene un tiempo para cumplir con su objetivo-. A estas características se debe agregar la capacidad narrativa del cine creando varias líneas narrativas y los planos en distintos espacios pero en simultáneo, esto solo se puede lograr en la pantalla. El profesor narra en una sola línea narrativa, la oralidad no alcanza para explicar la simultaneidad del fenómeno histórico -mismo tiempo y distinto espacio. (p.8)	El cine es una fuente de documentación útil para la investigación y la enseñanza de la Historiografía a sus posibilidades de expresión y a su capacidad para mostrar aspectos de la vida cotidiana.
Radetich-2011-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	Establecer una relación amistosa entre el mundo escolar y el mundo cinematográfico permitiría la aproximación a unos aprendizajes cognitivamente muy importantes; así, al potenciar el uso del cine en áreas de " las ciencias sociales, la literatura, la filosofía o la geografía, pregunta sobre las posibilidades que el medio ofrece a estudiantes para entrar en contacto con discursos, expresados en forma distinta a la habitual, y al mismo tiempo dar cuenta de cómo los filmes se refieren directa o indirectamente a aspectos concretos desarrollados en las diversas disciplinas académicas. (p.129)	El cine se convierte en un facilitador de la enseñanza y del aprendizaje y pone en relación los conceptos de manera real.
Gomez-2015-A	Cine y Escuela	Cine y Escuela	Es decir, al introducir el cine en la enseñanza, abrimos la puerta a unos aspectos de la realidad más directa y cotidiana, que difícilmente tiene la oportunidad de ocupar un lugar de importancia en el contexto educativo, y se ofrece a los estudiantes y profesores la posibilidad excepcional de trabajar con un tipo de material que muchos de ellos ya conocen, bien como vivencia relacionada con el ocio y el espectáculo, pero que pocas veces, y es aquí cuando la escuela debe jugar un papel protagónico, se les presenta en su dimensión de producto cultural y artístico. (p.130)	Las estrategias educativas que permitan la difusión de materiales cinematográficos ya que producen un fuerte impacto intelectual y emocional y una ampliación de los horizontes de conocimiento cultural de estudiantes y profesores.
Gomez-2015-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	A cien años de la creación del cine, podemos decir que muchos de sus espectadores son analfabetos funcionales, pues miran la imagen, ésta les golpea la retina y sin cerrarla, pasa a la conciencia. Pero no saben ver lo que hay tras ella. Como no conocen las reglas de juego cinematográfico, no pueden escudriñar la intención del director. A la gente corriente se le ha relegado al estatus de sujeto pasivo. No tiene nada que decir y si mucho que consumir. Pero finalmente de cuentas, su efecto formativo y por eso pedagógico es evidente. (p.53)	La visión del filme, autoriza a pensar que éste puede ser comprendido como la representación de lo que Berman denomina la vorágine de la vida moderna.
Zapata-2015-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine Cine	El cine escoge sus temas de la cultura vigente, Y la cultura es la vida. Por ello, desde muy temprano incorpora a los niños y a la niñez entre los sujetos, protagonistas y objetos, elementos de representación que se distribuyen por todo el escenario. Los niños son concebidos como el prospecto del hombre; pero, igualmente, son vistos con los ojos del adulto como la ocasión perdida, la oportunidad que todavía admite un ensayo más, en fin, el cine exorciza los fantasmas de la infancia por la vía de la recuperación nostálgica. Volver a ella o sobre ella significa contemplación crítica, y al mismo tiempo, acogida misericordiosa tanto por lo que fue como por lo que pudo ser. En los niños se concreta la última posibilidad de la generosidad, de la pureza, del futuro. (p.53)	El cine como un instrumento con intencionalidad explícitamente formativa de lo mejor de las personas.
Zapata-2015-A	Relación con la Educación	Infancia	"El cine es el arte que mejor ha sabido captar la imaginación infantil. Y precisamente, en los recuerdos de la infancia el cine ha hallado la cantera más fecunda para sus temas" (p. 13)"Eviden temente, si el cine se interesa por la infancia es porque ha nacido en el momento en que el tema del niño estaba de moda, lo que demuestra que la pasión por la infancia es una pasión moderna. El cine se ha servido de ella y la ha explotado" (p.62)	S partir de cine logra identificar ve características propias de la infancia teniendo en cuenta su contexto y su educación.
Zapata-2015-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	Antes de comenzar a narrar esta experiencia, es conveniente hacer una aclaración que permitirá situarnos en un terreno extra filosófico e instrumentar el cine, no sólo como hecho estético, sino como una creación artística que implica formas de representación, prácticas, lenguajes, modos de impactos subjetivos, emocionales, culturales y sociales, específicos, diferenciados e irreducibles a cualquier otra forma de manifestación artística. (p.81)	Los filmes contribuyen a sensibilizar a los actores sobre su labor y sobre la infancia, ya que son un buen recurso donde se encuentran importante material para pensar la infancia.
Guyot-2010-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	El teatro y el cine nos permitieron conjeturar una aproximación a los problemas filosóficos por una vía directa, subjetiva, emocional, para captar a un alumnado que, en su gran mayoría, veía en el conocimiento filosófico una exigencia formal para aprobar la materia del plan de estudios. (p.84)	Experiencia pedagógica para articular la película con la producción de conocimientos en la asignatura Introducción a la Filosofía
Guyot-2010-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine		El cine como estrategia para la enseñanza de la filosofía.
Guyot-2010-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Filosofía	Este carácter dramático de la filosofía se refleja en un modo especial en el teatro y el cine. Allí se despliega el escenario del mundo, de la vida y de la muerte, de las mutaciones subjetivas, del acontecer de lo bello y lo siniestro, del amor y del odio, de la creatividad y la destrucción, de la guerra y la paz, de la necesidad y la sabiduría, del devenir y el ansia de eternidad, de perfección, de felicidad. (p.87)	Se analiza la relación maestro-discípulo en una circunstancia histórica a partir de prácticas de enseñanza.
Otero-2015-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Cine y Enseñanza	La constatación de los efectos que desde la pantalla cinematográfica producen estas desmesuras, nos llevó a buscar unos procedimientos ordenadores de nuestra propuesta cuando decidimos presentar películas cuyas temáticas acompañaran, tentativamente, el desarrollo de los contenidos y la bibliografía específica del programa de Introducción a la filosofía o el problema que coyunturalmente desearíamos trabajar. Buscamos primero el impacto emocional. Después de unos breves señalamientos en relación a la obra, al autor, a la época de su creación y a la problemática filosófica a la que se estará atento, nos introducimos en la experiencia estética que representa la película. Ver cine, sumergimos en la dimensión de otros tiempos y lugares, perdemos en la narración de unas historias, bordear las fronteras de lo que somos, identificamos con los personajes, reir en las situaciones humorísticas y absurdas, sufrir con sus peripetias, horrorizamos de su crueldad, vivir su drama. "Por qué nos conmovemos tanto? "Por qué lloramos sin avergonzarnos, de felicidad o de pena? "Por qué nos apasionamos o nos exaltamos por sus destinos? Sin duda, existen numerosas teorías estéticas, desde la catarsis aristotélica hasta la identificación psicoanalítica, a las que podríamos acudir para comprender este hecho curioso experimentado cada vez que vemos una buena película. (p.87-88)	Desde el cine lograr sensibilizar al psicólogo para mejorar sus habilidades de observación, lectura y comprensión.
Larrosa-2010-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	El nombre de la rosa nos permitió abordar dos aspectos desde la vinculación del cine a la pedagogía: uno referido a lo que más arriba señalamos como una experiencia de producción de conocimientos de un modo no convencional; otro para analizar la relación entre maestro y discípulo en el contexto de los hechos que plantea la película. Este vínculo representa, desde nuestra perspectiva, la trama profunda, más allá de las conjeturas que nos lleven a interpretarla de diversas maneras. (p.89)	Se presentan algunos fragmentos de un guion cinematográfico y de una película como recurso con el objetivo reflexionar sobre las formas que adquiere formación.
Parra-2010-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	Este carácter dramático de la filosofía se refleja en un modo especial en el teatro y el cine. Allí se despliega el escenario del mundo, de la vida y de la muerte, de las mutaciones subjetivas, del acontecer de lo bello y lo siniestro, del amor y del odio, de la creatividad y la destrucción, de la guerra y la paz, de la necesidad y la sabiduría, del devenir y el ansia de eternidad, de perfección, de felicidad. (p.87)	Metodología y aspectos que se tuvieron en cuenta en el análisis, reflexión y elección de las películas.
Parra-2010-A	Cine y sus Aspectos Tecnicos	Cine	El cine es una forma de conocimiento, una manera de entender el mundo y, tal vez, el mejor medio para expresar al hombre contemporáneo. Desde sus inicios, el cine se mostró especialmente propicio para el conocimiento del mundo, para acercarnos a culturas y aspectos desconocidos de la realidad, para poner al hombre en sintonía con su propia imagen. Como lo expresa Edgar Morin en El cine o el hombre imaginario: "El mundo se refleja en el espejo del cine. El cine nos ofrece el reflejo no solamente del mundo, sino del espíritu humano". (p.15)	El cine para la producción de conocimiento y como para analizar la relación maestro - estudiante.
Parra-2010-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza	El mensaje pedagógico, como tal, aparece en un buen número de filmes. La enseñanza propiamente dicha y el tema de la educación, son objeto de muchas películas a lo largo de la historia del cine. Específicamente, el tema de la relación maestro alumno ha dado para obras valiosas y, también, para esferperctos comerciales insportables. La forma como se establece la interacción maestro-alumno, las diversas maneras de acceder al conocimiento, sigue siendo objeto de muchos filmes. El proceso de aprendizaje, a veces doloroso, a veces de choque, pero siempre liberador, marca el itinerario de una jornada que va de la oscuridad a la luz, de las tinieblas a la claridad, de la esclavitud a la libertad. No se trata de la idea del conocimiento por el conocimiento, que no deja de ser algo frío y limitado; se trata de un conocimiento que no pierda de vista el sentido de lo humano, de un saber que nos permita entrar en contacto con los demás; de un conocimiento que sirva a los hombres, que enriquezca sus relaciones. Es la idea de la educación como contacto, como necesidad. Si la experiencia del aprendizaje se concibe así, esta misma, los involucrados en esta mutua interacción no volverán a ser los mismos; por lo menos, en esta dirección apuntan las películas que forman parte de la aproximación propuesta. (p.16)	Metodología y aspectos que se tuvieron en cuenta en el análisis, reflexión y elección de las películas.
Parra-2010-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza	El mensaje pedagógico, como tal, aparece en un buen número de filmes. La enseñanza propiamente dicha y el tema de la educación, son objeto de muchas películas a lo largo de la historia del cine. Específicamente, el tema de la relación maestro alumno ha dado para obras valiosas y, también, para esferperctos comerciales insportables. La forma como se establece la interacción maestro-alumno, las diversas maneras de acceder al conocimiento, sigue siendo objeto de muchos filmes. El proceso de aprendizaje, a veces doloroso, a veces de choque, pero siempre liberador, marca el itinerario de una jornada que va de la oscuridad a la luz, de las tinieblas a la claridad, de la esclavitud a la libertad. No se trata de la idea del conocimiento por el conocimiento, que no deja de ser algo frío y limitado; se trata de un conocimiento que no pierda de vista el sentido de lo humano, de un saber que nos permita entrar en contacto con los demás; de un conocimiento que sirva a los hombres, que enriquezca sus relaciones. Es la idea de la educación como contacto, como necesidad. Si la experiencia del aprendizaje se concibe así, esta misma, los involucrados en esta mutua interacción no volverán a ser los mismos; por lo menos, en esta dirección apuntan las películas que forman parte de la aproximación propuesta. (p.16)	El cine un arte que tiene un publico muy amplio correspondiente a la vida moderna.
Parra-2010-A	Cine, Enseñanza y Aprendizaje	Enseñanza	El mensaje pedagógico, como tal, aparece en un buen número de filmes. La enseñanza propiamente dicha y el tema de la educación, son objeto de muchas películas a lo largo de la historia del cine. Específicamente, el tema de la relación maestro alumno ha dado para obras valiosas y, también, para esferperctos comerciales insportables. La forma como se establece la interacción maestro-alumno, las diversas maneras de acceder al conocimiento, sigue siendo objeto de muchos filmes. El proceso de aprendizaje, a veces doloroso, a veces de choque, pero siempre liberador, marca el itinerario de una jornada que va de la oscuridad a la luz, de las tinieblas a la claridad, de la esclavitud a la libertad. No se trata de la idea del conocimiento por el conocimiento, que no deja de ser algo frío y limitado; se trata de un conocimiento que no pierda de vista el sentido de lo humano, de un saber que nos permita entrar en contacto con los demás; de un conocimiento que sirva a los hombres, que enriquezca sus relaciones. Es la idea de la educación como contacto, como necesidad. Si la experiencia del aprendizaje se concibe así, esta misma, los involucrados en esta mutua interacción no volverán a ser los mismos; por lo menos, en esta dirección apuntan las películas que forman parte de la aproximación propuesta. (p.16)	Película nos ofrece entonces experiencia de vida y eso es lo que el espectador busca en cada una. Es pues éste un medio que siempre nos enseña a ver la realidad desde distintas ópticas.

Marin-2012-A	Relación con la Educación	Educación Sensible	<p>Ahora bien, la preocupación por el problema de una educación de lo sensible desde la perspectiva foucaultiana pasa también por la necesidad de ver la estrecha relación que guardan la educación y lo sensible con el arte [...] Por ello vamos siguiendo los rastros de Foucault para pensar una educación de lo sensible, intentando hacer resonancia con su idea de hacer de la vida una obra de arte. (p.237-238)</p> <p>De este modo, el acceso al verdadero conocimiento solo lo puede hacer el alma, pues al percibir las cosas únicamente a través de los sentidos hay una imagen engañosa de ellas, las sensaciones son defectuosas, puesto que solo el alma es capaz de reflexionar y cuestionar las cosas, elevándose en sí al conocimiento Platón. (p.239)</p>	<p>Aclarar que nombramos la sensibilidad como "lo sensible".</p>
Marin-2012-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Conocimiento	<p>Para Baumgarten, el conocimiento sensible no es una forma más o menos imperfecta del conocimiento lógico, sino un modo de conocimiento propio, y aunque también lo denominó como un modo de conocimiento inferior, para él el conocimiento pleno se constituye mediante la conjunción del pensamiento de las ciencias y el pensamiento estético. (p.242)</p>	<p>Para Platón, el alma tiene la facultad de conocer; esta facultad es dada por las ideas, pero en especial por la idea del bien que es el principio de la verdad</p>
Marin-2012-A	Relación del Cine con Otros Saberes y Campos y Campos	Conocimiento		<p>La visión estética de Nietzsche tiene que ver con la relación que se da entre la vida y el arte.</p>
Marin-2012-A	Relación con la Educación	Educación Sensible	<p>Ahora bien, ir tras los rastros de Foucault en la sospecha de lo que de él podemos empezar a configurar como una educación de lo sensible. Lleva a descubrir que no solo sus rastros pedagógicos se nos prestan propicios para dicha construcción, sino también la estrecha relación de su pensamiento y filosofía con la vida problematizada desde el arte, el cuidado de sí, la formación del otro, la literatura, la cartografía, entre otros.</p> <p>Sin embargo, es nuestro interés problematizar desde una educación de lo sensible el cuidado de sí como un asunto que debe comenzar en el maestro, en el formador, en el docente, así entonces, si vamos tras la ruta de lo sensible, no sería entonces coherente pensar una educación de lo sensible en donde esté ausente un maestro de lo sensible. En la relación maestro- discípulo que aborda Foucault en su obra Hermenéutica del sujeto se plantea que en el modelo hegeliano se hace especial énfasis en el cuidado de sí como requisito fundamental para el cuidado de los otros. (p.249)</p> <p>El maestro de lo sensible es entonces un maestro filósofo, un maestro artista, que percibe y articula los signos del arte provocando una variación en lo que se ve y se dice sobre lo real y que produce una especie de salto, de movimiento brusco en el pensamiento y en la vida, no busca una educación que sólo cons truya y transmita experiencias objetivas del mundo exterior, sino que más bien construye y transmite las experiencias sobre sí mismo, como otra forma de educación. (p.251)</p>	<p>El arte y la literatura como parte de su pensamiento filosófico.</p> <p>El arte es entonces una práctica estética que tiene que ver con una percepción que irrumpe en el sujeto; pero no solo es una percepción que irrumpe para movilizar el pensamiento, sino que se convierte también en un principio de la vida misma: así, el cuidado de sí en relación con el arte permitirá pensar la vida y el arte bajo una misma textualidad. (p.250)</p>
Marin-2012-A	Características del Maestro	Maestro		<p>No son relaciones directas entre cine y educación pero sí presentan conceptos y argumentos posibles para análisis.</p>