



El cine como una posibilidad para la formación del pensamiento crítico: Relaciones entre el cine, la literatura y la imagen

David Rivera Miranda

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Literatura y Lengua Castellana

Asesores

Teresita Ospina Álvarez, Doctor (PhD) en Educación
Rafael Múnera Barbosa, Magíster en Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Cita	(Rivera Miranda, 2023)
Referencia	Rivera Miranda, D. (2023). <i>El cine como una posibilidad para la formación del pensamiento crítico: Relaciones entre el cine, la literatura y la imagen</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Centro de Documentación Educación

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Wilson Bolívar Buriticá

Jefe departamento: Cartul Valerio Vargas Torres

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mi padre, Andrés Rivera, quien me inculcó y me sigue inculcando este amor por el cine y la literatura.

A mi madre, Yadira Miranda, quien me ha insistido y me insistirá toda esta vida en estudiar y ser un gran profesional.

A todas las personas que gustan y viven de y por el arte.

Agradecimientos

A mis asesores, por sus conocimientos, sus experiencias, su paciencia y por ser faros en el tempestuoso mar de la investigación.

A mis compañeros y compañeras de práctica, por sus aportes, sus sugerencias, sus críticas y su acompañamiento durante este arduo trabajo.

A mis familiares y amigos y amigas, por su escucha, su apoyo, sus palabras y su confianza en mí en todo este proceso.

A Casa de las Estrategias y todas y todos sus moradores, por permitirme habitar sus espacios y posibilitar este tránsito investigativo.

Y especialmente te agradezco a ti, Salomé, mi asesora, compañera, amiga y persona favorita.

Gracias por tu interés, tu escucha, tus palabras, tu contacto, tu presencia, tu constancia, tu preocupación, tus risas que no faltaron y por haber soportado todas mis quejas, frustraciones y comentarios de todo tipo que suscitó este trabajo de grado.

No solo no hubiera sido nada sin ustedes, sino con toda la gente que estuvo a mi alrededor desde el comienzo. Algunos siguen hasta hoy... ¡Gracias Totales!

Tabla de Contenido

Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
Justificación	11
1. Antecedentes	14
1.1 Antecedentes Internacionales	14
1.2 Antecedentes Nacionales.....	18
1.3 Antecedentes Locales	26
2. Planteamiento del problema	31
3. Objetivos	42
3.1 Objetivo general	42
3.2 Objetivos específicos.....	42
4. Horizonte teórico	43
4.1 El cine: arte y lenguaje	43
4.2 Literatura y Cine.....	47
4.3 La imagen-movimiento en Gilles Deleuze y su relación con la palabra	52
4.4 El pensamiento crítico	57
4.5 La formación en el pensamiento crítico	63
5. Horizonte Metodológico	65
5.1 Contexto de la línea de práctica o de la línea de la investigación	65
5.2 Metodología: Investigación desde una perspectiva post-cualitativa	67
5.3 Investigación basada en Artes (IBA)	68
5.4 Contexto de la investigación: Agencia de Práctica-Casa de las estrategias. Casa Morada..	71

5.5 El Cine foro72

5.6 Cine foros75

 5.6.1 Primer cine foro76

 5.6.2 Segundo cine foro81

 5.6.3 Tercer cine foro86

6. Resultados y Discusión.....92

7. Conclusiones102

8. Recomendaciones106

Referencias.....109

Anexos120

Tabla de Figuras

Figura 1. Flyer publicitario del Cine Club	76
Figura 2. Fotograma de El empleo	77
Figura 3. Fotografía del cine foro	78
Figura 4. Fotograma de The Turning Point.....	78
Figura 5. Fotograma de Blade Runner	79
Figura 6. Fotograma de Birdman	80
Figura 7. Fotograma de La noche boca arriba.....	81
Figura 8. Fotograma de Apocalypse Now.....	84
Figura 9. Fotograma de La Lista de Schindler	85
Figura 10. Fotograma de The Maker.....	86
Figura 11. Fotografía del cine foro	87
Figura 12. Fotografía del cine foro	88
Figura 13. Fotograma de El Padrino	90
Figura 14. Fotograma de Perros de Reserva	91
Figura 15. Fotografía del cine foro	92

Resumen

La presente investigación titulada *El cine como una posibilidad para la formación del pensamiento crítico: Relaciones entre el cine, la literatura y la imagen*, perteneciente a la línea de investigación Arte, Literatura y Formación de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, tuvo como propósito analizar las relaciones que establece el cine con la literatura y la imagen que pudieran constituir una posibilidad o potencias para la formación de pensamiento crítico en un espacio no convencional de formación. Para esto se implementó una metodología desde la perspectiva post-cualitativa de investigación y la investigación basada en artes (IBA), desarrollada a través de tres encuentros de cine foros que permitieron abordar estas relaciones por medio de la observación, conversación y problematización de algunas obras cinematográficas. La investigación se llevó a cabo en Casa de las estrategias-Casa Morada en el barrio San Javier de Medellín, donde se trabajó con diferentes jóvenes a partir de encuentros que tuvieron en cuenta los planteamientos teóricos de autores como Gilles Deleuze, Jean-Luc Godard, Susan Sontag, Walter Benjamin, entre otros. A partir de los encuentros se evidenció que el cine, en colaboración con la literatura y la imagen, pueden producir una ruptura en el pensamiento o un efecto de choque que cuestiona al espectador y lo invita a nuevas formas de ver y pensar el mundo. De esta manera, el cine tiene la posibilidad de producir sensaciones y pensamientos en el espectador que lo lleven a cuestionar su realidad y a formar habilidades reflexivas y críticas.

Palabras clave: cine, literatura, imagen-movimiento, pensamiento crítico, formación

Abstract

The present research titled *El cine como una posibilidad para la formación del pensamiento crítico: Relaciones entre el cine, la literatura y la imagen* belonging to the research line of Art, Literature, and Formation of the Faculty of Education at the University of Antioquia, aimed to analyze the relationships established by cinema with literature and image that could constitute a possibility or potencies for the development of critical thinking in a non-conventional formation space. For this, a methodology was implemented from a post-qualitative research perspective and research based on the IBA arts, carried out through three film interactions forums that allowed for the exploration of these relationships through observation, conversation, and problematization of certain cinematic works. The research took place at Casa de las Estrategias-Casa Morada in the San Javier neighborhood of Medellín, where interactions with different young people conducted, taking into account the theoretical contributions of authors such as Gilles Deleuze, Jean-Luc Godard, Susan Sontag, Walter Benjamin, among others. Through these interactions, it became evident that cinema, in collaboration with literature and image, can induce a rupture in thinking or a shock effect that challenges the viewer and invites them to new ways of seeing and thinking about the world. In this way, cinema has the potential to generate sensations and thoughts in the viewer that lead them to question their reality and develop reflective and critical skills.

Keywords: cinema, literature, image-movement, critical thinking, formation

Introducción

La riqueza del cine, su magia, le permite ser arte, técnica, mercancía, sueño, concientizador social, placer, enajenación... y más (García, 1989)

El cine es una manifestación artística que a menudo aborda una amplia variedad de relatos, temáticas y perspectivas, las cuales pueden exponer a los espectadores a otras culturas, otros dilemas y a otras realidades y, así, promoverlos a pensar de una manera abierta y diferente. Esto en parte es posible gracias a las relaciones que guarda el cine con otras formas de arte como la literatura y las imágenes en movimiento, ya que el cine puede implicar narraciones literarias complementadas con estas imágenes para contar una historia. Algo similar ocurre cuando la literatura se vale de la estructura narrativa visual del cine, de la forma en cómo dan desarrollo de personajes o de sus problemáticas para sus propios relatos. Por tanto, las relaciones entre el cine, la literatura y las imágenes en movimiento establecen una influencia mutua, entrecruzada y de complemento en la creación de historias y la generación de experiencias artísticas para los diversos espectadores. Con todo esto, el cine puede ser una potencia que fomente el pensamiento crítico al desafiar al espectador o la espectadora a reflexionar y cuestionar las historias narradas, visual y literariamente, en la gran pantalla.

El presente trabajo de investigación plantea la necesidad de abordar estas relaciones entre el cine, la literatura y la imagen, por un lado, para observar sus posibilidades educativas y formativas de pensamiento crítico, por otro lado, para problematizar los vínculos que se suelen tener y se siguen teniendo con cada una de estas manifestaciones artísticas. Esto último entendido como el acercamiento genérico, superficial o de simple entretenimiento que se establece muchas veces al observar una película, leer un libro y hasta en la visualización de imágenes. Por tales razones, los objetivos de esta investigación buscan una interacción más profunda con el cine que evite las comparaciones y propicie, preferiblemente, encuentros para la observación, el debate y la producción de pensamiento crítico. Esta investigación deriva del interés por traer el cine a un ámbito escolar, literario y artístico, pero no desde un afán por querer usarlo como una estrategia didáctica o, por ejemplo, como una herramienta más para leerla desde la óptica de la escuela. Por lo que su implementación se justifica más por la riqueza artística y cultural que representa el cine,

además por lo atractivo que resultan sus historias, su forma de expresarlas y su capacidad para generar conexiones e identificaciones en los espectadores, lo cual podría aportar a los procesos de formación de los mismos.

Ahora bien, la propuesta se llevó a cabo en la Fundación Casa de las Estrategias-Casa Morada a través de una serie de encuentros en formato de cine foro en el marco de un cine club, el cual permitió un trabajo colaborativo entre investigador-maestro en formación y diversos jóvenes de la región, quienes fueron una parte vital para las acciones de la investigación. Igualmente, este estudio se vincula a la línea de investigación Arte, Literatura y Formación y a una metodología desde la perspectiva post-cualitativa de investigación y la investigación basada en artes (IBA), cuyas acciones se sustentaron en la observación de algunas obras cinematográficas para su posterior conversación y problematización. En ese sentido, la investigación está compuesta en ocho momentos principales, siendo el primero de ellos el correspondiente a los antecedentes o investigaciones previas que guardan relación temática o histórica con la presente investigación, es decir, con los conceptos de cine, literatura, imagen, pensamiento crítico y formación. El segundo consiste en el planteamiento del problema o tensiones que exponen los diversos interrogantes que surgen de la temática elegida para la investigación y en la lectura de los antecedentes. El tercer momento se refiere a los objetivos de la investigación y el cuarto momento al horizonte teórico o escenario conceptual, en el cual hay un mayor acercamiento a los conceptos empleados en la investigación, esto desde diferentes autores con sus respectivos planteamientos.

Luego, el quinto momento contiene la metodología mencionada anteriormente, aunque con una mayor contextualización sobre la línea de investigación a la que pertenece el trabajo, así como al lugar donde se desarrolló esta metodología y las experiencias obtenidas en los tres encuentros de cine foros (o simplemente cine foros). El sexto momento corresponde a los resultados o hallazgos derivados de los encuentros, dichos hallazgos fueron puestos en discusión respecto a la teoría, los objetivos y el problema de la investigación. El séptimo momento abarca las conclusiones a las que fue posible llegar gracias a todo el proceso realizado, intentado estas responder a los objetivos y a la pregunta problema. Y finalmente, en el octavo y último momento de la investigación se brindan unas breves recomendaciones o perspectivas a futuro para tomar en cuenta si se desea continuar con el estudio, mencionando algunas problemáticas que todavía presenta el abordaje de varios de estos conceptos. Para concluir, esta investigación está dirigida a todo público,

tanto femenino como masculino, académico o no académico, que le interese el cine, la literatura y su incidencia en la formación humana.

Justificación

Una de las primeras consideraciones que surgen respecto al para qué de una investigación relacionada con el cine y sus vínculos con la literatura y la imagen es la influencia que poseen estas formas de arte en las aulas de clase, pero también en otros escenarios de la vida de las personas. Esta influencia se debe principalmente a que el cine, por ejemplo, es un medio masivo de comunicación audiovisual, por lo que se dirige a las masas, a la sociedad y a los individuos que la conforman, de esta manera logra transmitir historias, dramas humanos, imágenes, ideas, información y reflexiones que están prestas a la interpretación de cada espectador. Al respecto, Morales (2017) establece que la mente humana retiene mucho más la imagen que cualquier otro signo de comunicación, así pues, el cine por medio de la imagen resulta más efectivo al momento de entretener o de deconstruir ideas, estereotipos o prejuicios (p. 28). Por otro lado, la literatura contribuye a nuestros procesos de pensamiento, a nuestros saberes y a nuestra personalidad a través de las diferentes temáticas que aborda desde un uso estético del lenguaje verbal, de la palabra. Asimismo, la literatura se encuentra ligada a la transmisión de cultura, de un esquema de valores y de la cosmovisión particular de distintos colectivos socioculturales, es decir, el conjunto de conocimientos y sabiduría pasados de generación a generación en una comunidad particular (Ibarra & Ballester, 2016, p. 309).

Por tanto, como estudiante perteneciente a un programa de literatura y lengua castellana, considero pertinente la implementación de una manifestación artística como el cine, pero no para el simple entretenimiento, juego o como instrumento didáctico, sino como una posibilidad para desarrollar una investigación que tenga en cuenta lo literario, lo formativo, lo artístico y, a su vez, un elemento que ha sido y sigue siendo una gran influencia para la cultura y el entretenimiento a nivel mundial. Esto se ve impulsado también por un interés en ahondar en los vínculos posibles entre la literatura y el cine, por una parte, por el gusto personal hacia estas dos formas de arte, por otra parte, por un afán en destacar el papel del cine en la educación (el cual puede ir más allá que solo ser un apoyo para las clases) e invitar a quienes gustan del cine al mundo de la literatura, en vista de esas relaciones que pueden sostener como la narración de historias. Sin embargo, ante el problema o la incógnita que resulta por entender cómo es que el cine o la literatura logran transmitir

cultura o ser portadores de conocimientos, encuentro relevante la idea del pensamiento crítico, ya que esto podría ayudarnos a alcanzar ese objetivo. Una película no basta con verla, hay que analizarla con ojo crítico, con elementos de juicio para comprenderla mejor y valorar el cine como contador de historias, en otras palabras, es necesario analizar varios factores del cine que no solamente nos indiquen cuál es el mensaje de la película, sino para encontrarle mayor sentido (Martínez, 2003, p. 46).

Otra de las consideraciones que justifica esta investigación radica en una preocupación por las dinámicas de consumo o sobreestimulación que vivimos en pleno siglo XXI, principalmente por parte de los tantos medios masivos de comunicación que existen, como el internet, la televisión, la prensa y, por supuesto, el cine. En una época saturada por la imagen, el exceso de información poco fidedigna y datos y más datos que muchas veces pretenden manipular, controlar y coartar el pensamiento, creo que es importante poder ser más analíticos y críticos frente a lo que vemos o leemos. En el caso concreto del cine, este también puede ser utilizado como un medio para la manipulación, por tal razón creo relevante revisar o problematizar la relación que hemos establecido con esta industria, que más que una industria es un arte con la potencia de producir otro tipo de pensamiento. Quizás la idea de formar un pensamiento crítico no suene muy agradable o específica de lograr, sin embargo, esta puede ser más estimulante con la implementación del arte cinematográfico, en colaboración con la literatura y la imagen, para las personas (especialmente las más afines a la imagen como lo pueden ser los jóvenes). Esto último en buena medida por lo popular y lo influyente que puede ser el cine en la cotidianidad de las personas; de este modo, la investigación se hace oportuna, tanto para reevaluar nuestra forma de acercarnos al cine, a la literatura y la imagen, como para analizar la posibilidad de formarnos críticamente a través de estos medios.

Por lo anterior, la presente investigación podría aportar al mundo académico, puesto que busca analizar y reflexionar sobre el papel de un arte como el cine o la literatura en la formación de las personas y qué acciones o procesos se pueden llevar a cabo, ya sea en la escuela o en otros espacios de formación no convencional, para el desarrollo de este objetivo. Morales (2017) apunta que las obras cinematográficas constituyen un espacio donde los espectadores pueden reflexionar sobre su propia vida, además de que contribuye a la construcción de identidades (p.31). El cine se interesa, se adentra e investiga sobre los conflictos humanos, además es una alta fuente de información que permite entrar en el estudio de nuestra sociedad y en el de otras realidades

culturales, cercanas o lejanas (Martínez, 2003, p, 48). Así pues, esta investigación podría generar un interés por crear espacios, por ejemplo, en el área de lenguaje, que busque promover el estudio y análisis de la literatura en conjunto con el cine, donde se observen películas y se realicen lecturas literarias con el fin de fortalecer los procesos de interpretación y crítica de las mismas obras, pero también de sus propias vidas. Es posible pensar que, a partir de este estudio, el cine e incluso la literatura dejen de tomarse como bases de datos o de entretenimiento y escape de la realidad, para convertirse en experiencias que, si bien pueden entretener, pueden funcionar para el aprendizaje y la movilización del pensamiento.

En ese sentido, el cine puede fomentar los procesos comunicativos y de pensamiento en el espectador, en tanto tiene la capacidad de influir en lo que piensa y siente una persona sobre diversas situaciones, temas y conceptos al observar una película. Independientemente de si estas apreciaciones sean simples o profundas, el cine hace posible acercar al público a narrativas que susciten interés, debate, análisis y opinión por una audiencia que, actualmente, no es ajena al consumo de cualquier contenido audiovisual. Con esto en mente, el cine puede lograr poner en juego lo que se conoce, lo que se piensa y lo que se cree, y lo confronta con sus múltiples lenguajes y narrativas. En otras palabras, el cine aborda diversos temas que, ya sea directa o indirectamente, el espectador puede poner en tela de juicio, que lo hacen volver sobre lo que ya sabe y quizás ampliar su conocimiento o noción sobre un tema determinado. Entonces, la selección de esta investigación surge como una excusa para emplear el arte con miras a la formación de pensamiento crítico, el cual permita una mayor objetividad, reflexión y análisis en los estímulos diarios que el ser humano recibe y en las interacciones que tiene con otros, con su realidad, con los medios de comunicación y consigo mismo.

Para finalizar, pienso que es necesaria una investigación como esta para tratar de comprender un poco más las formas en cómo nos relacionamos con el arte y aportar al problema que supone en sí mismo el concepto de pensamiento crítico. Dado lo genérico o poco preciso del concepto, esta investigación podría aportar a acercarnos más a su definición o delimitación, y todo esto desde el arte que suele estar relegado de los ámbitos investigativos. En suma, en el campo de la educación y la literatura, este proyecto puede impulsar a los estudiantes o a los jóvenes en explorar un poco más en lo que la literatura le podría decir a sus procesos educativos y formativos, esto desde sus diferentes narrativas y las temáticas que se relatan. Y esto anterior se vincula con el campo artístico, ya que la investigación busca ampliar las miradas sobre la literatura por medio de

su relación con el cine, entendiendo que estas dos formas de arte se pueden complementar y constituir una fuente para formar o mejorar el pensamiento crítico, ya sea desde el encuentro con otras historias, el acercamiento a otras culturas y la generación de nuevas experiencias.

1. Antecedentes

Para efectos de la presente investigación retomé un total de quince investigaciones que también se han preocupado por asuntos relacionados con el cine y su incidencia en entornos educativos y de formación, las relaciones entre la literatura, el lenguaje y el cine, la palabra y la imagen, y el cine como posibilidad de pensamiento crítico. El propósito de esto es encontrar puntos de convergencia o diferencia para establecer una discusión que permita entender algunas de las otras perspectivas que han surgido a raíz de estos conceptos. Estas investigaciones se sitúan en la última década, es decir, desde el año 2012 hasta el 2022, de manera que haya una discusión más reciente y vigente con autores y autoras que, al igual que yo, encuentran pertinente abordar el cine con lo pedagógico y lo literario. Así pues, se encuentran cuatro investigaciones a nivel internacional (América Latina e Hispanoamérica), siete a nivel nacional (Colombia y sus principales ciudades) y cuatro a nivel local (Medellín y sus principales universidades). Por último, estos antecedentes se dividen entre trabajos de pregrado, de maestría, de doctorado, artículos de revista y artículos académicos.

1.1 Antecedentes Internacionales

En investigaciones realizadas a nivel internacional, encontré a Valenzuela (2019), quien en su artículo *Susan Sontag. Escritura, cinefilia y el cine como dispositivo de pensamiento crítico*, realizado en la Pontificia Universidad Católica de Chile, establece una revisión bibliográfica del trabajo ensayístico de Susan Sontag en torno al cine y la cinefilia, donde busca articular una reflexión en torno al cine como dispositivo de escritura y pensamiento crítico y teórico. Para esto el autor sostiene que Sontag, al igual que Rancière, propone su trabajo desde la tríada que implica pasión, formación y amateurismo, que más tarde deriva en lo que ella entiende por cinefilia. De esta manera asume que el amor profesado hacia el cine por parte de sus fanáticos los llevó a declarar esta arte diferente a las demás, acaso más especial y completa puesto que lo encerraba todo y lograba ser poética, misteriosa, erótica y moral. Los amantes del cine aseguraban esta forma de arte como la única existente: “el compendio del arte y el libro de la vida al mismo tiempo”, una

experiencia, una única forma de ver el mundo, por tanto, el cine para sus espectadores era un lugar de aprendizaje. Esto sienta las bases de la cinefilia, aunque asegurando que el gusto del cinéfilo puede situarse, tanto en los filmes artísticos como en los populares, sumando esa pasión, amor y una suerte de erotismo que se produce en esa entrega desmesurada a la gran pantalla.

El artículo pone de manifiesto un problema que implica la escritura, la literatura, el cine, la cinefilia y otras disciplinas como la política y la crítica, ya que el cinéfilo al poseer una pasión desbordada por el cine, puede dejar de lado la configuración de un pensamiento crítico. Ante esto Sontag articula un dispositivo cinéfilo, en el que las películas mediante la percepción que provocaban de la realidad, podrían tener una función educadora al servicio de la estética, la sensibilidad y la crítica. En relación con el presente trabajo de investigación, comparto con Sontag esa búsqueda del cine sustentada en la búsqueda por una experiencia intensa, oscilante entre esa sensibilidad y ese sentido crítico que pueden surgir en la entrega o en la introducción que presentan los fanáticos con las películas. Es decir, considerar al cine como un escenario en el que la sensibilidad pueda florecer, al igual que la producción de un pensamiento y una escritura crítica y política, pero desde una pasión y una cinefilia contraria a la simple diversión, entretenimiento y pasión por el cine. Se trata de una forma de ver y leer y experimentar el cine desde la voracidad, el debate y reconociendo esos cruces temporales, temáticos, políticos y estéticos complejos que muchas de las películas, ya sean artísticas o populares, posibilitan a través de sus imágenes.

También ubico a Contreras (2018), quien en su tesis de grado: *Cine y emancipación desde el pensamiento de Jacques Rancière: una reflexión crítica a la pedagogía*, desarrollada en la facultad de filosofía y letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, problematiza la relación entre el cine y la pedagogía a partir de una revisión del pensamiento estético-político de Jacques Rancière. También explora el carácter artístico del cine y su posibilidad formativa desde el pensamiento filosófico, para lo cual se basa en la hipótesis de que existe una manera distinta a la hora de relacionar cine y pedagogía, es decir, que vaya más allá de una instrumentalización del cine o su uso como herramienta al servicio de la pedagogía. La metodología usada en esta investigación implicó la revisión de cinco textos del filósofo y de otros textos complementarios, donde se hace una síntesis de las ideas más relevantes sobre estética y política en Rancière, una revisión específica sobre todo lo relacionado con el cine en sus escritos y, por último, una discusión sobre las propuestas de emancipación intelectual en el espectador con el fin de reformular su relación con el cine. Se concluye que, tanto el cine como la pedagogía pueden implicar una

emancipación intelectual, una comprensión del mundo desde la sensibilidad y la razón, una formación del individuo desde sus capacidades para conmoverse, interpretar y hacer uso de su inteligencia.

A través de investigación encuentro que, para Rancière y para muchos otros pensadores, no hay cabida para consideraciones sobre el cine como un objeto subordinado, o reducirlo o contenerlo en un manual que especifique cómo usarlo, cómo leerlo y cómo aplicarlo en las escuelas. Así, el cine no puede ni debe ser un ser rígido y medido puesto en función para un objetivo predeterminado, por el contrario, el cine es un lenguaje de imagen y movimiento que puede coordinarse con otras disciplinas, como la pedagogía, en una búsqueda por la formación del individuo. La investigación me invita a pensar en el cine como un dispositivo de imagen y movimiento, pero que no anticipa ni controla los pensamientos y emociones en sus espectadores, puesto que sus reacciones a esas imágenes y movimientos se producen en la subjetividad. Por tanto, interpretar el cine como un medio didáctico, moral o aleccionador no es correcto si tenemos en cuenta que no todas las películas tienen ese fin, ni pueden anticipar o direccionar los efectos sobre sus espectadores en una meta educativa. Más coherente resulta considerarlo como una posibilidad formativa, una emancipación intelectual o del pensamiento, en la medida que es capaz de apelar a la sensibilidad y provocar, conmover, incitar y desestabilizar al espectador, tal como puede darse en un proceso pedagógico.

Otro trabajo de investigación propuesto por Svensson (2013) titulado *Relaciones entre cine, literatura y educación*, pretende identificar las teorías que permitan fundamentar el cine como objeto de conocimiento y relacionarlas con la literatura y la educación. Realizado en la Universidad Nacional del Comahue, Argentina, el artículo incita a la investigación de esas teorías que intentan dar fundamento a lo que conocemos como cine, el amplio recorrido que ha tenido desde su nacimiento, y sus vinculaciones con otras disciplinas de modo que se pueda pensar el cine en el ámbito educativo. El trabajo opta por una metodología cualitativa que, con una investigación bibliográfica de varios autores no ajenos al estudio del cine, busca establecer puentes de contacto entre el cine, la literatura y la educación. De tal modo que se tuvo en cuenta autores que revisan el discurso teórico alrededor del cine y las categorías teórico-literarias que entran en juego en esta relación, asimismo, a aquellos autores que problematizan las relaciones del cine con la literatura y la educación. Los resultados encontrados establecen un potencial educativo en el cine, lo cual conjuga con algunos de los hallazgos de varios de estos autores, pero no supeditando el cine a ese

objetivo, sino comprendiendo que algunas teorías del cine como los estudios visuales, la estética, y la semiología pueden involucrar lo sensorial, lo afectivo y lo cognitivo y erigirse como vías de acceso al conocimiento.

Esta investigación en particular me lleva a profundizar en el cine y la literatura, no con el afán de superponer el uno con el otro, sino como ambos propician espacios en los cuales converger y ofrecer posibilidades para, no tanto la educación, sino la formación y el desarrollo del pensamiento. En esas teorías, ya sean del cine o la literatura, que buscan generar y estimular la experiencia estética, supone pensar que ambas artes ponen en relación a la persona con sus sentidos y su capacidad cognitiva, en la medida de lo que puede provocar una lectura o una película, es decir, cómo apelan a la sensibilidad y al intelecto el cine y la literatura. El cine y la literatura constituyen dos maneras de contar historias, se entienden como la creación de nuevos textos que implican nuevas lecturas de esas producciones, y sin dudas esto conlleva a modelos y métodos de análisis particulares para cada persona. Sin embargo, el cine ofrece una aglutinación de lenguajes, teniendo la capacidad de estimular el pensamiento y el goce al mismo tiempo, sin dejar de lado la experiencia de una sensibilidad estética. Claro está que tampoco es depositar una labor mesiánica en el cine que reemplace al libro y a la literatura en el ámbito académico y escolar, sino permitir que todos estos elementos conversen y ofrezcan posibilidades para la formación. Una formación, tanto en el cine como en la literatura, permeados por un espíritu emancipador y crítico en el que haya una verdadera educación literaria y cinematográfica, es decir, ser conscientes y analíticos con lo que se lee y se observa.

Por otra parte, Alarcón (2019) en su tesis doctoral titulada: *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social*, llevada a cabo en la Universidad Complutense de Madrid, España, tiene como objetivo principal profundizar en el papel que representa el cine en la actualidad, pero considerado que hoy por hoy hay un comportamiento brusco en el consumo de contenido audiovisual que puede estar afectando al cine. Por consiguiente, la tesis propone analizar en qué lugar está el cine en los tiempos que corren y si todavía posee cierta influencia y poder en la sociedad o, de lo contrario, ha quedado en un segundo plano. Para dicho fin, Alarcón plantea el estudio del cine como generador de pensamiento, representación y construcción de la realidad, a su vez, analiza el papel educador del cine y su potencial en la sociedad en general y su concepción e implementación en las aulas escolares. Su metodología es de corte cualitativo, fundamentada en el análisis del discurso y realizando cuatro grupos focales,

conformados todos ellos por expertos y doctores en los diferentes conceptos empleados. Los resultados deducen que el cine tiene un gran potencial para transmitir ideas y pensamientos, esto gracias a un lenguaje propio basado en la imagen con movimiento, donde el individuo puede verse impactado frente a estas manifestaciones a las que se expone y favorecer su capacidad para provocar cambios a nivel social e individual.

Con esta tesis logró precisar cómo el cine se ha visto afectado por unas nuevas reglas del paradigma audiovisual, en las que el espectador pasó de ser un agente pasivo a ser también emisor y creador de tendencias. Además, cuestiona si el cine es generador de pensamiento, pero qué tipo de pensamiento y cuáles pueden ser algunos ejemplos de esas ideas y conceptos que puede transmitir con mayor versatilidad y eficiencia, ya que se admite la existencia de nociones que quizás el cine tenga mayor dificultad en abarcar, o directamente que demanden en la persona un análisis más complejo para poder generar un pensamiento determinado desde el cine. Por otro lado, considero fundamental para mi investigación la idea de que el cine es una representación de la realidad o, mejor dicho, de varias de las realidades que afrontamos como sujetos, dado que el cine parte de la vida, de la literatura, de lo cotidiano, de lo que se ha pensado, vivido e imaginado el ser humano y ciertamente hay una fidelidad en sus historias con lo que sucede en el mundo real. Sin embargo, hay que tener en cuenta y problematizar la palabra representación, puesto que no concibo al cine como una calca cuadro por cuadro de lo que acontece en el mundo, prefiero inclinarme más por una interpretación, una imagen (no una imagen fija y fidedigna a la realidad), por lo que es importante considerar aquel término de representación y qué tan pertinente es al hablar sobre cine. Por último, la tesis también parte de mi interés investigativo por analizar que hay que provocativo en el cine y que genera este a nivel de pensamiento, cómo esto halla eco y repercusión en lo social, lo académico, lo personal y probablemente en lo formativo.

1.2 Antecedentes Nacionales

Respecto a las investigaciones en el ámbito nacional, Wenger (2016) con su artículo *El cine como "imagen del pensamiento" según el constructivismo filosófico de G. Deleuze*, explica que, para G. Deleuze, el cine en tanto que arte participa y debe participar activamente en la configuración de la imagen moderna del pensamiento, en parte por su capacidad de evidenciarnos en qué consiste pensar o, mejor dicho, producirnos un choque que nos fuerce a pensar. Considerando el cine como arte, y no tanto como una industria de diversión o entretenimiento

estratégicamente diseñada y manipulada por los aparatos del sistema de consumo masivo, se puede pensar en su potencial para estimular las capacidades críticas y creativas. Según Deleuze, el cine demuestra que la imagen puede ir más allá de la imagen, ya que es la creación de una imagen no representativa, una imagen que es el movimiento mismo, el tiempo mismo sobre un único plano de inmanencia, de esta manera constituye una crítica de la representación. La imagen pierde esa connotación negativa que lo liga a ser una copia, a una simple representación para pasar a ser una imagen dinámica, temporal y que escapa de todo tipo de dogmatismo, siendo el cine quien la dota de movimiento y convirtiéndola en un estatuto de potencia del pensar. Cuando la imagen se hace automática, se efectúa su esencia artística: producir un choque sobre el pensamiento, entendiendo el choque como una forma de comunicación del movimiento en las imágenes que tenga un efecto sobre el espíritu y lo fuerce a pensar, a dar una creencia en el mundo, que es el poder del cine moderno para Deleuze.

El artículo me interesa, entre otras razones, cuando aborda la idea de que el poder del cine moderno reside en volvernos a dar una creencia en el mundo, porque para Deleuze hay una crisis en la manera en cómo asumimos nuestras vidas y cómo vivimos en el mundo. Las personas ya no creemos en los acontecimientos que nos suceden como el amor, la muerte y la vida, probablemente por una imposición de una lógica y un pensamiento que aniquila cualquier atisbo de originalidad y controla la capacidad creativa. Incluso concuerdo con el artículo al creer que tal vez los medios masivos de comunicación perpetúan esa desazón generalizada, lo cual incluye a ese cine que domestica, representa y se impone en nuestra vida cotidiana. Por ejemplo, cuando el cine se convierte en un espectáculo de masas que deja de lado la grandeza de la composición y la imagen, y opta por la simple inflación de lo representado. Por consiguiente y en relación con mi investigación, el cine puede jugar un papel fundamental para romper esos lazos de una representación cómoda y que coarta la creatividad y el pensamiento, esto sustentado por una imagen del movimiento que nos produzca ese “choque” y nos haga cuestionar cómo asumimos, no solo nuestra propia vida, sino también cómo asumimos lo audiovisual y quizás los demás medios masivos de comunicación.

Una segunda investigación a nivel nacional se trata del trabajo realizado por Rodríguez (2015) en la Universidad distrital Francisco José de Caldas, en Bogotá y titulado *Desarrollo del pensamiento crítico, mediado por el cine en la consecución de la lectura crítica*, cuyo objetivo es el desarrollo del pensamiento crítico en estudiantes de noveno grado, mediante una lectura crítica

del cine como elemento mediador. El trabajo destaca la importancia de la lectura y el pensamiento crítico, inmersos en contextos reales y significativos, como dos procesos que posibilitan la adquisición, la transformación y la construcción del conocimiento. La metodología se enmarca dentro de un enfoque cualitativo de diseño Investigación-Acción, planteando tres fases de intervención denominadas: fase de intervención-exploración, fase de intervención-comprensión y fase de intervención-dominio, todas orientadas a la aplicación de algunas habilidades cognitivas y lingüísticas que mejoren la comprensión crítica. Esta investigación encontró que el cine desempeña un papel formativo e integral, en este caso, en el ámbito educativo, debido a que su uso motiva e impulsa a reconocer la sensibilidad, las emociones y las experiencias de los estudiantes desde su papel como lectores-espectadores más allá del simple espectáculo. Se concluye que el cine es un elemento clave en la constitución de espacios auténticos de formación, además que permite reflexionar sobre los valores humanos y pensar el cine como un texto (que se puede leer, comprender, analizar) y como una posibilidad de pensar y entender al ser humano desde su contexto social y cultural.

El aporte de este antecedente a mi investigación lo encuentro en sus conclusiones cuando establece que una postura crítica no se reduce a la opinión, puesto que demanda un ejercicio en el que se integran componentes cognitivos, sociales, culturales para poder asumir con mayor sentido una postura. Además, asumir un pensamiento crítico exige que el lector-espectador desarrolle una capacidad para emitir juicios, ideas y valoraciones a partir de los contextos del autor y del texto que lee, considerando al cine como un texto que se puede leer. Por otro lado, se reconoce que en el cine hay un compendio bastante grande sobre distintos acontecimientos que han involucrado a los seres humanos, incluso aquellos vividos en diferentes espacios y tiempos, por lo cual considerar al ser humano como protagonista consiente llevar a cabo un proceso de identificación desde un presente real. Por último, esta investigación me invita a pensar en las implicaciones de abordar el cine desde el pensamiento crítico: cómo crear pensamiento a través de una lectura crítica de las tantas apuestas cinematográficas. Esto, en otras palabras, supone una apreciación y acercamiento al cine, pero reconociéndolo como un puente o un mediador que permita visualizar con mayor claridad a qué se hace referencia con lectura y pensamiento crítico.

Ahora bien, me parece importante destacar investigaciones alrededor de la cinematografía nacional, es decir, la actividad cultural que ha habido en Colombia en relación con el cine, donde se destacan los cineclubes, la crítica especializada y los archivos fílmicos. Sin embargo, me interesa

más centrar la atención en los cineclubes y en la crítica especializada, por lo cual siento pertinente el artículo de Caicedo (2014) llamado *Langostas, Libros y Cine*, realizado en la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Allí Caicedo declara que los cineclubes han sido unos de los escenarios más importantes para el desarrollo de una cultura cinematográfica a nivel mundial, aunque en el caso específico de Colombia se debe considerar, por una parte, entre los que se ocupan más por estudiar de manera rigurosa el cine desde diversos autores y movimientos cinematográficos, para posteriormente realizar actividades formativas tales como foros, discusiones o publicaciones de textos críticos. Y, por otra parte, considerar a esos cineclubes en donde el cine como tal, como arte, pasa a un plano secundario para ponerse en función de una actividad comercial o para mirar al cine desde puntos de vista políticos, económicos e ideológicos. A su vez, Caicedo puntualiza el interés de varias figuras de la intelectualidad colombiana por el cine, lo cautivados que se sentían por este medio artístico diversos escritores, poetas, profesores y críticos como Luis Vicens, Jorge Gaitán Durán, Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez, Marta Traba, entre otros. Dicho interés se basaba, entre otros asuntos, por una preocupación sobre cómo se ve cine en el país, considerando que el cine, al igual que la literatura, son expresiones del pensamiento humano, pero que se puede instrumentalizar o simplemente servir como medio de entretenimiento con películas de acción y dramas de lágrimas que distaban mucho de lo que ellos consideraban cine de calidad.

Para mi investigación encuentro relevante la idea de los cineclubes como espacios que invitan a ver, pensar y analizar el cine, además de la relación que guarda con otras expresiones culturales como la literatura, puesto que en el artículo se aprecia el notable gusto e inspiración que sentían grandes escritores por el cine (al punto de que en muchas de sus obras literarias el cine se convertirá en otro personaje y fuente para la narración de historias). Cabe mencionar que varias figuras intelectuales que se desempeñaban en la fotografía, el teatro y la literatura hicieron parte de diversos cineclubes que se fueron formando en el país, de modo que las preocupaciones alrededor del cine logran agrupar a personas que dan cuenta de cómo el cine se ha vuelto tan importante para la cultura universal. Pero para ser más puntual, considero fundamental para mí investigación la actividad crítica de Gaitán que, en sus publicaciones sobre cine y literatura, buscaba combatir la ignorancia, el sectarismo, la insensibilidad, la indiferencia y la insolidaridad. A través de sus críticas de cine pretendía ayudar al público a ver cine, ya sea para aclarar posibles confusiones o para aumentar todos los puntos de vista de una película. Claro que sería controversial decir qué es

o no es cine de calidad, o instruir sobre cómo debe verse el cine, de todos modos lo que me preocupa, al igual que Valencia Goelkel, es que una buena película logre trastocar los lugares comunes, estimular inquietudes inéditas, capacitar el juicio y formar espectadores críticos que rompan con esa mirada reduccionista del cine como elemento de instrumentalización o entretenimiento vacío.

Otra investigación que se ocupa del estudio de la cinematografía nacional es el planteado por Ocampo (2013) en *Una larga mirada al cine. Un estudio sobre la crítica de cine en la revista Kinetoscopio y su espacio en la producción cinematográfica nacional*, tesis de grado realizada en la Pontificia Universidad Javeriana. Su objetivo es resaltar el trabajo de difusión de una revista y un grupo de cinéfilos que se han preocupado por el desarrollo del cine en un país donde la cultura cinematográfica no es una industria rentable y sólida, donde la crítica puede aportar elementos que reafirmen la necesidad de tener una cultura en el cine. La metodología consta de un extenso recorrido teórico y documental por la historia y el contenido de la revista “Kinetoscopio”, pero también de un recorrido por la crítica cinematográfica de países europeos como Italia, Alemania y Estados Unidos y, por supuesto, Colombia y su influencia en la producción de cine. Las conclusiones del trabajo destacan la labor de la revista gracias a su compromiso por insistir en espacios críticos sobre cine que impulsen y cambien las formas de entender y ver cine, en otras palabras, la responsabilidad por crear espacios de debate y divulgación de lo que sucede en Colombia con respecto al cine. Por último, asume que la crítica de cine en Colombia no ha encontrado la validación y respeto por parte de los mismos realizadores de cine en el país, cuando su objetivo no es atacar las producciones como tal, sino resaltar los logros y debatir los desaciertos con el fin de aportar al desarrollo de la cinematografía nacional.

Quizás este trabajo se distancie un poco de lo que hasta ahora he venido considerando para mi investigación, en la medida que presenta un itinerario de las revistas especializadas de cine en el país y varios análisis de las críticas que se han realizado a diversas producciones cinematográficas, ya sean en el ámbito nacional o internacional. No obstante, hallo en ese trabajo una serie de conflictos y discusiones que me ayudan a comprender el amplio panorama sobre el cual se ha encontrado (y se sigue encontrando) el cine en el país, si consideramos que es la gente quien hace posible la realización y visualización del cine, pero que en el caso particular de Colombia estas dos características no logran consolidarse ni en un aspecto industrial ni en un aspecto artístico. Por un lado, la crítica u opinión argumentada que, entre otros asuntos, busca darle

profundidad y buenos análisis a lo que se ve en materia de cine, no solo es escasa, sino que la existente es tratada con desdén y superficialidad tanto del público espectador como de los realizadores de cine. Por tanto, no son tomados en serio los espacios en los que se quiere debatir sobre cine, relegando el concepto de crítica como una opinión más y no como un auténtico deseo de reflexionar sobre lo que se ve y discutir los posibles significados que de una película se desprendan. Y, por otro lado, se torna complejo fundar escenarios donde se estudie y analice con rigurosidad y sentido crítico el cine, ya que sigue sin consolidarse una cultura que aprecie las producciones cinematográficas más allá del entretenimiento, que cuestione lo que se está observando y le dé importancia a lo que diversas personas, con sus “opiniones” sólidamente argumentadas tratan de expresar en beneficio del cine mismo, y no por capricho personal.

Una última investigación correspondiente al estudio de la crítica especializada en Colombia es la propuesta por Llinás (2019) en la universidad del Rosario, Bogotá y que titula *La crítica especializada de cine en Colombia: un estudio sobre su actualidad y desarrollo desde la mirada de los críticos*. Este trabajo de grado examina y analiza la labor actual de la crítica especializada de cine en medios generalistas colombianos a partir de las opiniones de los mismos críticos, teniendo en cuenta que ellos se han encargado en cierta medida de presentar las obras cinematográficas ante los grandes públicos. La metodología empleada en esta investigación académica es no experimental, sino transversal y de alcance descriptivo con el propósito de comprender el estado actual de la crítica en los medios, para lo cual se entrevistaron a diez críticos que publican reseñas de cine para medios de difusión nacional que fueron seleccionados a través de un muestreo no probabilístico por juicio. Los resultados encuentran que todos los críticos coinciden en la gran incidencia que tiene el cine dentro de las sociedades modernas, además de su configuración en un elemento para la construcción de identidades nacionales, aunque todavía hay mucho trabajo en cuanto a la organización y fortalecimiento de las audiencias y los críticos con el cine. Se concluye pues que la relación entre el cine y la crítica es directamente proporcional, de modo que el crecimiento del cine ha supuesto el crecimiento de la crítica, lo cual podría también indicar que el papel de la crítica especializada se ha convertido más decisivo para la audiencia, de ahí que la crítica no solo se limita a informar, sino a educar.

Con base en este trabajo, considero conveniente resaltar la idea cada vez más generalizada sobre el crecimiento e influencia del cine en nuestra sociedad, puesto que el cine ha dejado de ser un tema del que solo se pueda discutir en países europeos o norteamericanos, ahora se encuentra

más presente en los medios nacionales de una sociedad que está reconociendo en el cine un elemento para formar sus identidades. Claro está que mi preocupación reside en la coexistencia de una emoción por el séptimo arte con una posibilidad de asumir un rol crítico en relación con lo que se observa y vive en la pantalla, aunque lejos de ser una actividad elitista y cerrada a círculos especializados. Con lo anterior quiero establecer que el cine es un arte social, popular y no tiene sentido que solo unos pocos académicos tengan la posibilidad de reflexionar y encontrarse en el cine, el espacio para la crítica y el análisis debe ser abierto y receptivo a nuevos miembros que quizás vean en el cine una pasión y un gusto que les permita hacer algo con eso que les suscita tanto interés. Tampoco es desconocer el trabajo del crítico especializado y desarrollado en su área, ya que la investigación de Llinás me hace más consciente de las diferentes vicisitudes que enfrentan, entre esas, hallarse en un país que tiene como referentes audiovisuales a las producciones y críticas europeas y norteamericanas, desconociendo así lo nacional. En un presente en el que estamos aceptando esta proliferación masiva de contenido e información es donde más debe haber espacios para cuestionar y analizar lo que estamos viendo, leyendo y aceptando como parte de nuestras identidades.

A propósito del cine y la literatura, con Savdie (2016) y su artículo *El cine y la Literatura. Entre la Palabra y la Imagen*, publicado en la revista *Letra Urbana*, *Al Borde del Olvido*, en Miami, aunque de origen colombiano, me ayuda a abordar los conceptos de palabra e imagen, pero incorporados en el cine, donde logran ser más explícitos y con un alcance más masivo. En su artículo, Savdie problematiza las correlaciones entre palabra e imagen dentro del contexto del arte cinematográfico, donde se acostumbra a comparar e incluso superponer la palabra a la imagen, o viceversa. Este fenómeno se aprecia con mayor claridad en las adaptaciones de la literatura al cine, ya que es en este escenario donde se acrecienta la brecha entre ambas expresiones artísticas, como si estas no pudieran converger o necesariamente tenga que haber una con un mayor valor estético y cultural que la otra. La autora manifiesta que un ensayo escrito por Virginia Woolf fue uno de los primeros análisis sobre esta problemática, allí Woolf comenta que el cine debe dejar de ser un parásito de la literatura y explotar sus propios recursos donde, por ejemplo, el realismo de la imagen tiene la capacidad de abstraer al espectador de su propio entorno y dotar al cine de una identidad propia. De esta manera, Savdie se preocupa por la autonomía del cine, lo cual no implica que rechace la palabra y la literatura y se decante enteramente por la imagen, puesto que el cine puede

contar con un balance entre ambos conceptos, pero al tiempo ubicarse en una categoría independiente, con una estética y una tecnología propia.

Con este artículo identifico una inquietud que comparten muchos autores por la autonomía e independencia del cine, debido a que se intenta en varias ocasiones leer y entender el cine en términos de otras disciplinas, como es el caso de la literatura. Parte de mi interés investigativo nace por no continuar con esa concepción del cine a través de otras disciplinas, ya sean la literatura o la pedagogía o cualquier otra que intente abarcar el cine desde sus propias teorías y en función de unos objetivos que poco o nada deberían atañer al cine. Por ejemplo, si usamos al cine para intentar enseñar matemáticas, lo hacemos con fines pedagógicos y, por lo tanto, el cine seguirá siendo un parásito que necesita de otras ciencias y expresiones para cobrar relevancia. Si entendemos al cine como otra forma de narrar y de interpretar al mundo, no tiene sentido que sigamos observándolo desde el lente de la pedagogía o la literatura dado que estaríamos no solo negando la potencia del cine mismo para concebir la realidad desde sus propios recursos, sino que estaríamos descartando que, en efecto, el cine sea otra forma de narrar y leer el mundo. No quiere decir esto que la literatura y el cine (la palabra y la imagen) deban ser entes opuestos, más bien la literatura, como medio lingüístico, y el cine, como medio visual, puedan dar forma a una entidad nueva y completamente autónoma. Incluso me atrevo a citar grandes obras como *El padrino* y *La Naranja Mecánica* en las que, tanto su versión novelística como cinematográfica, logran guardar una identidad propia, ser referentes culturales y clásicos de culto donde ninguna se superpone sobre la otra y se pueden leer y observar bajo sus correspondientes términos.

En cuanto a la noción de pensamiento crítico, hay un trabajo de investigación que me parece relevante para comprender un poco más de lo que implica este concepto, además de las posibilidades de relacionamiento con el cine, las cuales muchas veces presentan ciertos conflictos referentes a la instrumentalización del cine, como ya he señalado. Se trata del trabajo propuesto por Córdoba (2022) titulado *El cine, una mirada al mundo del pensamiento crítico*, realizado en la Universidad Pedagógica Nacional, en Bogotá, que tiene como objetivo identificar la manera por la cual el cine mejora los procesos de pensamiento crítico, mediante el uso del análisis del discurso político en estudiantes del grado décimo en colegios de la ciudad. Su metodología opta por un enfoque cualitativo y transdisciplinar que se divide en tres fases de desarrollo: la primera corresponde a una etapa de sensibilización y acercamiento a conceptos tales como cine, reflexión, crítica, análisis del discurso político, entre otros; la segunda fase es de profundización respecto al

análisis del discurso político con el teórico Teun Van Dijk y el pensamiento crítico con el filósofo Matthew Lipman; y la tercera etapa, que es de reflexión por parte del estudiante con el fin de reconocer los conocimientos adquiridos. Los resultados y conclusiones de esta investigación establecen que un discurso multimodal como el cine permite en los adolescentes reconocerse en el otro y en sí mismos, gracias a una carga semiótica y simbólica desde elementos como el color, los planos, la fotografía, los diálogos, etc. Pero teniendo en cuenta, además, los procesos de argumentación y reflexión propuestos por estos dos teóricos, los cuales permiten una profundización y análisis serio de este discurso multimodal con la intención de cultivar el intelecto y tener un acto liberador y de emancipación.

Así pues, encuentro en esta investigación que el pensamiento crítico presenta sus raíces desde los griegos con Sócrates y su mayéutica, que invitaba a cuestionamientos sobre sí mismo, por medio del diálogo y la interrogación como una de las formas de obtener el conocimiento. Luego, desde la escuela de Frankfurt y con autores como Max Horkheimer, Theodor Adorno y Jurgen Habermas, se plantea la idea de una conciencia social y la ilustración del pensamiento como resistencia intelectual, algo que más tarde recogería Matthew Lipman para considerar que el pensamiento crítico debe encaminarse a la auto reflexión, la autocrítica y la emancipación de los sujetos. Pese a estos sentidos otorgados al concepto, la investigación no parece tener tan claro como vincular al cine de manera que sea más una potencia del concepto, y menos un recurso didáctico, menos un medio que parece que su existencia y sentido se dan a la par que el de la educación. Situación que encuentro reveladora, dado que se admite el potencial del cine para estimular las capacidades intelectuales, pero que irónicamente se ligan al proceso escolar, como si la actividad intelectual solo es posible en la escuela y a través de un maestro orientador. Reconozco la dificultad de separar el quehacer pedagógico cuando intentamos abordar el cine, puesto que de algún modo queremos vincular el arte y la escuela en un afán por dinamizar el proceso educativo, sin embargo, hay que entender que el cine no nace con y para la escuela, si bien puede relacionarse con esta, sus límites (de tenerlos) creo que irían mucho más allá.

1.3 Antecedentes Locales

En investigaciones a nivel local, el artículo de Domínguez (2019) titulado *La construcción cinemática de la ciudad: una aproximación a la actualidad de la Medellín representada*, realizada en el departamento de antropología de la Universidad de Antioquia, en Medellín, se ocupa de

pensar las nuevas formas de representación en las películas relacionadas con la ciudad. La hipótesis inicial del artículo plantea que lo representado en el cine se corresponde con las vivencias de una ciudad determinada, parcialmente caracterizable que, al mismo tiempo, se corresponde con una vivencia más general y abstracta de esa ciudad. Para desarrollar este argumento se realiza una aproximación a la propuesta del filósofo norteamericano Jameson (2018), quien entiende que lo que se analiza aquí son “narrativas sintomáticas”, es decir, el cine más que presentar narrativas directas y consolidadas lo que hace es propiciar elementos de representación abiertos, fragmentarios, parciales y meramente indicativos de aquello que muestran en sus películas. De tal manera que lo representado en el cine interpela la realidad social y hace que quienes interpretan las películas puedan cuestionarse esa representación de su ciudad. En otras palabras, es hacer partícipe al espectador de todos esos imaginarios que pueden estar delimitando y codificando las características de una ciudad como Medellín, la cual tiende a hablar mucho de sí misma.

En relación con mi investigación considero importante tener en cuenta las posibilidades de representación que la ciudad tiene en el cine, aunque en el artículo de Domínguez se expone como esas posibilidades se han saturado al punto de llegar a crear una serie de tensiones que se contraponen entre sí. Así pues, Medellín es representada en las obras, en las imágenes como una ciudad incluyente y hostil, próspera y adversa, una ciudad que es promesa y es fatalidad, por ejemplo, en películas como *Rodrigo D. No Futuro* (1990), *Los Nadie* (2016) y *Matar a Jesús* (2017), evidencian unos personajes que no logran acceder a los supuestos beneficios de la ciudad, son individuos apartados de las lógicas productivas. En este punto me distancio un poco del artículo ya que se inclina en leer estas problemáticas desde un punto de visto socioeconómico y político en donde se establece al capitalismo como uno de los responsables de la precariedad de estos personajes, algo que se aleja de los conceptos literarios y artísticos que trato de abordar en esta investigación. Me resulta más provechoso reflexionar sobre los imaginarios del cine en torno a nuestra ciudad y nuestra sociedad, quizás para revitalizar esa mirada tan arraigada a lo urbano, la violencia, el narcotráfico y el papel que desempeña la juventud en todos estos espacios. Es reinterpretar esas representaciones que el cine ha tenido de la ciudad y preguntarnos porqué seguimos teniendo esa visión tan peyorativa y esperanzadora al mismo tiempo, o porqué permanecen girando esas temáticas en la cinematografía nacional, puesto que estaríamos condicionando al cine a un número limitado de situaciones y personajes a narrar.

Otra investigación local se trata del trabajo de investigación propuesto por Álvarez et al. (2021) llamado *Diálogos con el cine: apuestas estéticas para la formación de lectores críticos y sensibles*, el cual nace por un interés en propiciar encuentros para la sensibilidad y la reflexión desde la narrativa audiovisual. Esta investigación abarca una metodología desde un enfoque social cualitativo que tuvo presente una inquietud por lo estético y lo corporal, por lo que también estuvo encaminada desde la estrategia metodológica en investigación basada en artes (IBA). Por lo tanto, se desarrollaron talleres virtuales dirigidos a estudiantes del grado noveno y décimo de la Institución Educativa San Luis, los cuales posibilitaron un acercamiento al cine desde una sensibilidad que estuviera permeada por el cuerpo, la experiencia, la estética, los lenguajes y las diferentes formas de habitar el mundo. Todo esto con el fin de establecer otros modos de relación en contextos escolares que poco permiten dinámicas que se salgan de las líneas del currículo, donde el cine funcione como una especie de apuesta visual que ponga en tensión diferentes lecturas y comprensiones de la realidad para la formación de sujetos críticos frente a la vida.

Con esta investigación comparto varias ideas respecto al encuentro experiencial del cine con el espectador, ya que sugiere que desde las imágenes del cine se afecta nuestra percepción y los relacionamientos que tenemos con ciertos grupos y con nosotros mismos. Y esto es posible porque en el cine el espectador fantasea y se identifica en la pantalla con los personajes de ficción, pese a que sea consciente de que se trata de una puesta en escena. Por consiguiente, la investigación invita a que, como maestros en formación, creamos en el arte y en las posibilidades de transformación que albergan las obras cinematográficas, en parte porque muchas de estas obras muestran varias de las problemáticas y preocupaciones de los estudiantes, como si el cine fuera la vida misma, o incluso algo mejor. Además, me parece curioso que en otras investigaciones también conciben el cine, no como una forma más de entretenimiento, sino como un espacio de sensibilidad capaz de atravesar el cuerpo y el pensamiento, por lo que esta idea parece ser una constante en los trabajos con el cine. Por último, es importante seguir problematizando las relaciones entre el cine y la escuela, pero en un sentido en el que la acogida del cine en los contextos escolares no se convierta en otra práctica instrumentalizada y, así, el sentido cultural y estético del cine no se pierda o se diluya con los objetivos tan demarcados que presentan muchos de los currículos.

Por otra parte, Gutiérrez (2017) en su trabajo de investigación titulado *Cinematografías de formación: una experiencia con el cine y la literatura en el aula universitaria*, realizado en la facultad de educación de la Universidad de Antioquia, invita a una observación del cine como una

posibilidad para que este nos afecte y nos permita generar experiencias con aquello que vemos en la pantalla. De esta manera, la investigación presenta una serie de narraciones y conceptualizaciones alrededor de las vivencias de Gutiérrez en sus prácticas pedagógicas en el curso formativo de apreciación cinematográfica ofrecido por la Universidad de San Buenaventura en Medellín. Su objetivo es visibilizar las potencias formativas del cine en el aula universitaria, generar ese encuentro por medio de talleres para identificar esos elementos y esas potencias que le dan ese carácter formativo al cine. Para esto se aplicó una metodología cualitativa que parte de tres componentes esenciales: la observación, la reflexión y el diálogo, los cuales se tuvieron en cuenta para la ejecución de tres talleres que constaban en visualizar algunas obras cinematográficas, dialogar en torno a ellas y realizar ejercicios creativos desde lo que estas transmiten. A través de estos talleres se descubrió que el cine es una experiencia radical que implica conocer nuevos escenarios, compartir con otros sujetos que igualmente se piensan y se cuestionan el arte en relación con la educación, y que el cine es un acontecimiento en la medida que nos modifica y nos acontece como experiencia, como objeto estético y como arte.

Esta investigación utiliza una metodología muy similar a la que implementé, puesto que a través de unos talleres o encuentros se buscó dar cuenta de las apreciaciones y discusiones que pueden girar alrededor de distintas obras cinematográficas, pero que se relacionen con la educación y la formación. Sin embargo, me distancio un poco de ella en sus objetivos ya que mi intención no es visibilizar unas potencias formativas en el cine como si estas siempre estuvieran allí preestablecidas, sino permitir un encuentro con el cine en el que esas potencias son factibles de estar y desarrollar, o de no estar. Conuerdo que el cine es una experiencia radical, aunque no puedo afirmar que dicha experiencia acontezca en todos los sujetos que tengan algún encuentro con el cine, no creo que sea posible asegurar que el cine es capaz de modificar a cualquier persona. Aun así, esta investigación me aportó varias ideas a considerar en la aplicación de mi propia metodología de investigación, como lo son el desarrollo de grupos focales, cine foros y apreciación de determinadas obras cinematográficas que inviten a pensar al cine mismo, la educación y lo formativo.

Como última investigación a nivel local traigo a Vieira (2016), quien en su ensayo *El cine y la literatura: una historia de amor prohibido*, problematiza las relaciones no tan fluidas entre el cine y la literatura como lo suponen, por ejemplo, las adaptaciones, pero también la evolución del lenguaje cinematográfico y su valor estético. En su ensayo señala cuatro problemas principales que

han dificultado las relaciones entre el cine y la literatura, esto después de analizar algunos escritos de autores como Eisenstein, Bazin, Metz, así como al cineasta colombiano Víctor Gaviria. Estos cuatro problemas consisten en la incompreensión en los círculos literarios sobre las particularidades y posibilidades del lenguaje cinematográfico, la adaptación de obras literarias al cine que exigen una reescritura del texto original, los pocos directores comprometidos con un cine que mueva al público a repensar su universo y la gran cantidad de público iletrado frente a aspectos claves de las narrativas cinematográficas. A través de un recorrido histórico y evolutivo del lenguaje cinematográfico, Vieira analiza estas cuatro problemáticas y establece que el cine exhibe unos recursos que conducen al espectador a su identificación con personajes y situaciones, y esto lo hace a través de *movimientos sensibles*. Estos movimientos sensibles que operan en el o la espectadora se determinan en gran medida por las habilidades del director o directora para traducir el texto literario al texto de las imágenes y los sonidos.

Por medio de esta investigación rescato la idea de que el cine no tiene que ubicarse a un nivel inferior respecto a la literatura, puesto que posee de un lenguaje que le es propio, por lo que no es necesario que haya esa estricta fidelidad de las películas con relación al texto literario original, si de adaptaciones se trata. Además, el cine tampoco debe querer obedecer a las mismas formas que la literatura emplea para la construcción de diálogos, personajes o situaciones, ya que al contar el cine con sus formas particulares de expresión resultaría algo involutivo seguir anclado al lenguaje literario. Aunque sí resulta complejo pensar en cómo educar al público en esos aspectos claves del lenguaje cinematográfico, o a cuáles aspectos es que se refieren específicamente y si en verdad son tan fundamentales para que el público pueda repensar su universo. Es probable que ni siquiera nosotros los más aficionados al cine seamos ese público letrado que demanda Vieira. Sin embargo, creo que la gran mayoría de personas estamos en la capacidad de trabajar con y en el cine, de poder tener esos movimientos sensibles que nos permitan pensarnos o sufrir ese impacto que nos propicien esa identificación y conexión con un arte tan expresivo como el cine.

2. Planteamiento del problema

Una de las situaciones más recurrentes que he encontrado al leer investigaciones y trabajos académicos relacionados con el cine es el papel que a este último le otorgan (el cual parece estar preestablecido o pensado únicamente como un medio para un fin) y es su instrumentalización. Es decir, el cine es concebido como un objeto, una herramienta, un recurso, un dispositivo, una estrategia, un aparato y así podría extenderme en muchos más términos similares que ponen al cine en ese estatus de servidumbre. Incluso hay más casos donde otras manifestaciones artísticas también sufren este tratamiento en el que obedecen a unos procesos, unas veces cercanos y relacionales, otras veces bastante alejados de lo que estos lenguajes pueden implicar. Sin embargo, esta situación tal vez sea un tanto redundante a lo largo de la investigación, puesto que se trata de una idea que, por querer ser novedosa, se ha usado en exceso y termina perdiendo su novedad (se convierte irónicamente en un cliché establecer que el cine no debe ni puede ser una herramienta), pero de todos modos me parece importante recalcarlo y quizás ampliar el problema. Y esto último en gran parte por la saturación de investigaciones o artículos académicos que se hallan desde la premisa de que el cine es una herramienta, en este caso, en función de la pedagogía, de la educación y del aula de clase.

Lo anterior me permite reflexionar que la mayor incidencia que logra tener el arte cinematográfico en un entorno educativo, si se tienen en cuenta estas premisas, es en materias o temas demasiado específicos, por lo tanto, se contempla al cine como esa estrategia o camino a transitar para alcanzar esos temas. Claro está que no hay un manual que dictamine cómo debe abordarse el cine en una investigación, ya que de existir estaríamos ante una situación similar, acaso más problemática, pero continuar replicando y encasillando al cine en esa figura de la didáctica no me parece que aporte algo más de lo que ya se ha dicho, o que sea pertinente o siquiera interesante. No obstante, esto me implica un reto complejo para no caer en estas mismas nociones que vengo exponiendo, por consiguiente, otra de las tensiones concernientes aquí es evitar incurrir en otra investigación más que otorgue esa imagen del cine como un medio para un fin, independiente si este fin pertenece al campo de la pedagogía, de la literatura o de cualquier otra disciplina o proceso. Considero que el cine tiene como fin al cine mismo, a lo único que podría servirle es a sí mismo y a su propia realización, a su propia evolución, aunque esto no desconozca que entable diálogos con otras disciplinas y artes, porque de hecho lo hace desde que toma de inspiración elementos de la literatura y la narrativa, de la historia, de la fotografía, entre otros, para

su desarrollo. Nada ni nadie niega esas posibilidades del cine para referirse a la escuela, y que sea un elemento de ayuda para directivos y maestros que se preocupan por la educación, de manera que esta se torne más dinámica y accesible para los estudiantes, el problema radica en quedarnos estancados en esa mirada utilitaria del cine que, entendido este como una potencialidad de pensamiento, ciertamente requiere ampliar cómo apreciamos y nos relacionamos con este arte.

Tampoco estoy condenando las investigaciones previas (o futuras) que se han hecho con tal intención, porque se tratan de trabajos serios, bien fundamentados y con pretensiones claras en cuanto que su estudio no busca ocupar tanto al cine, sino a otras formas de conocimiento. Así pues, no está mal per se realizar una investigación con cualquier tipo de arte para fines pedagógicos, pero esto indudablemente rige las miradas a un contexto educativo, y con esto estrecha otras formas de acercamiento hacia un arte como el cine. Sería convertir al cine en un espacio ajeno y extranjero de sí mismo, ya el cine no se leerá desde el propio cine, sino que primero tendrá que traducirse en términos de la enseñanza y cómo todos sus elementos narrativos, visuales, auditivos o escenográficos se deberán interpretar o adaptar a esos objetivos preestablecidos. A todo esto, cabría preguntarse si en verdad el cine puede implementarse como una verdadera fuente de enseñanza, dado que hay expresiones del cine o películas que en su forma y contenido no corresponden ni deben corresponder al lenguaje académico o aleccionador que pretende la escuela. Porque tampoco es volver maleable y alterar la esencia del cine para que esta se pueda implementar en un entorno educativo, a conveniencia de sus intereses y en detrimento del arte.

Es cierto que el cine, como cualquier arte, está presto a la interpretación subjetiva del público, sin embargo, considero que debe haber un respeto y una lógica en esas interpretaciones, de tal manera que no haya interpretaciones sin sentido o que atenten contra la misma película. Por esta razón me surge esa inquietud de poner todo en lenguaje de la pedagogía, porque es posible que haya escenarios donde ese pensamiento no tenga cabida alguna, por ejemplo, en películas con claras intenciones de mostrar el pecado y la corruptibilidad de un personaje antagonista, pues no sería lógico que se tergiverse y transforme a ese personaje de tal manera que quede como un modelo, un héroe, un arquetipo a seguir. Esto afectaría tanto al medio cinematográfico como a la escuela, de ahí que también sea necesario establecer una postura más analítica y crítica respecto a lo que se ve y cómo eso se podría relacionar o no con nuestra formación. En investigaciones como la de Contreras (2018) demuestra que hay otros autores que tampoco consideran al cine un objeto subordinado y puesto al servicio de algo más, Rancièrre propone explorar más su calidad artística y

pensar al cine como una posibilidad formativa. También argumenta que el cine probablemente sí educa, pero no siempre en el sentido que nos gustaría y claro, no todo lo que observamos en el cine debe satisfacernos o hacernos sentir cómodos, debe haber un choque que nos trastoque y nos fuerce a tener ese acercamiento más consciente hacia el cine.

Ahora bien, otra característica del problema de investigación reside en los vínculos que se establecen entre el cine y la literatura, entendiendo que ambas son manifestaciones artísticas que pueden dialogar y hallar puntos en común, pero que a la vez guardan cierta distancia. En un afán por buscar otras maneras de leer y de contar historias, el cine aparece como una nueva forma de narración que, al igual que la literatura, hace uso de la palabra, aunque no por esto es un producto de la literatura. He podido notar una amplia discusión para determinar que, sin la literatura, el cine no existiría tal y como lo conocemos y que el lenguaje del cine jamás alcanzará la madurez y la riqueza cultural de un arte que ha existido desde mucho antes. De este modo hay una constante comparación que termina por establecer una rivalidad entre el cine y la literatura que no tiene sentido, ya que la manera en que deciden contar historias es particular en cada uno, sin que necesariamente se instaure la literatura por encima del cine, o viceversa. No se trata entonces de seguir reproduciendo unas comparaciones o disertaciones sobre si las adaptaciones del libro al cine (o en casos no tan frecuentes, del cine al libro) son o no fidedignas y, por lo tanto, mejores o peores, sino abrir el diálogo entre estas dos artes hacia esas otras maneras de contar historias, de nuevos textos que impliquen también la formación del pensamiento crítico.

Sin embargo, esto no es tan sencillo como suena en la medida que este desafío acarrea crear redes de relaciones o un modelo epistemológico como el del rizoma, planteado por Deleuze y Guattari (1972), el cual rompe con un sistema jerárquico en el que los elementos están subordinados unos a otros, de manera que cualquiera pueda influir sobre cualquier otro. Tal vez así sea más factible formar conexiones entre el cine y la literatura, en tanto hay una descentralización que impediría ceñirse al lenguaje de la literatura o al lenguaje del cine, y así producir nuevos pensamientos, es decir, esas nuevas lecturas o maneras de contar historias. Pensar en el cine y la literatura supone establecer diálogos entre la cultura letrada y la cultura visual o de la imagen, apropiarse de estos lenguajes y reflexionar en torno a ellos, aunque esto claramente implicará una formación en cine y literatura. Esto puede ser complejo, por tal razón considero que dicha formación no necesariamente demande convertirnos en un cineasta o un escritor erudito en literatura, pero sí tener conocimientos básicos en sus lenguajes, sus narrativas y sus formas, en

otras palabras, sentirse fuertemente atraídos por la literatura y el cine. En consecuencia, la formación en el cine y con el cine, en la literatura y con la literatura precisará un análisis que vaya más allá de la repetición, la pasividad y lo simple, y que busque tanto la experiencia estética como la actividad crítica.

A todo esto, hay que considerar un problema muy común que conjuga con lo expuesto anteriormente sobre la cuestión de la herramienta pedagógica, ya que puede ocurrir y ocurre que el cine es incluido en las prácticas educativas con el ánimo de permitir otro acercamiento del alumnado hacia las experiencias estéticas. Tal es el caso de investigaciones como la de Córdoba (2022) y la de Rodríguez (2015) que hacen uso del cine como estrategia pedagógica o secuencia didáctica, algo que no está mal, pero que sí presenta ese constante empleo del cine para estos fines. Por otro lado, (y no puedo declarar que esto sea intencional por parte de los maestros o de las instituciones) lo que empieza como una alternativa diferente a la literatura y en búsqueda de aportar a la formación del público escolar, se termina convirtiendo en un reemplazo de la literatura, incluso convirtiendo a esta última en un sujeto hostil. Es decir, el cine se torna en un medio más interesante y estimulante para los estudiantes, los cuales se sienten más atraídos por una actividad compuesta por imágenes, sonidos y movimientos que pueden sentirse más cercanos y concretos que la lectura de una obra literaria. Reitero que mi intención, más allá de comparar y señalar las virtudes y defectos tanto del cine como de la literatura, radica en la creciente acogida y empleo del cine, pero que, irónicamente, va en detrimento de la literatura, como si esta fuera un arte menor, más aburrido, menos accesible, que demanda un mayor esfuerzo, más tiempo y una mejor preparación. Es importante señalar que no todas las producciones cinematográficas pueden considerarse como auténtico arte, ya que existe el cine comercial, cuyas pretensiones tal vez no vayan más allá del simple entretenimiento (sin que esto sea algo necesariamente negativo).

Asimismo, sucede con el libro, aquello que llamamos literatura es sólo una parte de la gran cantidad de libros y lecturas, los cuales muchas veces distan bastante del lenguaje connotativo o de esa literariedad que le da la especificidad a una obra literaria. De manera que no es posible que el cine sustituya enteramente a la literatura en un aula de clase, y que se convierta en una nueva herramienta para el ejercicio pedagógico, considerando que no toda película está en la cualidad de estimular los procesos de pensamiento y reflexión en una persona. Con esto no quiero dar la idea de que la literatura y el cine sean dos elementos que se deban trabajar por separado, al contrario, la integración de ambos contiene una potencia formativa, una formación en la imagen y en la palabra.

Con el cine apareció una nueva forma de literatura, la creación de un guion necesita de la palabra, pero esta palabra debe comunicarse con lo visual y, a su vez, esto visual tendrá su correlato con lo verbal, por lo tanto, esa literatura del cine se traduce en imágenes, en sonidos, en un montaje, en toda una historia que se ve potenciada por los demás recursos expresivos del lenguaje cinematográfico. Quizás suceda algo similar en la literatura, en la estructura de una obra literaria pueden albergarse esas imágenes, escenarios y sonidos que abundan en el cine, claro está que por producto de la imaginación del escritor y del propio lector, aunque, al igual que el cine, presenta sus limitaciones e insuficiencias, por tal razón, el cine y la literatura pueden establecer diálogos, pero también distanciarse mucho uno del otro.

Si entendemos que la imagen es al cine lo que la palabra es a la literatura, la palabra escrita, entonces aceptamos que son dos lenguajes narrativos, ambos cuentan historias, pero que sus recursos expresivos pueden o no converger, además son capaces de crear espacios, tanto para lo abstracto como para lo concreto. La imagen es concreta en la medida que se limita a ser una representación visual, en manifestar la apariencia de un objeto o algo real, pero es abstracta cuando su función es simbólica, semántica o estética. La palabra también posee esa cualidad de enunciar, de describir y significar, aunque se puede prestar para ir más allá de un sentido coloquial y hacer un juego con las palabras que distorsionen lo real, lo lógico, lo concreto. Pese a esto aquí surgen las causas de esa preponderancia del cine ante la literatura, problematizando la imagen encontramos que esta parece tener un rango de mayor alcance que las palabras, así como una incidencia más determinante en la vida de las personas. No en vano existen frases que suenan a aforismos como “una imagen vale más que mil palabras”, para afirmar que una imagen puede transmitir ideas más complejas o expresar de manera más efectiva algo que con las palabras requeriría mayor tiempo, por consiguiente, no hay equivalencia entre la imagen y la palabra.

Sería interesante considerar si el problema puede ser planteado a la inversa, de modo que las imágenes no sean capaces de contener en ellas lo que se expone en un texto de diez mil palabras, que un texto podría valer mil imágenes, o quizás sostener que la imagen es otra forma de texto y defender el lenguaje verbal de ese reduccionismo. Sin embargo, esto sería alimentar más las comparaciones y pelear con una creencia ya demasiado instaurada del poder de la imagen, lo que más me compete es problematizar la imagen, teniendo en cuenta que es uno de los recursos expresivos del cine de mayor impacto y una de las razones por las que más afinidad se siente por este arte. Porque no es gratuito el empleo del cine en las escuelas, en esto quizá tenga que ver el

hecho de que para muchos estudiantes resulta más interpretable y fácil de analizar las imágenes de una película; el espectador se involucra más activamente con la imagen, se proyecta y se identifica a través de lo que ve. E insisto que lo gráfico no debe ir por encima de lo no gráfico, ni creo que estas afirmaciones sobre la imagen pretendan desdeñar por completo a la palabra y a la literatura, sino que es importante saber que la imagen, así como educa, posibilita y estimula, también se presta para la publicidad, el engaño y la manipulación. No toda imagen dice o tiene porque decir algo precisamente formativo, pasa hasta en el cine, de ahí que considerar al cine una herramienta visual puede ser problemático si se tiene en cuenta que la imagen no es del todo fidedigna y que las intenciones tras algunas imágenes pueden ser la colonización y la hegemonía de nuestras formas de pensar, ver e imaginar.

La palabra también es susceptible de ser manipulada, por lo que este asunto no solo le atañe a la imagen, aunque en una era digital que se caracteriza por un constante bombardeo de información de todo tipo, es lógico que la imagen ocupe un rol más protagónico y decisivo en la vida de cada persona que la palabra misma. Son algunos medios masivos de comunicación como el internet, la televisión y las redes sociales los que se sobreponen a los textos, donde las personas diariamente observamos allí un cúmulo de datos e interacciones, muchas veces guiados por lo atractivo y sugestivo de las imágenes. Aquí cabe preguntarse el porqué de nuestra afinidad con lo visual, es decir, qué hay en lo que vemos que nos produce tanto interés u obsesión que, incluso, demandamos estar sujetos a esto así no nos traiga beneficio alguno. Tal vez la rapidez e inmediatez en el consumo de la información hace primar lo visual sobre lo textual, ya que la lectura de imágenes no supone un ejercicio tan profundo como la lectura de un texto en el que se debe transitar con mayor atención, releer e interpretar. Entonces la saturación de la imagen se da, en parte, por esa necesidad de recibir estímulos visuales, somos seres de imágenes y, por tanto, no es extraño que un medio artístico como el cine sea empleado para la difusión de esas imágenes, varias de las cuales no comunican, no informan, no apelan a un sentimiento ni a la reflexión.

En relación con este problema sobre la imagen, la investigación de Wenger (2016) considera, con base en los planteamientos de Deleuze, la existencia de una imagen dogmática dominante que nos limita a pensar de una determinada manera, a la reproducción, a la representación de algo que ya funciona como fundamento primero. Esta imagen imposibilita al pensamiento de poder enunciar otras cosas, las cuales se alejen de esas verdades que damos por sentadas, por lo tanto, Deleuze sugiere una “nueva imagen del pensamiento” que sea de apertura,

de crítica y rompa con esa imagen que obliga al pensamiento a ejercerse con base en unas normas y unos órdenes establecidos. La imagen cinematográfica o las imágenes cinematográficas pueden ser ese movimiento de apertura que inviten a pensar por sí mismo, es decir, pensar de otro modo, pero antes de profundizar en esto hay que tener en cuenta las dificultades que implica esa imagen dominante. Al tratarse de una representación de la realidad quiere decir que hace presente y real aquellas verdades que se nos han inculcado y hecho creer durante toda nuestra vida, en ese sentido son verdades que no cambian y no presentan movimiento alguno. La imagen que es fija, estática y que siempre alude a una misma verdad termina por crear unos discursos y unas opiniones que se conforman con repetir dichas verdades y considerarlas como las únicas posibles, lo cual coerce las capacidades críticas y creativas en el ser humano.

No es tarea fácil evitar caer en los clichés, en los estereotipos y en la comodidad del pensamiento representativo, porque pensar de otro modo es un acto de creación, tal como lo sentencia Deleuze, un acto de resistencia a la imagen dominante que dicta cómo son las cosas. El interés radica en crear una imagen que pueda ir más allá de la imagen representativa, de modo que sea una imagen que constituya una crítica de la representación y nos permita pensar por sí mismos y a cuestionar esas verdades preestablecidas. Deleuze apuesta por el cine ya que este, en tanto que arte, debe aportar a la creación de esa nueva imagen del pensamiento, para lo cual no puede centrarse en seguir representando y reproduciendo la realidad a través de las grandes pantallas. Y con reproducir me refiero a la presentación de imágenes vacías, fijas, que no dicen nada y son, por ende, imágenes sin movimiento como puede ser el caso de muchas películas centradas en un afán comercial y de entretenimiento sin más. Las imágenes en el cine deben producir rupturas en el pensamiento, chocar con nuestra realidad y lo que creemos conocer, porque solo así la imagen invitará al pensamiento autónomo que crea y resiste a la imagen dominante; son en estas imágenes del cine lo que hará florecer nuestras capacidades críticas y creativas.

Y con respecto a este concepto del pensamiento autónomo y crítico, en investigaciones como la de Valenzuela (2019) se advierte (con base en las ideas de Sontag y Rancière) de la dualidad al relacionarse con el cine. Por un lado, es un asunto de pasión y placer, por otro lado, es una cuestión de teoría y crítica, puesto que la pasión precede a la crítica, es decir, en un primer momento el cine es un lugar para divertirse, entregarse y dejarse llevar por lo que ocurre en la pantalla. Bajo ese planteamiento, el cine puede ser un lugar de suma inmersión en la medida que nos perdemos en las historias, en las vidas de esos personajes que nos son ajenas, en la

contemplación de esas manifestaciones de algún deseo o sueño propio que se vuelven posibles gracias a las imágenes del cine. Sin embargo, el amor por el cine, o la cinefilia, es capaz de nublar el juicio e imposibilitar una mirada que vaya más allá de la pasión y se convierta en una mirada más crítica y de discernimiento no solo con lo que se está viendo, sino también con aquellos aprendizajes que se desprenden. Si nuestra admiración y encantamiento por el cine no pasa de allí, no podremos establecer opiniones más fundamentadas que no se limiten a aceptar ciegamente todo lo que la industria del entretenimiento nos presenta, incluso la cinefilia llega a fascinarse tanto por ciertos directores y ciertos estilos que absolutamente todo le parecerá de lo más excelso, únicamente por esa visión imparcial que interpreta más desde el amor que desde la razón.

No busco con esto atacar el cine que es pensado y realizado con el simple ánimo de entretener, pero sí señalar que el pensamiento crítico no necesariamente va a proliferar si seguimos viendo el cine como una manera más de entretenernos, como si fuera un ruido de fondo para distraernos por un tiempo o vislumbrarnos por las imágenes sin detenernos a analizarlas un poco. Es verdad que no siempre tendremos la disposición o el interés por observar todo desde una visión analítica y academicista, aunque esto no significa quedarnos con una primera impresión del cine, ni atrevernos a cuestionar la verosimilitud o credibilidad de las películas. He considerado la posibilidad de que desde el cine se desprendan aprendizajes, por ejemplo, una película bélica podría ilustrar un contexto histórico más o menos fidedigno a la realidad, sin embargo, si asumimos esa información como verdadera o nos quedamos únicamente con las escenas de acción y violencia sin tratar de comprender el trasfondo político, moral y humano que hay detrás, pues entonces le estaremos cerrando la posibilidad al cine de ser una potencia para el pensamiento crítico. Algo similar ocurre cuando nos centramos en un cierto género cinematográfico, o en un cierto estilo y en ciertos realizadores que acorten la multiplicidad del cine, como bien valora Rancière. Es demasiado pretencioso creer que nuestra capacidad de reflexión y crítica va a florecer si solo vemos una forma de hacer cine y unas historias que terminan siendo redundantes y repetitivas cuando el cine ofrece una amplia diversidad, tanto en sus técnicas como en sus temáticas.

Ahora bien, hablar de pensamiento crítico supone un reto complejo porque son muchas las definiciones y significados que se le otorgan a este concepto, además que no parece tener un sentido exacto ni mucho menos breve por las tantas nociones que varios autores le han conferido a lo largo de la historia. No hay una definición satisfactoria del concepto, ya que no existe un acuerdo general sobre cuáles son las habilidades concretas que componen al pensamiento crítico, pese a que varias

de estas son similares entre sí. En Díaz et al. (2019) con su investigación sobre el concepto del pensamiento crítico expresan que este concepto a veces es entendido como un conjunto de destrezas inconexas o habilidades sumamente genéricas que, si bien pueden nombrarse, esto no asegura su comprensión y, por lo tanto, su aplicación en la academia, en la vida escolar y en la vida cotidiana. Aun así, si parecen existir numerosas habilidades en las que están de acuerdo algunos autores como Quellmalz (1987), Kurfiss (1988), Swartz y Perkins (1990), Justicia (1996), Halpern (1998) y Bruning, Schraw y Ronning, (1999), las cuales son el conocimiento, la inferencia, la evaluación y la metacognición. De esta manera, tal vez sea posible establecer consensos para delimitar el concepto y centrarme en las habilidades y nociones que por lo general sobresalen y son más acertadas para los fines de esta investigación, aunque debo aceptar que tal vez sea un concepto imposible de definir, por lo que pretendo abarcar aquellas ideas que considere más importantes y que pueda vincularlas a un trabajo con el cine.

Otro de los retos referentes a este concepto se trata de la confusión y la poca claridad que tiene este en la vida real, en otras palabras, cómo integrar el pensamiento crítico en acciones y situaciones concretas que en este caso es el cine, de manera que no quede como un objetivo aislado o indescifrable. Porque la tarea es saber a qué nos remitimos con el pensamiento crítico y cómo este se puede desarrollar a través del cine, pero para eso hay que saber explicar el concepto y saber fomentarlo, esto en vista de la inmensa cantidad de habilidades que puede tener y que podrían hacer este proceso un problema más complejo y extenso. Y con esto hay que evitar los prejuicios o el sentido peyorativo con el que comúnmente se asocia el concepto, ya que no se trata de ser crítico y entonces calificar negativamente, mal juzgar, opinar sin fundamentos y señalar constantemente las carencias y defectos de algo. El pensamiento crítico poco o nada tiene que ver con ser crítico o criticar por criticar sin argumentos sólidos y opiniones más desde la emoción que desde la razón, de modo que todas aquellas habilidades en torno a la actividad de criticar sin fundamento y que solo buscan destruir no tienen cabida en esta investigación. No es lo mismo ser crítico que crítico, por lo que la tensión radica en saber diferenciar ambos papeles y evitar que el propósito y la calidad de la crítica caiga en lo mezquino, en lo simple, en lo arrogante y, en definitiva, en no ser un complemento a la formación del pensamiento.

Adicionalmente cabe plantearse qué tan pertinente resulta la formación de un pensamiento crítico para las personas, en especial para aquellos y aquellas que sean más cercanos a la imagen, la literatura y el cine. A raíz de esto me surgen preguntas como: ¿en verdad esto les interesa?,

¿podrían considerarlo importante para sus vidas y para su relacionamiento con el cine?, ¿resulta adecuado traer un concepto como el pensamiento crítico a un tiempo en el quizás solo se desea ver cine para el entretenimiento y sin un afán por formar algo que no consideren vaya a trascender en sus vidas diarias? Todas estas preguntas son solo una parte de otros cuestionamientos que he tenido respecto a la implementación de este concepto, porque no descarto el posible desinterés, falta de iniciativa y hasta la ausencia de un público que realmente no sienta interesante abordar el cine desde una mirada crítica. Si tomo en cuenta que los más jóvenes son quienes más cercanos se hallan a los medios masivos de comunicación y que, probablemente, se vean más seducidos por las apuestas cinematográficas que día a día tienen al alcance, me atrevo a decir que ellos y ellas serán la población que más acogida tendría a la propuesta. Sin embargo, nada asegura una efectiva participación y compromiso con mirar más detenidamente las imágenes del cine, de establecer estos nexos con la literatura y posibilitar un pensar crítico, si es que logramos concretar a que nos referimos específicamente con ese concepto, de modo que no se torne en un meta confusa o demasiado ambiciosa como para mantener su interés.

Aunado a esto, se encuentra el tipo de cine que tiende a predominar en nuestro contexto, el cual no desconozco que sea de calidad y sobre el cual se podría trabajar según los objetivos de esta investigación, pero que tal vez esté limitando la recepción de otras propuestas un tanto más lejanas de lo que comúnmente se acostumbra. Y me refiero al cine con el que se suele vincular a nuestro país, el cine de sicarios, de crimen, de violencia, de narcos, de las calles, de la vida urbana y las tantas problemáticas sociales que en Colombia se viven. Mi preocupación con esto no es que se rechace este tipo de cinematografías y las consideremos inferiores o que no sean relevantes, puesto que no es así y, por el contrario, suponen un buen punto de partida para despertar la curiosidad y el análisis crítico, porque estas películas también tienen como parte de sus objetivos crear un espacio de conciencia y reflexión. No, mi preocupación nace por la idea de que podamos establecer ese pensamiento crítico desde otras narrativas que no sean las nuestras o las de nuestro contexto particular, pienso que (sin ser el camino fácil) si existe una ayuda en cuanto a que las historias sean aquellas de las que ya tenemos alguna idea y sobre las cuales ya se ha podido establecer varios debates. ¿Por qué no intentar desarrollar esas habilidades del pensar crítico con otras películas que igualmente observamos, pero que no son tan arraigadas a nuestra cultura ni son tan identificables o representativas de nuestra realidad? ¿Acaso no sería más beneficioso si pudiéramos establecer

análisis y cuestionamientos con otros formatos del cine y, así, no asumir que solo en nuestras historias nacionales o locales se hayan las posibilidades para pensarnos y cuestionarnos la vida?

Pregunta de investigación

Las anteriores consideraciones e inquietudes permiten plantear la siguiente pregunta central para la presente investigación: ¿Qué posibilidades para la formación del pensamiento crítico pueden desplegarse a partir del cine, teniendo en cuenta las relaciones que establece con la literatura y la imagen?

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Analizar las relaciones del cine con la literatura y la imagen y lo que estas constituyen como una posibilidad para la formación del pensamiento crítico.

3.2 Objetivos específicos

-Establecer vínculos entre el cine y la literatura de manera que se logren entender como complementos entre sí, evitando así las comparaciones que sobreponen una con la otra.

-Determinar cómo la relación entre la imagen y el cine pueden provocar una ruptura o efecto de choque en el pensamiento.

-Propiciar encuentros para la observación, conversación y problematización en torno al cine y sus relaciones con la literatura y la imagen.

4. Horizonte teórico

A continuación, expongo y reflexiono sobre los principales autores y conceptos en los que me base para la construcción de esta investigación y para el desarrollo de mis prácticas pedagógicas. Así pues, pretendo, a través de estos diferentes autores con sus respectivas teorías y pensamientos, profundizar acerca de lo que ya he venido enunciando en los antecedentes y en el planteamiento del problema. Por lo que mi interés radica en ofrecer una mirada más amplia de los cinco conceptos que, considero, son claves en esta investigación: cine, literatura, imagen o imagen-movimiento, pensamiento crítico y formación. Y sobre estos conceptos claves citar e interpretar lo que diversos autores (ya sean ensayistas, filósofos, escritores, entre otros) han mencionado al respecto de estos, pero buscando una relación con los objetivos de esta investigación, es decir, como lo establecido por los autores converge con lo que trato de exponer en este trabajo de grado. Este abordaje teórico intenta delimitar también estos conceptos, puesto que pueden ser bastante extensos y complejos, por tanto, quiero centrarme en su conceptualización y acercarlos a la línea de esta investigación. Por último, si bien abarco aparentemente por separado cada uno de estos conceptos claves, es imposible no hacer mención de los demás conceptos y relacionarlos entre sí, de esta manera puedo estar hablando, por ejemplo, del cine y vincularlo con la imagen, la literatura o el pensamiento crítico.

4.1 El cine: arte y lenguaje

Desde sus inicios, hace más de un siglo, el cine fue y sigue siendo considerado un arte, establecido como el séptimo arte lo cual lo convierte en la más joven de todas las artes, ya que está ubicado después de la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la danza y la poesía/literatura. Para Canudo (1911) el séptimo arte concilia a todas las demás artes, es necesario el cine para crear el arte total, objetivo al que siempre han tendido las otras seis artes. Y en esto parece coincidir Martín (2002) al expresar que el cine es un arte que, socialmente hablando, es la más importante y la más determinante en la actualidad, pese a que también es una industria, un comercio, es decir, el cine es arte y es una industria. La sentencia de que el cine es la más importante de las artes es un tema de debate, lo que sí está más normalizado es el hecho de que el cine nació, creció y se mantiene como una industria pensada para ser rentable mediante el entretenimiento del público. Incluso gran parte del público considera al cine un medio de diversión, lo cual es cierto, pero no por esto, afortunadamente, ha impedido su instauración artística y que existan bastantes obras maestras en

el cine que suelen estar más presentes y con mayor referencia en la cultura popular que otras expresiones artísticas provenientes de la literatura, la pintura o la escultura, de ahí su amplia influencia (Martín, 2002).

Por otra parte, el cine es un lenguaje, así lo expresa Bazin (1990) y también Martín (2002) quien añade que, gracias a una escritura propia encarnada en cada realizador con la apariencia de un estilo, el cine es lenguaje en tanto es un medio de expresión, de comunicación, de información y todo lo que un lenguaje permite manifestar. Por supuesto que sigue siendo una industria, aunque no necesariamente esto tiene que ser contradictorio con su cualidad de arte, ahora entendido también como un lenguaje con unas imágenes, una sintaxis y una gramática propias. Y es posible seguir otorgándole más y más cualidades y definiciones al cine, pero creo que por el momento y para delimitarlo es mejor quedarnos con dos de estas tres consideraciones hechas hasta ahora sobre el cine: un arte y un lenguaje. Ahora bien, en relación con lo del cine como industria, se podría inferir que el cine no debe situarse como un arte si es industria, en la medida que su propósito principal será ser masivo y producir dinero, no el arte. Sin embargo, para Badiou (2004) el cine es un arte de masas y lo es porque muchas de estas obras artísticas son vistas y amadas por millones de personas, pese a que parezca una paradoja ser “arte” y ser “de masas”. Badiou sostiene que la popularidad del cine se debe, en parte, por la fascinación e identificación que el espectador entabla con una película a través de las imágenes, entonces el cine es la perfección del arte de la identificación y no por esto pierde su valor estético.

Retomando la idea de Canudo de que el cine concilia a las demás artes, Badiou (2004) al respecto afirma que el cine retiene de las demás artes lo que tienen de popular, lo más universal, accesible, común o lo que está más destinado a la humanidad genérica, pero no es la suma de todas ellas. En el caso específico de la literatura, que es otra de las siete manifestaciones artísticas y la que más nos interesa relacionar con el cine, se tiene que el cine no retiene de ella las complejidades de la psicología, sino la forma del relato, de la narrativa. Es la actividad de contar grandes historias a una buena parte de la humanidad, de manera que el cine retiene esta particularidad de la literatura, que llega a ser lo más accesible, es decir, el cine populariza de la literatura la cuestión del relato y le quita cierta complejidad y aristocracia. Pero esto no quiere decir que el cine siempre sea un arte de masas, porque también hay un cine de vanguardia, un cine más difícil que supone un mayor reto para el espectador, en otras palabras, un cine que no se contenta con ser un mero modo de entretenimiento, sino que proponga conceptos y relatos que obliguen a pensar al espectador. Por lo

que arte de masas habría que considerarlo más como la capacidad del cine de llegar a muchas personas a través de la universalidad de sus historias, de poner más accesible una literatura y unos relatos y posibilitar esa identificación por parte de los espectadores.

Volviendo al cine como lenguaje, se tiene que para contar historias es necesario ir desarrollando un conjunto de procedimientos, de recetas o trucos que permitan una claridad en el relato, o sea, una narratividad que en su conjunto sería el lenguaje cinematográfico (Martín, 2002). Claro que este lenguaje del cine no se puede entender como el lenguaje verbal que normalmente empleamos en la cotidianidad, el lenguaje del cine es distinto, aunque en una película se pueden contar historias que también podrían confiarse al lenguaje de las palabras. Para Bazin (1990) la palabra escrita o hablada son parte constitutiva y constituyente del complejo mundo de lo cinematográfico, pero lo que hace el cine es narrar historias de otro modo, un modo que debe ser estético y artístico, por eso el empleo de recursos como la fotografía y la imagen. Entonces el lenguaje del cine es algo muy distinto del lenguaje verbal, cuya característica principal podría ser el intercambio de comunicación, por lo que en el cine no solamente se encuentran signos y símbolos, hay imágenes y con esas imágenes se busca narrar un acontecimiento, desarrollar una historia. Aunque a veces es la historia misma quien puede eclipsar estas imágenes, como si la narratividad se impusiera sobre las imágenes, estableciendo que lo más importante en una película es la historia, el qué y no tanto las imágenes, el cómo.

Se denomina lenguaje, según Jean Mitry, a un medio de expresión susceptible de organizar, construir y comunicar pensamientos, además de crear ideas que se pueden modificar y transformar, esto es lo que se convierte en lenguaje. De modo que esto nos lleva a definir al cine como un arte y una forma estética (así como la literatura) que utiliza la imagen, la cual es, en y por sí misma, un medio de expresión cuya organización lógica es un lenguaje (como se citó en Castillo, 1988, p.46). Hasta aquí tenemos una definición más acertada al momento de hablar que el cine es un lenguaje, no obstante, Metz (1968) añade que el cine es un lenguaje sin lengua dado que una lengua es un sistema de signos cuyo objeto es la intercomunicación, pero el cine es un medio más expresivo que comunicativo. Ante esto, Metz sostiene que el cine es más parecido a la literatura que a la lengua, ya que tanto el libro como el filme o película no implican una respuesta directa por parte del interlocutor que pueda replicar en el mismo lenguaje y en acto seguido. Por tanto, la literatura y el cine tienen un sentido preexistente y connotativo, es decir, ambos suponen que un hombre o una mujer escriban un libro o hagan el montaje de una película, que haya un acto de creación previo,

algo que no se da en lo cotidiano como si lo puede ser una conversación que se emplea a cada hora y a cada instante (Metz, 1968).

Pasemos entonces ahora a analizar el cine como arte, para lo cual tendré en cuenta el estudio de Buron (2017) sobre tres textos fundamentales que permitirán una construcción teórica alrededor de esto: *El manifiesto de las siete artes* (Canudo, 1911), *El cine como arte* (Arheim, 1934) y *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Benjamin, 1936). El texto de Ricciotto Canudo puede ser considerado como el primer manifiesto del cine y la primera promoción del cine a la categoría del arte, un arte nuevo y la síntesis de las demás artes tradicionales, de manera que Canudo consideraba el cine como el arte total. La cinematografía concilia todas las artes y todas las experiencias posibles de la humanidad, alcanzando así la culminación de una teoría antropológica del arte por la cual las artes habían surgido para que el ser humano lograra fijar todo lo efímero de la vida, que permitieran retener y eternizar la existencia sentimental de la humanidad (Buron, 2017, p. 81). Es dentro de este contexto que Canudo piensa en el cine como la reunión y conciliación de la dimensión plástica: pintura, arquitectura y escultura; con la dimensión rítmica: danza, música y poesía (sin embargo, Canudo intentó integrar el cine en la estructura de las demás artes, sin advertir las propias características del cine). Caso contrario al de Rudolf Arheim, quien sí indagó por la naturaleza y las características de ese nuevo arte, tratando de refutar la idea de que el cine era más un medio que se limitaba a reproducir mecánicamente la realidad.

Así pues, la tesis de Arheim sostenía que el cine era un medio capaz de producir resultados artísticos, porque lo que proporcionaba es una ilusión de la realidad y no la realidad misma, no una reproducción y un registro fiel de ella. Entonces la estrategia de Arheim consistió en mostrar que la cinematografía y la fotografía se asemejan a la pintura en su producción de una ilusión imperfecta de la realidad, puesto que lo que estas presentan difieren en esencia de lo que el ojo humano percibe, siendo estas diferencias las que otorgaban a la pintura, la cinematografía y la fotografía sus recursos artísticos (Buron, 2017, p. 82). Refutada dicha idea, las características del cine definidas por Arheim son seis, de las cuales quiero destacar la sexta: la ausencia de otros sentidos (oído olfato, equilibrio, tacto) excepto la vista en el trabajo del espectador para interpretar el film, aunque se podría decir que estas anteriores sensaciones son sugeridas indirectamente a través de la vista. Por último, Walter Benjamin va a mostrar que la producción industrial emergente en Europa en el siglo XVIII se caracteriza por la producción y reproducción masiva de mercancías, un proceso que penetró en el ámbito del arte y del cine. El cine es para este autor una de las manifestaciones de ese

proceso, por consiguiente, las nuevas condiciones de producción artística modificaron el sistema de producción, transmisión y recepción de la obra del arte, incluyendo por supuesto el cine.

En el ensayo de Walter Benjamin el cine es un objeto de arte que solamente puede ser concebido como un objeto de arte para las masas, por lo tanto, no es posible que sea producido y consumido solo por unos pocos individuos o por pequeñas élites (Benjamin, 1973). Ahora el cine es una obra de arte fabricada desde una lógica industrial, a modo de mercancía, de producción y reproducción masiva dirigida al consumo de las masas (ya no es creación, es fabricación). De manera que la obra de arte cinematográfica se convierte en algo reproducible, es decir, se podrá realizar en cualquier lugar y en cualquier momento mediante un mecanismo técnico las veces que se desee y esto supone un cambio en el valor cultural que se le asigna a la obra, ahora entendida más como algo que se exhibe. A este fenómeno Benjamin lo llama la obra de arte técnicamente reproducible, que puede definirse como aquella obra de arte que desde su nacimiento es pensada, diseñada y producida para ser una obra reproducible y así poderla distribuir masivamente (Benjamin, 1973). Claro que esto no es estrictamente algo negativo, el mismo Benjamin advierte que este hecho ha logrado incorporar cada vez más la dimensión artística dentro de la cotidianidad de las personas, de modo que esto me hace plantear la siguiente pregunta: ¿por qué el arte tiene que ser una actividad especial, realizada por personas excepcionales, y cuyos resultados solo serán consumidos de manera pasiva por las pequeñas elites o también por las grandes mayorías?

4.2 Literatura y Cine

Aquel panorama industrial que emergió en Europa en el siglo XVIII vendrá a establecerse dos siglos después, en el siglo XX, generando una crisis en los sentimientos artísticos de donde se alzarán una joven arte llena de posibilidades: el cine, el cual se alimentará abundantemente de la literatura, de la novela. El cine antes de ser cine, imágenes en movimiento, es una historia, un relato a contar que transita desde la idea original al guion, traducido en imágenes y sonidos por unos realizadores, quienes utilizarán para ello todos los recursos expresivos que les brinda el lenguaje cinematográfico (Villareal, 2001, p. 12). De manera que la primera fase artística de una película es el guion, es decir, la palabra, cuya escritura implica que deban coincidir o aproximarse en una única idea tanto lo literario como lo cinematográfico. Ante esto el cineasta italiano Pier Paolo Pasolini piensa que el valor significativo de las imágenes resulta análogo al de las palabras, por lo que no encuentra mayores diferencias entre el escribir y el filmar, a excepción de que, para Pasolini, en el

cine no existe la metáfora (aunque sí pueden ser suscitadas mediante los movimientos de cámara, el acompañamiento musical y cualquier otra forma de expresión que la haga surgir en el espectador) (Villareal, 2001, p.13). Sin embargo, considero que la imagen cinematográfica no representa totalmente la escritura, más bien juega con ella, por ejemplo, un sonido en el cine puede manifestarse por medio del actor al agarrar una guitarra, esto en la literatura podría involucrar unas cuantas líneas o párrafos de escritura.

Siguiendo con el asunto del guion hay que tener en cuenta que este no posee una libertad y un campo de acción tan amplio como si lo permite la novela, ya que el guion puede estar limitado por la extensión, la precisión en los personajes y sus diálogos y por los intereses industriales y comerciales que probablemente buscarán más el espectáculo que la calidad literaria. Para Crespo (1969) el hecho de que el guion sea una materia indispensablemente escrita no impide que el cine pueda ser un medio expresivo a base de imágenes, que haya más acción que diálogo, aunque para expresar un sentimiento o una idea se prefiera el uso de la literatura (p. 14). Otra de las diferencias entre el guion de cine y la novela literaria se produce en la redacción: mientras que el guion se caracteriza por la justeza del diálogo, la brevedad en las descripciones y un ritmo más ágil sin tener que detallar cada uno de los movimientos de los personajes, en la novela no existe tanto rigor en la ordenación de las escenas, la justificación de cada acto o en la participación y pertinencia de todos los personajes (algunos pueden estar de relleno).

Con el guion se puede establecer un vínculo entre la literatura y el cine, pero también hay otros dos criterios para Crespo (1969) a considerar en esta relación: que el cine con frecuencia basa sus argumentos en la novela, el cuento y el teatro (junto con la influencia que tienen algunos escritores en el cine, y viceversa) y que existe un cierto paralelismo entre la gramática de la literatura y esa gramática o lenguaje del cine (pp. 12-13). En el primer criterio referido al punto de apoyo que ha sido y es la literatura para el cine debemos recordar que el cine ha popularizado varias novelas famosas, algo que Walter Benjamin ya había considerado y es la paulatina incorporación que ha tenido la literatura en la vida cotidiana gracias a las adaptaciones cinematográficas. Para bien o para mal, la literatura es una fuente generosa de películas, bien porque el cine posibilita un acercamiento a esas fuentes literarias de las que está basado, mal porque las adaptaciones suelen ser un pálido reflejo de la belleza literaria de algunas de estas novelas y esto se explica, en parte, por lo problemático que puede resultar presentar en dos horas todo el contenido de un libro. Respecto al segundo criterio, si puede hablarse del cine como lenguaje, hay que hablarse de una

gramática del cine, un tanto equivalente a la gramática de la literatura, donde el elemento básico en el cine es el plano y en la literatura es la frase literaria, por poner un ejemplo. Otro ejemplo más detallado es cuando en el cine se tiene una secuencia, o sea una agrupación de escenas ligadas entre sí por razón de una continuidad en el tiempo, que equivaldría en la literatura a lo que se conoce como capítulos (Crespo, 1969).

Las influencias compartidas del cine a la literatura y de la literatura a cine han llevado a que realizadores como Jean Luc Godard pronuncien que el cine puede ser todo a la vez, música, poesía, pintura, pensamiento, filosofía, un “todo a la vez”, algo que también puede ser atribuido a la literatura donde cada palabra puede darle al lector esas posibilidades, esos infinitos universos (Villareal, 2001, p. 18). Mencionar a Godard no es algo arbitrario, dado que este director francés es reconocido por su estrecha relación con el lenguaje y la literatura, rasgo que se logra apreciar en su cine, pese a que generalmente supone un esfuerzo para el espectador entender a Godard. Para Sontag (2022) Godard se interesa por la literatura como modelo para el cine y como medio para revitalizarlo, argumentando que los libros como formas de cultura hacen parte del mundo, por tanto, pertenecen al ámbito del cine (párr. 2). Valiéndose de textos literarios o fragmentos de ellos, así como de textos filosóficos, Godard pone al servicio de su cine todo ese material, esa porción de contenido intelectual para que sus obras inviten al pensamiento, a una nueva forma de ver el mundo y reflexionar en torno a esto. Según Carballo (2007) para Godard la literatura está ensamblada en sus películas como medio de expresión, como un vehículo para comunicarse con el espectador, dado que su cine se caracteriza por tener bastantes diálogos contruidos a partir de incógnitas, de preguntas a reflexionar por parte del espectador.

En el universo literario y cinematográfico de Godard el espectador desempeña un papel activo en la medida que debe interpretar sus películas y buscarles un sentido, pero las palabras y lo literario de Godard son implementados, además, para reflexionar sobre el propio lenguaje y la comunicación (Carballo, 2007). Dado que el lenguaje común es algo imperfecto, vacío y banalizado por su uso cotidiano, Godard ve necesario el empleo de las artes y de la literatura para comunicar al espectador sus ideas de una manera más concreta (ensanchando así las lindes de la expresión), a la vez que lo haga cuestionarse y reflexionar sobre diversos aspectos de la vida y el arte. Esto ciertamente es complejo, puesto que las múltiples referencias artísticas en su cine, acompañadas del gran número de incógnitas filosóficas que plantea desde los propios diálogos en sus personajes, demanda un espectador conocedor y familiarizado con todos estos ecos artísticos,

solo así podrá ser cómplice de su particular forma de expresión. Villareal (2001) parece apoyar este modo de expresión de Godard cuando argumenta que el cine posee un mayor poder de síntesis que la literatura, donde el lenguaje cinematográfico se encuentra capacitado para comunicar cualquier cosa: conceptos, ideas, emociones, reflexiones, con su gramática propia. A diferencia del lenguaje literario, el cine es simultáneo, no sucesivo y esto le permite mostrar diferentes aspectos de una realidad única a través de un permanente fluir de la imagen fílmica, algo que obliga al espectador asumir ese papel activo que Godard reclama (pp. 54-55).

Por su lado, Sontag (1984) en su texto *Contra la interpretación* explica que la labor de la interpretación, aplicada al arte, implica fragmentar la totalidad de una obra en un conjunto de elementos, es traducir la obra, refundarla, alterarla, pero sin pretender a suprimir o reescribirla. Aunque hace la aclaración de que el moderno estilo de interpretación busca excavar hasta más allá de la obra, en el caso de la literatura, excavar más allá del texto para descubrir un subtexto que resulte ser el verdadero: el contenido latente (Sontag, 1984, p.19). Esto de cierta manera lo que está provocando es una domesticación de la obra de arte, puesto que se usa la interpretación para hacer maleable y manejable la obra, siendo algo más frecuente de encontrar en la literatura. Obras como las de Kafka, Faulkner o Joyce se han visto afectadas y rodeadas por las capas de la interpretación, Sontag (1984) argumenta que esto se debe a un afán moderno por tratar de comprender algo, independiente de la calidad de la obra. Las interpretaciones de este tipo indican una cierta insatisfacción por parte del lector ante la obra, un deseo de reemplazarla por alguna otra cosa, sin embargo, muchas de las obras han sabido defenderse de este hecho al ser creadas con la intención de ser parodias, algo abstracto o lleno de múltiples significados que hagan más complicada la tarea de interpretarlas.

Pese a esto, la novela literaria no ha sabido eludir del todo esta persecución interpretativa, en parte por la escasa preocupación por variar en su forma, lo cual la convierte en algo más visible, más ostensible y manejable (Sontag, 1984, p. 23). No obstante, hay una manera de combatir esto y es mediante la creación de obras de arte cuyo mensaje sea tan directo, tan unificado y transparente que la obra pueda ser, tal cual lo que es. Esas obras de arte que menciona Sontag se encuentran en el cine, por eso el cine es entre todas las formas de arte podría ser la más importante y la más emocionante, ya que admite sus defectos e imperfecciones sin dejar de ser buena, sin dejar de ser espontánea para que libere esa tensión y ansiedad por querer interpretar. Aquí nuevamente interviene la idea del cine para masas, del cine entendido como una cultura y un arte de las masas

que hará que muchos de estos deseosos de la interpretación (personas de la élite o demasiado cultivados, por ejemplo) no encuentren en el cine algún interés. De todos modos, esto no quiere decir que no se puedan expresar comentarios sobre las artes, sobre la literatura y el cine que es lo que nos compete, la cuestión es cómo asumir esas formas de crítica, de lectura y análisis de una obra sin buscar reducirla o usurpar su espacio.

Saldaña (2020) respalda el planteamiento de Sontag contra la interpretación, en este caso, de la literatura, puesto que durante gran parte de la historia cultural de la humanidad las obras literarias se han entendido como creaciones merecedoras de un respeto y aprecio, no como productos llamados a ser analizados (p. 89). Sin embargo, la literatura no ha escapado de ser sistematizada y sometida a jerarquías, valores y sentidos, siendo uno de esos sentidos como una vía de escape o antídoto con el que la gente afronta la adversidad de sus vidas (Saldaña, 2020, p. 90). Lo anterior para sustentar que otro de los sentidos posibles de la literatura, que nosotros le podemos otorgar, es lo esencial que resulta para el desarrollo del pensamiento crítico, en la medida que la lectura de una obra literaria implica interpretar, analizar, evaluar y llegar a una comprensión del texto, tanto en su historia como en las temáticas que se pueden derivar de ella. Pardo (2017) considera que la comprensión de lectura es un punto de partido para acceder al pensamiento crítico, ya que no es posible asumir una postura crítica de un texto si no se ha reconocido su contenido y sentido global (párr. 5). De esta manera la actividad de análisis puede entenderse como la examinación de las ideas que surgen a raíz de la interpretación, donde ya se ha identificado y comprendido los componentes que integran el texto (Pardo, 2017, párr. 6).

No se trata de alterar por completo el sentido de la obra y leerla solo desde nuestra única perspectiva e interpretación, puesto que esas interpretaciones deben respetar el sentido del texto, deben poder sostenerse según la lógica de la obra. Todo juicio o interpretación debe estar acompañado de fundamentaciones objetivas que sean capaces de sustentar esos análisis, esas tesis o apreciaciones subjetivas (Pardo, 2017, párr. 7). Por lo cual no es conveniente reescribir el texto literario o la obra cinematográfica para ejercer un pensamiento crítico sobre las mismas, como lo señalaba Saldaña, estas obras merecen un respeto y aprecio para que no caigan en la banalización comercial o en una lectura superficial (Saldaña, 2020, p. 90). En esta interacción individual y subjetiva, el lector debe activar todo su acervo cultural y lingüístico para poder darle forma y comprensión a los planteamientos del texto y, a partir de esa interacción, construir nuevos significados que enriquecerán sus representaciones de la realidad (González, 2014, p.3). Algo

similar puede aplicarse en el cine, donde el espectador con base en sus conocimientos generará una comprensión de la obra cinematográfica y marcará un punto de inicio para el acceso del pensamiento crítico, pero sin buscar volverla algo maleable y presto a cualquier interpretación sin fundamento.

4.3 La imagen-movimiento en Gilles Deleuze y su relación con la palabra

Para comprender más detalladamente el concepto de imagen que pretendo aplicar en esta investigación es necesario ir a los planteamientos hechos sobre la imagen por el filósofo francés Gilles Deleuze, algo que también aportará a la conceptualización y delimitación del pensamiento crítico. Si bien ya abarqué un poco estas ideas de Deleuze en los antecedentes y el planteamiento del problema, aquí buscaré profundizar dichas ideas desde la mirada de varios autores que también se preocupan por los planteamientos de Deleuze sobre la imagen del pensamiento, la imagen-movimiento y sus relaciones con el cine. Así pues, Álvarez (2007) argumenta que para Deleuze existe una “imagen del pensamiento”, la cual no se ofrece explícitamente, sino que es un tipo de orientación del pensamiento que hace visible y enunciable aquello que afecta al pensamiento en un momento determinado (p. 1). Sin embargo, existe también la imagen dogmática del pensamiento, una imagen que responde a una época, a un dogma y que domina el discurso y el pensamiento, es decir, esta imagen está compuesta por aquellas fuerzas que nos obligan a pensar de un determinado modo y régimen que imposibilita el pensamiento (Álvarez, 2007, p. 2). Y pensar para Deleuze es pensar de otro modo, no de la representación, no de la repetición, no de la forma tradicional en la que nos han enseñado a pensar, puesto que pensar desde la representación impide una conexión real con el mundo, no permite la experimentación y simplemente se reconoce lo que ya está dado en el mundo (León, 2007, p. 35).

Por lo tanto, Deleuze plantea que es necesaria la creación de una nueva imagen del pensamiento, que vaya en contra de esa imagen dogmática y tradicional del pensamiento y permita pensar más allá de la representación. Aquí es donde aparece el cine y la importancia que tiene para la filosofía de Deleuze, ya que el cine produce imágenes y demuestra que una imagen puede ir más allá de la imagen, porque es la creación de una imagen no representativa y que, por sí misma, constituye una crítica de la representación (Álvarez, 2007, p. 12). El cine se ofrece como una salida a la imagen dogmática y esa nueva imagen del pensamiento, se podría entender como un signo, un estímulo, una fuerza que afecta al pensamiento en la medida que provoca una ruptura y un choque

que, lejos de dejarnos conformes con el estado de las cosas, nos invita a rebelarnos y a buscar nuevos sentidos. Esto se logra, en parte, por la imagen entendida como movimiento, el cine es un conjunto de imágenes en constante movimiento, es acción, convirtiendo lo estático en algo dinámico y con toda suerte de velocidades que escapan a todo tipo de dogmatismo. Wenger (2016) entiende este fenómeno como un automovimiento que el cine alcanza: hace del movimiento el dato inmediato de la imagen, caso contrario al de las imágenes pictóricas, por ejemplo, que dependen de la mente para poder tener un movimiento (p. 130).

Esta condición de la imagen-movimiento es la que posiblemente le otorga al cine esa cualidad de choque, de ruptura en el pensamiento, de potencia del pensar, puesto que dichas imágenes no se encargan de representar la realidad y de darnos a entender lo que ya sabemos, sino que se permiten experimentar con esa realidad, ofrecer diferentes perspectivas, forzar a pensar. Según León (2007) para Deleuze todo pensamiento para activarse requiere de unas fuerzas que lo golpeen y que ejerzan una especie de violencia sobre él, de manera que no dejen al pensamiento tranquilo, dado que este pensamiento tranquilo es producto de la imagen dogmática del pensamiento (p. 32). Se podría decir que el cine es la nueva imagen del pensamiento porque a través de su imagen-movimiento implica que también debe haber movimiento en el pensamiento, no uno que se encarga de reconocer y aceptar la realidad porque eso daría cese al movimiento, sería detener el pensar en una suerte de conformismo. Cuando nada produce un choque en lo que pensamos o no estamos abiertos a la posibilidad de que algo nos afecte o nos cuestione el pensar, es cuando se impone el cliché, el estereotipo, se admite complacientemente el mundo que la imagen de dogmas propone. Al respecto, Wenger (2016) advierte en el cine su importancia en la configuración de la imagen moderna del pensamiento, pero teniendo en cuenta el cine como arte (nuevamente hemos de considerar aquí al cine en su dimensión artística) y no como esa industria pensada para el simple entretenimiento, que no fuerza al pensamiento ni supone un estímulo a las capacidades críticas del espectador (p. 129).

Para Deleuze el cine tiene por objetivo más elevado el pensamiento, es decir, su función más alta es mostrar (a través de su lenguaje y los medios que le son propios) en qué consiste el acto de pensar y cómo este surge en su impotencia, en su propia incapacidad de encontrar respuestas (Álvarez, 2007, p. 13). Aunque hay que aclarar que es ahí en su impotencia, lejos de verlo como una debilidad, puede ser el punto de partida para empezar a pensar más activamente, de manera que la imagen en el cine juega un papel fundamental en tanto funciona como una posibilidad y una

potencia para el ejercicio de pensar. Pero estas imágenes deben implicar un encuentro en el espectador, no un reconocimiento, deben llamar a lo desconocido, a lo nuevo, a lo extraño, ser ese choque en el pensamiento conformista y tranquilo, entendiendo ese choque como un movimiento violento que nos obligue a plantear problemas y cuestionamientos. Esto puede ser respaldado por Eisenstein, quien establece que el choque es la forma de comunicación de las imágenes con el espectador, la violencia del choque de las imágenes conlleva a que ya no veamos y oigamos el cine, sino que lo sintamos, donde lo más importante es lo que nos fuerza a pensar y lo que da a pensar (Wenger, 2016, p. 131). Claro que esto da origen a un problema cuando las imágenes se entienden como violencia pura y sensacionalista, o sea, cuando son pensadas para el consumo de las masas en ese cine mediocre que interpreta la violencia de las imágenes en un sentido literal, no como una forma de producir pensamiento por medio de ese choque que puede tener la imagen en su composición, y no tanto en su representación.

Y parafraseando al mismo Deleuze, ¿en qué se convierte el choque de Eisenstein y todas esas esperanzas depositadas en el cine como arte de masas y nueva imagen del pensamiento, cuando dichas ideas son adaptadas por autores mediocres? (Deleuze, 1987, p. 219). Porque cuando la grandeza de la composición en una imagen se reemplaza por una simple o hasta inflada representación de la realidad, pues esto impedirá la excitación del pensamiento, producto de unas imágenes provenientes de un cine hecho únicamente con pretensiones comerciales. No obstante, ya vimos con Badiou que el cine puede considerarse como arte de masas, donde puede tener también algo de valor estético, aunque esto no es una cualidad estricta, es decir, el cine puede estar cargado de arte y no arte, y ser popular de todos modos. Existe el cine con imágenes banales, vulgaridades y estereotipos que no se preocupan por la facultad esencial en el cine que Deleuze propone: el acto de pensar, por lo que quizás no se pueda considerar como arte este empleo del cine, pero sigue siendo cine. Para Badiou el cine es un arte impuro, es un arte de masas, es producto del capitalismo industrial, de manera que resulta un tanto paradójico considerar el cine arte y, al mismo tiempo, una industria de masas, pero es posible, su impureza permite alcanzar la pureza, es una mezcla de ambos (Laso, 2021, pp. 101-104).

Por ejemplo, existe el caso de muchas películas mediocres y comerciales que en el transcurso de la misma presentan alguna escena o imagen en particular que la redime, que se puede considerar arte y poner en movimiento el pensamiento, para Laso (2021) es acceder al arte cinematográfico desde lo que no es arte (p. 104). Sin embargo, Deleuze hace la advertencia sobre

este arte de masas que es el cine, al establecer que este ha caído en la propaganda y en la manipulación por parte del Estado, donde la imagen-movimiento está ligada a dicha propaganda (Deleuze, 1987, p. 220). Al respecto, Deleuze parafrasea a Artaud al expresar que el uso de las imágenes para estos fines no va de acorde a la poesía que puede desprenderse de ellas, por lo que dicha poesía es solo algo eventual, una poesía de lo que podría ser y no del cine del que cabe esperar. Y nos reitera que la esencia de la imagen es producir un choque o una onda nerviosa que haga nacer el pensamiento, que la imagen tiene por objeto el funcionamiento del pensamiento (Deleuze, 1987, p. 221). Todo esto para argumentar que, si bien se piensa en el cine como una potencia o posibilidad para el pensamiento, esto puede no ocurrir, por lo tanto, no sería adecuado depositar todas las esperanzas en el cine o confiar en este para el despertar de las masas o la configuración de una sociedad.

El cine puede tener un impacto en la formación del pensamiento, pero esto no es una verdad absoluta o un proceso que siempre ocurrirá, independiente del espectador y de la naturaleza del cine que se observe, sea este con o sin el tratamiento de la imagen establecido por Deleuze, en otras palabras, con imágenes que produzcan un choque. Wegelin (2015) concuerda en no tratar al cine como una esperanza, un efecto e incluso como una potencialidad crítica (entendida esta en ese papel capaz de despertar las masas), sino que opta por percibir en el cine una manera de pensar al pensamiento, lo delimita al considerarlo una forma de escape de lo representativo que da paso a la diferencia, a lo nuevo, al pensar (p. 11). Ahora bien, por último, quisiera tratar en un aspecto que ya había mencionado sobre las relaciones o tensiones entre la imagen y la palabra o texto, y a lo que apuntaba era la preponderancia de la imagen sobre la palabra, como sí lo visual fuera superior a lo textual y por eso el cine es una manifestación artística con mayor acogida que la literatura. Frente a eso Vicente (2008) añade que en el mundo contemporáneo se ha instaurado una preferencia de la imagen sobre la palabra, donde la sociedad en general y los jóvenes en particular optan por el cine, la televisión y el internet, no en los libros (p. 69). Sin embargo, la idea no es hablar de imagen o palabra como entes opuestos, sino de imagen y palabra, dejando de lado la creencia de que la imagen suplanta la palabra y, preferiblemente, que ambos funcionan como soportes apropiados para el pensamiento.

Betancur y Herrera (2006) manifiestan que para Joan Ferrés la imagen se muestra más eficaz que la palabra a la hora de suscitar emociones y sentimientos, y precisan sobre la cantidad de imágenes que nos bombardean en la actualidad, ahora llamada la era de la imagen, de modo que

han hecho del espectador un sujeto consumidor de estímulos (pp. 3-4). Esto quizás sea cierto, pero no quiere decir que la palabra ha perdido su valor como difusor de conocimiento (y generador, al igual que la imagen, de emociones y pensamiento), no importa si el lenguaje verbal ya no tiene esa hegemonía y es la imagen quien ahora permea la cotidianidad de las personas, lo que interesa es la integración de ambos. Lo cual no quiere decir que haya una total compatibilidad entre lo visual y lo textual, ni que debamos leer estrictamente las imágenes bajo una lógica textualista o viceversa, por lo que uno de los retos es hallar esas diferencias y semejanzas entre ambos lenguajes y en obras que contengan tanto imagen como texto, como por ejemplo el cine. Alberdi (2016) también propone discutir los cruces entre la palabra e imagen, a partir de obras que sostengan la relación entre escritura y visualidad fuera de intentar supeditar la una a la otra (p. 22). Autores como W.J.T Mitchell y Jacques Rancière acuñan los conceptos de imagen-texto y frase-imagen, respectivamente, para dar cuenta de la interacción e hibridez entre imagen y texto (al igual que los conceptos de écfrasis, hipotiposis e intermedialidad), pero profundizar en estos conceptos sería continuar ese afán por traducir la imagen en texto y que el texto se asemeje a la imagen, además implicaría una complejidad que, por el momento, no veo pertinente en esta investigación.

De todos modos, considero importante hacer unas precisiones finales sobre la imagen y su relación con la palabra, pero también señalar el problema de la imagen o imágenes en una era en la que hay una saturación de ellas y lo atractivo que resulta para las personas. Mitchell establece que todos los medios son mixtos, combinan diferentes códigos, convenciones en el discurso y modos sensoriales y cognitivos, uno de estos medios mixtos es el cine, aunque propone abordar el cine con la inquietud por la yuxtaposición, mezcla o separación de las imágenes y las palabras (Vásquez, 2018, p. 201). Ya decíamos que la imagen suele estar más presente o tener mayor impacto en el espectador que la palabra, aunque irónicamente en un espacio educativo que busque formar una conciencia crítica en el sujeto, la imagen no ha adquirido la suficiente presencia en la falsa creencia de que ella no es capaz de producir, por sí misma, un aprendizaje eficaz (Vicente, 2008, p. 73). Por eso se le considera más un recurso complementario de la palabra, puesta para reforzar el conocimiento, como si existiera una dificultad para encontrar sentidos en la imagen, en un consumo acrítico de ellas, donde su presencia solo se justifica para el simple deleite del sujeto. La imagen ha dejado de ser un acontecimiento, ahora hace parte de la vida cotidiana de las personas, dando nacimiento a la “cultura de la imagen” donde fenómenos como la televisión o el cine son

espectáculo al poseer imágenes que para el espectador están para el disfrute y no como posibilidades estéticas (Betancur & Herrera, 2006, p. 5).

Lo anterior pone en duda la idea de que la imagen también produce pensamiento, quedando relegada a solo suscitar emociones que pronto se volverán paisaje, lo cual supone un gran problema cuando intentamos analizar el cine sin aspirar a poner, ya sea la imagen sobre la palabra por el simple disfrute, o la palabra sobre la imagen para la búsqueda de sentidos. Esto vendría a imposibilitar la unión de ambos en tanto que, palabra e imagen, están en potencia de producir pensamiento y emociones, ya sea en un análisis individual o en un análisis conjunto, pese a sus diferencias. Ante este problema, Lizarazo (2004) establece que la relación entre signos lingüísticos e icónicos implican discontinuidades y continuidades, especialmente porque ambos son sistemas semánticos y simbólicos y porque nuestra cultura constituye su sentido articulando los dos sistemas, más que excluyendo uno u otro (p. 63). Así pues, la colaboración entre palabras e imágenes nos permite pasar de la abstracción y arbitrariedad que pueden representar las palabras al aparente discurso directo y predominante de la imagen y otorgarle más sentido a los mensajes que elaboramos. En el caso del cine, no es darles sentido a las imágenes a través del texto o la palabra, sino como ambas se complementan para la construcción de un relato, la expresión de un mensaje, su capacidad para suscitar emoción y, por supuesto, para producir ese choque y esa violencia que mueva nuestro pensamiento, que nos lleve al acto de pensar.

4.4 El pensamiento crítico

El concepto de pensamiento crítico ha tenido múltiples definiciones por varios autores a lo largo de la historia, unas más delimitadas que otras, sin embargo, pretendo iniciar con algunas de esas definiciones quizás más acertadas para comprender este concepto, después tratar de precisar en él, donde autores que ya he trabajado como Gilles Deleuze y Sergei Eisenstein podrán ser los más destacados para su vinculación con el cine. He mencionado que este concepto tiene su origen en la antigua Grecia con Sócrates y su mayéutica, la cual pone en tela de juicio lo que una persona sabe en busca de la verdad, dudar de todo cuanto le rodea mediante una indagación constante y con métodos como el diálogo, la reflexión y las preguntas (Ebrahim, 2019, p. 41). Luego, con la teoría crítica de la escuela de Frankfurt se pretende establecer en el pensamiento una forma de resistencia, de modo que el sujeto, partiendo de un interés social encaminado a la emancipación, tenga una visión crítica de su realidad, de su contexto histórico y se libere de las fuerzas e ideologías que

intenten oprimirlo (Córdoba, 2022, p. 25). Sin embargo, la paternidad del término pensamiento crítico se le atribuye al filósofo Max Black en su libro de lógica titulado “Critical Thinking” en 1946 (Córdoba, 2022, p. 26), a partir de aquí diferentes teóricos proporcionarán su propia definición de pensamiento crítico tales como Robert Ennis, Silvia Rivas y Carlos Saiz, Diane Halpern, Peter Facione, Matthew Lipman, Richard Paul y Linda Elder. Con varios de estos autores buscaré destacar los aspectos más importantes y en los que más suelen converger respecto al pensamiento crítico, como lo son las habilidades concretas y las disposiciones de esta forma de pensamiento.

Ennis, considerado como uno de los fundadores del campo de la investigación en el pensamiento crítico, expresa que es un pensamiento razonado y reflexivo formado de habilidades cognitivas y disposiciones afectivas para conceptualizar, sintetizar y evaluar la información recogida por la experiencia, aunque se trata de un proceso de desarrollo continuo y que se adquiere progresivamente. Por otro lado, la American Philosophical Association (APA) publicó en 1990 uno de los estudios más completos sobre el pensamiento crítico, allí se identificaron como las habilidades centrales de dicho pensamiento la interpretación, el análisis, la evaluación, la inferencia, la explicación y la autorregulación. Para el desarrollo de estas habilidades es necesario combinarlas con el conjunto de disposiciones afectivas tales como una mentalidad abierta, flexible y diligente en la búsqueda de la información (Vendrell & Rodríguez, 2020, p. 12). Facione concuerda en que el pensamiento crítico no se adquiere automáticamente, sino que debe ser puesto en práctica, debe ser desarrollado constantemente, además también lo entiende como el conjunto de habilidades emocionales y cognitivas para interpretar, analizar, evaluar e inferir la información (Rodríguez, 2015, p. 53). Frente a las disposiciones afectivas, Facione destaca que, para el desarrollo del pensamiento crítico, debe haber una búsqueda de la verdad (como en la mayéutica), ser de mente abierta, madura y reflexiva, ser analítico y tolerante ante los diferentes puntos de vista y ser curioso intelectual (Castro et al., 2018, p. 338).

Un tanto similar son los niveles de la taxonomía de Benjamin Bloom sobre los objetivos educacionales, quien clasifica jerárquicamente las habilidades por peldaños, siendo los más destacados para definir al pensamiento crítico los niveles de comprensión, análisis, síntesis y evaluación (Castro et al., 2018, p. 338). Por otra parte, Acosta (2018) coincide con Ennis al entender el pensamiento crítico como un pensamiento reflexivo y razonado, reflexivo en la medida que analiza las situaciones en las que el sujeto se ve involucrado, y razonado puesto que la razón

es el tipo de pensamiento que debe predominar para la resolución de problemas y la toma de decisiones (también lo considera como un pensamiento flexible y evaluativo). Asimismo, el pensamiento crítico se caracteriza por la disposición de una mente abierta que le permita al sujeto indagar y examinar ideas, por su curiosidad y humildad intelectual al ser consciente de los límites del conocimiento y por su empatía intelectual para respetar los puntos de vista de los demás (p. 213). Ahora, Carlos Saiz y Ana María Nieto comparten algunos de estos elementos que pueden caracterizar este tipo de pensamiento, dado que también hablan de la curiosidad, la búsqueda de la verdad, la confianza en la razón y la analiticidad. A su vez, Saiz acompañado de Rivas retoman esta idea en torno al pensamiento crítico sobre la resolución de problemas y toma de decisiones a través del razonamiento, aunque inspirados en los planteamientos de Halpern (Díaz et al., 2019).

Para Halpern el pensamiento crítico se compone de varios elementos o habilidades: razonamiento, solución de problemas y toma de decisiones, que más que un dominio de ciertas habilidades, son más bien un conjunto de capacidades y prácticas sociales posibles de aplicar en la cotidianidad. Así pues, ya había comentado que para autores como Quellmalz (1987), Kurfiss (1988), Swartz y Perkins (1990), Justicia (1996), Halpern (1998) y Bruning, Schraw y Ronning, (1999) coinciden en agrupar y describir las habilidades del pensamiento crítico en conocimiento, inferencia, evaluación y metacognición. De estas habilidades quiero destacar la inferencia como la manera de crear conexiones entre los conocimientos que se poseen, es decir, comprender y relacionar hechos; y la evaluación como la capacidad de emitir juicios de valor como la crítica (Díaz et al., 2019, p. 275). Estas dos habilidades son algo que retomaré para terminar de delimitar las habilidades del pensamiento crítico que considero pertinentes para esta investigación (con la ayuda de Facione), de momento es bueno considerar otros dos planteamientos respecto al pensamiento crítico: los propuestos por Linda Elder y Richard Paul, y Matthew Lipman. De esta manera, para Paul y Elder el pensamiento crítico lo consideran como la capacidad de formular preguntas con claridad, de evaluar la información relevante, llegar a conclusiones y soluciones bien razonadas, pensar con una mente abierta y dar soluciones a problemas complejos (Salazar & Castillo, 2018, p. 52).

Adicional a esto, Paul y Elder también conciben el pensamiento crítico como el modo de pensar sobre cualquier tema, contenido o problema en el cual el pensante ha de mejorar la calidad de su pensamiento inicial, con el fin de apoderarse de las estructuras inherentes al acto de pensar, siendo este proceso autodirigido y autorregulado (Salazar & Castillo, 2018, p. 53). Para ellos,

pensar críticamente implica dominar unos estándares universales, los cuales verifican la calidad del razonamiento sobre ese tema, contenido o problema, entre esos estándares se encuentran la claridad, la exactitud, la precisión, la relevancia, la profundidad, la amplitud y la lógica (Paul & Elder, 2003, p. 12). Por otro lado, Lipman coincide que el pensamiento crítico debe estar encaminado a la autorreflexión y a la autocrítica, además de incitar la emancipación de los sujetos, de modo que Lipman es un tanto afín a las ideas de los pensadores de la escuela de Frankfurt. Dado que Lipman propone que el pensamiento crítico tiene como eje lograr una transformación social y política de la sociedad, por lo que es necesario potencializar una actitud indagadora y cuestionadora como una forma de denuncia hacia los poderes económicos que le impiden al sujeto pensar en libertad (Córdoba, 2022, p. 36). A la vez, Lipman al igual que Halpern expresa que el pensamiento crítico se ocupa de la búsqueda de razones y la toma de decisiones, por tal razón se interesa por la forma de utilizar este conocimiento en la vida diaria, que tenga un papel activo en la vida práctica (Salazar & Castillo, 2018, p. 53).

Ahora bien, en relación con las habilidades del pensamiento crítico varios de estos autores coinciden en que estas habilidades hacen parte del componente cognitivo, ante lo cual Facione las expresó, al igual que la APA, en seis habilidades centrales. Sin embargo, para el presente trabajo voy a destacar cuatro de ellas, puesto que son las que más suelen aparecer en otras investigaciones como las de Mahmood (2017), Saiz y Rivas (2008) y Rodríguez (2012), estas son la interpretación, el análisis, la evaluación y la inferencia. La interpretación consiste en comprender y expresar el significado o la relevancia de la información, de experiencias o situaciones; mientras que el análisis abarca la examinación de esas formas de representación que contienen dicha información, experiencias o situaciones. La evaluación se ocupa de las valoraciones o críticas que den cuenta de la percepción, la experiencia o la opinión de una persona respecto a esas formas de representación; y la inferencia consiste en identificar y asegurar los elementos necesarios para sacar conclusiones razonables que se desprendan de las formas de representación (Facione, 2007). Reitero que otros autores proponen ligeras alternativas con respecto a estas habilidades del pensamiento crítico, pero a grandes rasgos y con el fin de delimitar su conceptualización, estas cuatro habilidades suelen ser las más comunes.

Con todo lo expuesto hasta ahora, se ha buscado trazar un hilo conductor que permita mostrar las relaciones entre cada una de estas líneas de conceptualización, con el fin de encontrar la fuente común dada las definiciones tan similares y complementarias, por tal razón es posible dar

una definición sobre el pensamiento crítico que recoja los aspectos más importantes que varios de estos autores proponen. Entonces el pensamiento crítico es la capacidad del ser humano de producir un pensamiento razonado y reflexivo compuesto de habilidades y disposiciones para interpretar, analizar, evaluar e inferir la información resultante de la experiencia y de las situaciones cotidianas de su vida. Las habilidades y disposiciones son los elementos fundamentales para el pensamiento crítico, por un lado, las habilidades se corresponden con el componente cognitivo de la persona, por otro lado, las disposiciones hacen referencia al componente afectivo o la disposición de la persona a realizar las habilidades. Las habilidades son la interpretación, el análisis, la evaluación y la inferencia (aunque algunos autores admiten también la toma de decisiones y la solución de problemas), mientras que las disposiciones son el interés por la búsqueda de la verdad, tener la mente abierta y flexible, la curiosidad intelectual y la tolerancia hacia diferentes puntos de vista. Además, el pensamiento crítico es un proceso autorregulado y autorreflexivo que también funciona como una forma de resistencia en busca de la emancipación de la persona y de mejorar su pensamiento, por lo que este acto de pensar debe tener un papel activo durante la vida diaria.

Con esta definición un tanto más precisa es importante que se vincule con los planteamientos hechos hasta aquí sobre el cine, es decir, cómo entra a relacionarse el pensamiento crítico con el cine, y viceversa. Con base en las ideas del filósofo Gilles Deleuze, el cine es la nueva imagen del pensamiento que nos ofrece una crítica y una salida de la imagen dogmática del pensamiento, por lo que la imagen en el cine es imagen-movimiento que no busca representar, ni repetir o seguir los discursos tradicionales. En ese sentido, la imagen-movimiento del cine concuerda con el pensamiento crítico al funcionar como una crítica a las fuerzas que constriñen el pensamiento y que pretenden determinarlo, es decir, el cine con sus imágenes también apunta a la razón y la reflexión, a ser una forma de resistencia en busca de la emancipación o a pensar de otro modo. El cine puede estimular el pensamiento crítico al buscar que habilidades como la interpretación, el análisis, la evaluación y la inferencia se desarrollen en su afán por configurar una nueva imagen del pensamiento, proceso que implica un pensamiento afín a la verdad. El cine posibilita esa capacidad del ser humano de pensar críticamente en la medida que funciona como un choque, una ruptura en el pensamiento, por lo que, tanto pensamiento crítico como cine, pretenden escapar a la imagen dogmática que Deleuze plantea.

Por otro lado, Eisenstein propone el concepto de cine-puño, el cual puede vincularse con el de pensamiento crítico ya que este propone un efecto de shock en el espectador (algo similar a la

ruptura en el pensamiento de Deleuze), un choque violento por medio de las imágenes del cine que fueren el pensamiento. Saker (2013) expresa que Eisenstein busca con este concepto desfamiliarizar al espectador de la vida ficticia de la obra artística, de modo que cuestione lo que ve y ejercite una conciencia política, al tiempo, que combata con la visión del cine como reproducción íntegra de la realidad. En otras palabras, la imagen-movimiento es aquello que produce este efecto de choque y, así, la persona pueda empezar a producir ese pensamiento crítico, puesto que, lo que estas imágenes presentan e invitan es a otra manera de pensar, por lo que propongo que esa nueva manera de pensar se fundamente en el pensamiento crítico. De por sí las ideas de Deleuze y Eisenstein también incitan a la crítica y a una conciencia política, objetivos que no están muy alejados con respecto a los del pensamiento crítico, aunque adicionalmente el pensamiento crítico ofrece con sus habilidades y disposiciones una vinculación hacia el cine que vale la pena tener en cuenta. Por tanto, la fuerza violenta que presentan las imágenes en el cine funciona, tanto para una alteración de nuestro pensamiento que, de paso a lo diferente, a lo nuevo, al pensar, como para acceder al pensamiento crítico, entendiendo que este a su vez puede colaborar con sus características (como la interpretación y tener una mentalidad abierta, por ejemplo) al momento de interactuar con el cine. En síntesis, el pensamiento crítico y el cine suponen un vínculo bidireccional.

Por último, hay que considerar también a la literatura en este estudio sobre el concepto de pensamiento crítico, porque según expresa Quintana (2007) la literatura se concibe como un lenguaje que rompe con los esquemas establecidos y pretende abrirnos a otras perspectivas, otras maneras de ver el mundo lejos de la monotonía y la formalidad del lenguaje y la vida cotidiana (p. 4). Quintana concuerda en que el lenguaje de la literatura, a través de la desautomatización, propicia en el lector algún efecto conmovedor, estético o caótico, por lo que la literatura también propone una nueva forma de decir las cosas ante el lector, otra manera de pensar (fuera de toda representación o repetición). Claro está que la literatura no cuenta con la imagen-movimiento como para producir ese efecto de desautomatización o de choque, pero sí con un uso del lenguaje y de la palabra que va más allá de la convención, es decir, hace un uso estético del lenguaje que se distancie de la forma común de emplear el lenguaje en la cotidianeidad. Al respecto Quintana (2007) argumenta que la esencia de la obra literaria radica en la construcción de un lenguaje cuyos recursos eviten nuestra familiarización, y cita a Todorov para establecer que el arte es interpretado como un medio para destruir el automatismo y crear una percepción particular del objeto, no de su

reconocimiento (p. 27). Bajo estas nociones sobre la literatura, está ella en la capacidad (por medio de su lenguaje que es la palabra y su literariedad) de transgredir las formas y contenidos tradicionales, permitiendo en el lector una nueva forma de pensamiento, de generar el pensamiento crítico que hemos ido perfilando.

4.5 La formación en el pensamiento crítico

En este punto de la investigación me centraré brevemente en hablar del concepto de la formación aplicado en el pensamiento crítico, o sea, que pertinencia tiene la formación en el pensamiento crítico en espacios como la escuela, pero también la formación en la literatura y en el cine. Para Ebrahim (2019) el escenario propicio para el desarrollo del pensamiento crítico es el educativo, puesto que este último es un ámbito ligado a la formación y al desarrollo de las habilidades cognitivas de las personas, de modo que el pensamiento crítico facilita ese desarrollo y la adaptación de las personas al medio social o cultural en que se desenvuelven (p. 15). Esta idea de formación en el pensamiento crítico, o formación crítica, busca que el individuo se apropie de su proceso de formación al afianzar unas habilidades específicas que le establezcan otras maneras de acercarse al conocimiento. Para ayudar a los estudiantes con esto, los profesores pueden formular preguntas, situaciones o planteamientos que exploren su capacidad de pensar críticamente; planteamientos que al formularse con regularidad en el aula provoquen que los estudiantes vayan desarrollando ese pensar críticamente y lo fusionen en sus procesos de formación. La escuela debe formar pensamiento crítico mediante el diseño de problemas que exijan formas de razonamiento o de solución de problemas, de modo que los estudiantes reflexionen sobre su propio pensamiento, tomen posturas y argumenten sobre su contexto cotidiano (Salazar & Castillo, 2018).

De esta manera, la implementación del pensamiento crítico en la escuela puede apoyar a los estudiantes durante su período académico, aunque también en sus vidas profesionales o hasta en las personales. No se descarta entonces que el pensamiento crítico vaya más allá del aula, pero considerarlo en ella es importante, al respecto Bezanilla et al. (2018) hacen la precisión de que el pensamiento crítico es un proceso parcialmente adquirido que se puede formar a nivel universitario como escolar, aunque sea difícil saber hasta qué punto estos espacios influyen en esto (p. 96). Pese a esto, también argumentan que el pensamiento crítico, además de que puede y debe ser enseñado en la universidad y la escuela, debería ser transversal a toda la enseñanza y no a una sola asignatura.

No obstante, hay que aclarar que la formación es un proceso en el que la escuela puede contribuir, pero en esencia es la persona quien se forma a sí misma, ante esto Reeder y Guillén (2009) expresan que los educadores y el sistema de enseñanza crean condiciones para que la persona se forme a sí misma, pero no para formarla. Por tal razón, la formación en el pensamiento crítico implica también un compromiso por parte de la persona sin pretender que manifestaciones artísticas como la literatura, el cine o la escuela asuman la totalidad de esta tarea, es la madurez del estudiante lo que realmente influye en la aplicación del pensamiento crítico en su vida social y personal (Bezanilla et al., 2018, p. 96).

Ahora bien, en relación con la formación en la literatura, Jurado (2008) plantea que puede resultar extrema la apreciación según la cual la literatura propicia condiciones para la formación de lectores críticos, pero es la particularidad de los mismos textos lo que así lo determina (p. 94). La polivalencia semántica que los caracteriza demanda la formación de un sujeto o de un lector que se cuestione por lo que estos textos plantean, que no se contente con una lectura superficial y sepa interpretar y analizar lo que un texto literario expresa. La literatura puede ser pensada como un mecanismo para la formación del ser, pero no solo como una asignatura o tema que se debe regir según unos presupuestos académicos, sino también como una potencia para el desarrollo del pensamiento crítico. Por su parte, De Lemos (2019) asume que es en la literatura donde procesos como el pensamiento crítico pueden ser desarrollados; son las lecturas de obras literarias lo que nos lleva a dudar o no aceptar verdades absolutas, en parte porque la literatura presenta en sus composiciones experiencias (diversas, ficcionales, fantásticas y reales) del mundo según varios autores, de manera que el lector está en capacidad de obtener y comprender mejor el mundo y sus matices (p. 8). Mendoza (2008) expresa que la literatura es especialmente formativa porque un texto literario puede aportar conocimientos de amplia y diversificada procedencia, y cita a Barthes (1978) quien añade que la literatura asume muchos saberes dado que todas las ciencias están presentes en el monumento literario y, por lo tanto, es una disciplina que no debería ser expulsada de la enseñanza o de la formación (p. 6).

En cuanto a la formación en el cine, se tiene que el cine tiene la capacidad de expresar valores artísticos y culturales importantes, de exponer temas y problemas que atraviesan la vida humana, por lo que puede ser considerado un educador que tiene que entrar en la escuela y promover el conocimiento y la reflexión (Bruni, 2012, p. 17). Pero como ya se ha mencionado, el cine también puede ser un medio para la reproducción y la formación de las masas según ciertos

dogmas que intentan dominar el pensamiento, por esta razón es necesario ver el cine más como una posibilidad de confrontar a esa lógica de control y no como una aceptación. Para propiciar esa potencia formativa del cine se podrían crear espacios de debate donde se vea, escuche y lea el cine como una experiencia que nos afecta, nos cuestiona la realidad, lo representativo y nos permite ampliar la mirada de lo que conocemos o damos por hecho. Salanova (2003) establece que el cine, para que incida de alguna manera en la formación y la cultura juvenil (y por tanto cause reflexión o crítica de los valores) debe ser trabajado llevando a los jóvenes al cine o reunirlos en grupos para analizar las películas y trabajar sus contenidos (p. 46). Por tanto, sería pertinente que en la escuela se posibiliten esos espacios, ya sea en forma de cine foros, conversatorios o debates en los que el cine contribuye a sus procesos formativos desde las preguntas, el trabajo en conjunto, la mirada crítica y no como una forma más de entretenimiento o refuerzo de la clase; quizás así es que el cine deba entrar en la escuela.

5. Horizonte Metodológico

5.1 Contexto de la línea de práctica o de la línea de la investigación

El presente trabajo titulado *El cine como una posibilidad para la formación del pensamiento crítico: Relaciones entre el cine, la literatura y la imagen* se inscribe bajo una de las líneas de investigación propuestas para el desarrollo de las prácticas pedagógicas finales y el trabajo de grado de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia. Dicha línea de investigación lleva por nombre Arte, Literatura y Formación, la cual centra su atención en las diversas maneras en que el lenguaje significa y reconstruye otras formas de comunicación y miradas del mundo. De esta manera el arte y sus diversas manifestaciones se convierten en una posibilidad para que escenarios escolares, educativos o culturales se piensen los problemas de formación y comprendan las realidades existentes con el fin de generar procesos de creación o autocreación. La investigación con las artes y desde las artes abre otros caminos de pensamiento desde la exploración de prácticas de experiencia sensibles que permitan diálogos amplios, diálogos que en sí mismos son políticos, éticos e intersubjetivos. Por lo tanto, esta línea propone que los maestros en formación de literatura

y lengua castellana reflexionen el trayecto investigativo desde una perspectiva artística sobre materiales visuales, literarios o performativos.

Adicional a esto, la línea busca que el maestro o maestra de lenguaje se piense como artista en la medida que se cuestiona al mundo, crea otro posible y bebe de la literatura como expresión artística que ofrece conexiones novedosas con otros lenguajes. Así pues, en conjunto con las tensiones que se dan en la escuela y fuera de ella o desde las realidades cotidianas puedan nutrir y materializar esas sensibilidades producto de las relaciones entre arte, literatura y formación. De todo esto se desprende un interés particular por el trabajo con las imágenes y con diferentes materialidades visuales que vinculan la literatura, la fotografía, la pintura y la imagen-movimiento, es decir, un interés por la experiencia sensible y estética que producen las imágenes cuando se vinculan con procesos investigativos con una mirada formativa. Se trata entonces de entender que el arte, la literatura y la formación son encuentro de sensaciones y posibilidad para permitirnos sentir y hacer algo con eso que se siente, donde la imagen no es pensada simplemente como un recurso didáctico, un apoyo visual o el decorado e ilustración que acompaña un texto, por ejemplo. En conclusión, cuando se habla de que la línea propone otras formas de leer el mundo desde las artes y la literatura, se establece que no hay una sola manera de leer el mundo, donde elementos como la imagen son pensados más como una potencia para develar esas otras lecturas, interpretaciones y percepciones del mundo, lo cual podría ser importante para contextos convencionales y no convencionales de formación.

Por consiguiente, la presente investigación se ensambla en esta línea al proponer el cine como una de esas manifestaciones artísticas o materialidades visuales que se puede vincular con la literatura, la palabra y el concepto de la imagen-movimiento que plantea Gilles Deleuze. Esto con el fin de darle otras miradas al mundo y otras maneras de leerlo fuera de la representación o formas vacías de lenguaje, sino como potencias para la formación en la medida que establezcamos experiencias sensibles con dichas manifestaciones. Este trabajo comparte con la línea el interés por la lectura crítica del mundo a partir de otros lenguajes, apoyados claramente por la literatura y las imágenes, pero también por generar una experiencia en el que, como investigador, me permito sentir y crear algo con eso que se siente, como lo puede ser un trabajo de investigación. Por otro lado, cuando se habla de otras maneras de leer, la línea expresa que esto es posible en las relaciones que se dan entre sistemas lingüísticos y no lingüísticos, en este caso, entre la literatura y la palabra, con el cine y la imagen, aunque estos últimos si tengan cierto contenido verbal. Para finalizar, estas

relaciones entre el cine, la literatura y la imagen son pensadas para poner en diálogo e interacción con otros, en el que el propio investigador se desenvuelve en escenarios educativos y culturales en miras a la formación.

5.2 Metodología: Investigación desde una perspectiva post-cualitativa

La perspectiva metodológica que orientó este trabajo de grado parte de un enfoque post-cualitativo o post-estructural de investigación, el cual surge como respuesta a los intentos de disciplinar y objetivar la investigación cualitativa bajo estándares que fijan los caminos a seguir por parte de los investigadores en la conceptualización y práctica de la investigación (Hernández & Revelles, 2019, p. 21). Por lo que este enfoque no busca establecer que la investigación en educación sea replicable, generalizable, normativizada y que se acoja a una visión unificada respecto a lo que ha de ser la investigación, sino que se proyecta en varias direcciones donde la investigación pueda tener sentidos abiertos e imprevisibles. Esta metodología permitió pensar esta investigación como algo no lineal, que no sigue un solo camino ni se desarrolla según unos objetivos, unas preguntas o unos métodos ya prefijados, como si se buscara atender a unos resultados que ya se preveían. En otras palabras, no se pretendió dar verdades absolutas que de antemano se sospechaban, ni mucho menos crear una certidumbre que cierre las posibilidades de continuar o volver a la investigación, dado que pueden surgir más y más preguntas frente a los conceptos que se trabajaron. Se establece entonces que el proceso de investigación puede tener un sentido impredecible, es decir, los planteamientos, objetivos y los propios métodos o resultados no son algo que está ahí afuera esperando a ser descritos, a ser seguidos según unos modelos y diseños en los que el investigador debe hallarles un sentido.

Frente a esto, Hernández y Revelles (2019) manifiestan que la determinación de antemano del curso de la investigación como algo que está ahí afuera que debe ser dotado de sentido por quien investiga, no está teniendo presente al investigador en aquello que investiga (p. 29). La investigación ha de tener un flujo constante, donde el investigador se involucra a sí mismo en su investigación, está dentro de ella y se permite expandirla, no sintetizarla ni coartar sus posibilidades. En ese sentido, me permití introducir y movilizar conceptos como cine, literatura e imagen-movimiento y relacionarlos entre ellos sin pretender un orden estricto o lineal en su lectura o comprensión dentro del trabajo, o en el que este último no sea posible de problematizar desde las propuestas teóricas o metodológicas que planteé. Deleuze y Guattari con el concepto de *becoming*

empiezan a articular la perspectiva post-cualitativa cuando se refieren al proceso de investigación como un devenir, un fluir en el que no existe un enfoque o instrumento metodológico que se pueda aprender sin ser problematizado (p. 30). Con este concepto consentí pensarme como un sujeto investigador que no existe como entidad fija separada del entorno de mi investigación, sino como una persona que debe fluir con ella, hacerme más preguntas, no dar soluciones preestablecidas, no concebirla como un todo ordenado y rígido y abrirla a otras posibilidades, a otras miradas o maneras de leerlo.

Vale la pena considerar que esta perspectiva post-cualitativa tiene como uno de sus pilares claves el énfasis en las capacidades del cuerpo para afectar y ser afectado, siendo estos afectos los generadores de conocimiento y las fronteras onto-epistemológicas de un objeto de investigación dado (Hernández & Revelles, 2019, p. 36). Algo similar sucede con los planteamientos de Deleuze o Eisenstein respecto al cine, que establecen en el cine un efecto de shock, de choque o ruptura en el pensamiento que nos puede afectar y nos afecta, lo cual puede generar conocimiento, tal como lo expone esta perspectiva metodológica. Por otra parte, la metodología es la posición situada de un investigador dentro de su investigación, y con situada se refiere que no se puede hacer una traducción literal que adopte la metodología de una investigación a otra, por lo que este enfoque promueve que la metodología sea la relación en sí misma del investigador con el objeto de investigación (Hernández & Revelles, 2019, p. 36). Es decir, desde una perspectiva post-cualitativa es imposible diseñar y aplicar una metodología previamente a la relación investigadora, puesto que estaría oprimiendo el dinamismo, el estímulo y la provocación o afecto que se busca en esta metodología. En conclusión, esta investigación no es lineal, no siguió límites estrictos, permitiendo diversidad y bifurcaciones que abrieran la posibilidad de generar otros modos de pensar y otras miradas en torno al cine, la literatura, la imagen, la formación y el pensamiento crítico.

5.3 Investigación basada en Artes (IBA)

Acorde con esta perspectiva post-cualitativa de la investigación, la ruta que orientó este trabajo se apoya en los planteamientos que se han venido construyendo en torno a la investigación basada en artes (IBA), teniendo en cuenta que se trabajó con el cine, entendido este como un arte visual. Adicional a eso, la IBA vincula los procesos de formación con las artes, ya que estas últimas al proporcionar un conocimiento del mundo, pueden hacer una aportación única a la experiencia individual, por lo que esta metodología reconoce la experiencia humana y la experiencia artística

en la investigación. De esta manera la IBA es un tipo de investigación que utiliza diversos procedimientos artísticos (literarios, visuales, performativos, musicales) como un método, una forma de análisis o un tema dentro de la investigación, de modo que la investigación puede ser empleada en la educación o las humanidades (Hernández, 2008, p. 93). Así mismo, Hernández (2008) propone la siguiente caracterización de la IBA: utiliza elementos artísticos y estéticos; busca otras maneras de mirar y representar la experiencia; trata de desvelar aquello de lo que no se habla sin pretender ofrecer soluciones que fundamenten las políticas educativas, culturales o sociales (p. 94). En la primera característica se incluyen los elementos no lingüísticos relacionados con las artes visuales (en este caso, el cine); la segunda no persigue la certeza sino perspectivas, matices y lugares no explorados (de aquí se desprende la consideración del cine no solo como una forma de entretenimiento o de representación, sino matizarlo como una posibilidad de pensamiento crítico y formación); y con la tercera característica se busca ampliar la conversación sobre las políticas y prácticas en espacios de formación como la escuela, los cuales pueden ver en el cine una potencia para el pensamiento, pero sin naturalizarlo en un instrumento o una herramienta al servicio de temas específicos.

Sin embargo, lo que pretende la IBA es sugerir más preguntas que ofrecer respuestas, donde las manifestaciones artísticas e incluso textuales nos permiten plantearnos esas preguntas o cuestiones relevantes, es decir, mirarnos en estas manifestaciones a modo de espejo que nos interroga, por eso la importancia de las experiencias en los sujetos. Con esto el cine y la literatura se convierten en ese medio por el cual generar experiencias que inviten a la reflexión, no en la búsqueda de certeza o respuestas que colmen su deseo por ampliar, por seguir preguntado, por seguir investigando de aquello que se da por sentado. Ahora bien, la IBA presenta algunas tendencias que van desde lo literario, lo artístico y lo performativo, aunque yo quise centrarme más en la tendencia o perspectiva artística, la cual también incluye parte de la literaria, puesto que puede poner en relación texto y representaciones artísticas de carácter visual. Esta perspectiva implica un complemento entre el relato visual y textual: el texto ilustra la imagen, la imagen ilustra el texto, se entrecruzan y permiten que surjan espacios desde los que crear nuevos significados y relaciones (Hernández, 2008, p. 100). De esta misma manera se intentó plantear la relación entre cine y literatura, una relación de entrecruzamiento en la que la literatura sirve de complemento al cine, y viceversa, por lo que no son pensados como entes opuestos o superpuestos el uno sobre el otro, sino preferiblemente en una sola manifestación que combina tanto lo visual como lo textual.

En la IBA las imágenes del cine no se pueden presentar como simples ilustraciones representativas de la narrativa textual, es decir, ese carácter ilustrativo se muestra insuficiente en este tipo de investigaciones, por tanto, las imágenes deben constituir un relato autónomo a la vez que complementario del texto (Hernández, 2008, p. 102). Así pues, en la observación de algunas narrativas cinematográficas se conversó y problematizó sobre esta idea de que las imágenes no pueden estar mostrando exactamente lo mismo que se está narrando, como si funcionarán a modo de descripción y representación que no aporta nada nuevo, sino que redundante en el mensaje y le resta calidad artística a la obra. El texto no debe hablar sobre las imágenes, sino a partir de ellas, lo mismo que las imágenes, deben hablar a partir del texto, por consiguiente, es en esta idea de la interconexión entre imágenes y textos que puede caber el concepto de artografía, el cual posibilita encuentros más constitutivos que descriptivos (Hernández, 2008, p. 104). La artografía es una tendencia relevante dentro de la IBA, siendo Rita Irwin una de las principales contribuyentes al señalar que este proceso de la artografía significa hacer arte en cualquier forma artística y escrita, pero sin que estén separadas ni sean ilustración una de la otra, sino que estén interconectadas para crear significados nuevos y relevantes (Hernández, 2008, p. 104). Con la artografía también se invita a la indagación e interpretación de uno mismo a través de esa indagación entre arte y texto, de modo que, en esas interconexiones entre cine y literatura, entre imagen y texto apuntaron a cuestionarnos nuestras propias creencias y nuestras formas de interpretar la realidad.

La investigación basada en artes aporta a repensar el sentido y la finalidad de la investigación en la medida que el arte es una experiencia que atrae nuestros sentidos, emociones e intelecto, porque lo visual y lo artístico pueden ser más memorables y tener mayor influencia que muchos textos escritos (Hernández, 2008, p. 108). Por eso la apuesta por el cine con sus imágenes y la literatura en esta investigación, dado que pueden tener un impacto (sea este positivo o negativo) y una referencia emocional más memorable, tanto en el lector o la comunidad implicada en la investigación, como en uno mismo, el sujeto investigador. La IBA provoca, innova y quiebra resistencias, donde lo estético rompe con lo cotidiano, con la experiencia diaria y nos lleva a nuevas maneras de ver o hacer las cosas, o sea, el cine y la literatura muestran de maneras diferentes y variadas eso que puede ser tan cotidiano en la realidad. Además, puede ser más accesible que muchas otras formas de discurso académico, puesto que algunas expresiones artísticas visuales como el cine y la imagen son más compartidas, conocidas y poseen un lenguaje más cercano al que ofrece el lenguaje académico tradicional, algo que es importante para la investigación al buscar

una audiencia más amplia que pueda continuar o, incluso, problematizar los planteamientos de la misma investigación. Por último, la IBA permite a los investigadores asumir una posición más activista, ya que las manifestaciones artísticas quiebran la conciencia convencional y rutinaria (Hernández, 2008, p. 110), de modo que manifestaciones como el cine se vuelven el medio para los mensajes que necesitamos escuchar y mostrar a los otros para quebrar el pensamiento hegemónico o dogmático, procurando en este caso la formación de un pensamiento crítico.

5.4 Contexto de la investigación: Agencia de Práctica-Casa de las estrategias. Casa Morada

La presente investigación desarrolló sus encuentros y acciones con el cine, la literatura y la imagen en uno de los escenarios seleccionados para llevar a cabo las prácticas pedagógicas finales que la licenciatura demanda, siendo este lugar o agencia de práctica Fundación Casa de las Estrategias, ubicada en el barrio San Javier de la ciudad de Medellín, Antioquia. Este es un espacio cultural que promueve el arte, la disminución de la violencia y diversos proyectos que involucran a jóvenes y colectivos, además de ser un centro de estudios que desarrolla procesos de formación. Para ser más específico, las prácticas académicas se llevaron a cabo en la sede Casa Morada o Encarrete Morada en la comuna 13 de Medellín, la cual nace en el 2012 como un centro cultural que permite encuentros de ciudad, es incubadora de procesos ciudadanos y culturales, y apoya la exploración, creación y expresión de adolescentes y jóvenes en varios territorios de Medellín. Ellos mismos se definen como un colectivo sin ánimo de hacer negocios o de formalizarse o convertirse en una corporación, por lo que se mueven en red por el voz a voz en un espacio para crear, para intercambiar, para disfrutar y encontrarse, pero sin ser un espacio o sede cultural del gobierno. Entre los talleres y actividades que se suelen desarrollar en casa morada se encuentran la poesía, la música como el hip hop o rap, el dibujo o grafiti, el canto, la radio, el cine, la escritura, entre otras manifestaciones que se ocupan de lo urbano, de la juventud, de la investigación, de la sociedad, del placer y el erotismo, de la soledad y el encuentro y, por supuesto, del arte.

En Encarrete morada se despliegan una serie de propuestas culturales llamadas “parches” que funcionan como ese encuentro y ese morar o habitar frente a diversas actividades, las cuales son dirigidas especialmente a los jóvenes, aunque cada uno de esos parches tiene uno o varios anfitriones que se encargan de dirigirlos. Por lo que esta investigación se dio en uno de esos parches que funcionó como cine club o cine foro en el que semanalmente se observaron cortos, documentales y algunas propuestas cinematográficas para reflexionar en torno a lo que la casa

morada trabaja, pero también en el cine mismo, la literatura, la imagen y el pensamiento crítico. Los encuentros se dieron principalmente los días martes y jueves, donde los anfitriones eran dos jóvenes llamados Ney y Valentina, quienes me ayudaron en la difusión, organización y desarrollo de los encuentros que se agruparon en un ciclo de cine llamado “Imagen, Literatura y Pensamiento Crítico”, el cual contó con la participación de varios de estos jóvenes moradores que habitaron o habitan la casa. Este lugar de observación, conversación, problematización y de encuentro duró aproximadamente cuatro meses, en el que se llevaron a cabo concretamente tres encuentros o cine foros que abordaron, específicamente, los asuntos del cine y la imagen, el cine y la literatura, y el cine y el pensamiento crítico. Cabe aclarar que este fue un espacio de libre participación donde diferentes jóvenes transitaron sin la necesidad de quedarse en todo instante, o de volver a otros encuentros, o siquiera participar activamente en las discusiones, pero que lograron habitar en cierto momento.

5.5 El Cine foro

Para las acciones de este método de investigación aplicado en la casa morada, se desarrollaron una serie de encuentros bajo el formato del cine foro, los cuales se basaron en algunas ideas de los laboratorios de investigación con tal de generar un acercamiento entre las prácticas artísticas y pedagógicas, pero sin una estructura en la que solo una o pocas personas tienen la voz y el control del encuentro. Por lo que primero explicaré un poco las ideas que se tomaron para el cine foro a partir del concepto de laboratorio, el cual implica una experiencia que permite hacer con los otros, pensar con los otros, por eso no hay lugar para lo correcto o lo absoluto, sino que se prefiere pensar en los laboratorios como escenarios en los que se potencia el encuentro, algo que propone un cambio en el modo de aproximarnos y proceder con el otro. Al respecto, Romero (2012) establece que los laboratorios de investigación parten de un extrañamiento de sí mismo y de lo otro, del otro, para poder reconocerse como canal que interpela, comunica y conecta modos de hacer, pensar y construir el mundo (p. 92). Los laboratorios son espacios para el diálogo, la conversación, la confrontación con el otro, sin un afán por imponer un modo de pensamiento y acción, por lo que estos encuentros de cine foros buscaron más la reflexión en conjunto que en sacar conclusiones fijas e inamovibles sin tener en cuenta la postura de ese otro. Ospina y Restrepo (2020) comprenden los laboratorios como ese encuentro desde los lenguajes contemporáneos de las artes hacia la

composición de otras maneras de investigar y crear en educación, teniendo en cuenta a ese otro que hace parte de la experiencia (p.50).

Los tres encuentros de cine foros realizados en casa morada funcionaron como una estrategia que va más de acorde a un espacio de formación no convencional, en el que no existe una responsabilidad académica estricta, de manera que se pudiera pensar más en el encuentro, un encuentro libre sin estar sujeto a las dinámicas de una institución escolar. Fueron escenarios para la comunicación y el intercambio de ideas y experiencias frente a las prácticas artísticas del cine, la literatura y la imagen, además de cómo se pueden involucrar estas en nuestros procesos de formación, siendo un lugar más de escucha, participación, debate y la formulación de preguntas. Si bien había una planeación inicial de cómo se podría llevar a cabo cada cine foro, estos podían transformar y se transformaron, por lo que no siempre hubo una instrucción cerrada o una linealidad en ellos. De esta manera, el cine foro también trajo algo de experimentación, de incertidumbre, de cambio ante lo que se fue presentado durante el desarrollo de los mismos, donde, además, se pudo aplicar el concepto de polifonía, entendido este como las diferentes voces en simultáneo que participaron en los laboratorios. Por último, Romero (2012) precisa que los laboratorios son espacios para cuestionar el saber, para redimensionar lo ya aprendido y exponer a los sujetos (p. 97), de modo que se procuró, desde estas manifestaciones artísticas, preguntarnos acerca de lo que ya sabíamos o desconocíamos en torno a la imagen, la literatura y el cine, para que desde esta experimentación también se estimulara un ejercicio reflexivo y de pensamiento crítico.

Entonces, el cine foro (que funcionó en esta investigación teniendo en cuenta algunas ideas de los laboratorios) surgió como una propuesta metodológica y un espacio de participación dinámica donde los participantes pudieran dialogar y debatir acerca de la película o material cinematográfico presentado. Este debate puede ser en sus aspectos estéticos o temáticos, también se podría clasificar en su forma o contenido, aunque en el caso de esta investigación se buscó más cómo estos dos aspectos propiciaron el diálogo y la creación de unas bases para el pensamiento crítico. Muñoz y Morales (2014) expresan que esta práctica del cine foro comienza como una experiencia individual en un primer momento de observación, pero con el foro esa experiencia individual se convierte en una interacción con los demás, dado que los asistentes dan a conocer sus pensamientos, emociones e ideas respecto a lo que se pueda derivar de la película (p. 48). El cine foro aparece como una estrategia que nos acerca a poder analizar de una manera crítica y reflexiva algunos aspectos que aparecen en una película, es decir, como una posibilidad que enriquece

nuestro conocimiento (Díaz, et al., 2009, p. 21). Adicional a esto, el cine foro nace del cineclub, aunque ha sido empleado más como un recurso técnico para la educación y el análisis cinematográfico en aras de promover el cine como expresión artística, sin embargo, en esta investigación se trató de enfocar, en parte, en una promoción del cine como arte, pero también como posibilidad de pensamiento crítico, algo que ciertamente no se aleja de lo que se pretende con el cine foro.

Bonilla (2018) expresa que el cine foro ha tenido un uso pedagógico y didáctico orientado a favorecer o complementar procesos de aprendizaje en determinados temas, pero que también valora la conversación y el diálogo como medios de investigación que posibilitan conocer el mundo de los otros, esa subjetividad requerida para una mayor comprensión de los fenómenos humanos (pp. 16-18). El cine foro propicia el encuentro, las preguntas espontáneas y la discusión entre los participantes, de manera que se pueda construir conocimiento o, por lo menos, ampliar lo que se conoce, lo que se cree, lo que se interpreta en una pieza cinematográfica, quizás cuestionando el propio pensamiento. Incluso puede funcionar como una técnica de investigación al poder obtener narraciones, respuestas, discusiones, expresiones, explicaciones y comentarios, que sería algo similar a lo que se puede obtener por medio de entrevistas, grupos de discusión o por la observación participante (Bonilla, 2018, p. 18), es decir, permite registrar lo acontecido durante la apreciación de una película y la posterior intervención reflexiva, apreciativa o crítica que se puede hacer de ella. Para el caso particular de esta investigación el cine foro se implementó pensando en una manera de agrupar cualquier cantidad de personas, sean pocas o muchas, en unos cuantos estímulos audiovisuales que pudieran poner en debate los conceptos que hemos venido abordando. Dichos estímulos o corpus cinematográfico se podían manipular técnicamente, o sea, pausarse, devolverse, adelantarse, en beneficio de la participación o para hacer alguna claridad o profundización sobre lo que se estaba observando.

Al momento de crear el cine club no se pensó tan definidamente en un inicio que pudiera servir de cine foro también, el cual se vincula con los laboratorios al no poseer una estructura rígida ni de certidumbre, sino que puede ser visto también como un encuentro para la polifonía, para el debate, el diálogo y la reflexión sobre algunas manifestaciones artísticas. Cabe recordar uno de los planteamientos de la perspectiva post cualitativa de investigación, la cual promueve la involucración activa del sujeto investigador en la investigación, pues yo quien desempeñé ese papel tuve la oportunidad de hacerme presente en la misma a través del cine foro. Para empezar, dispuse,

en colaboración con los anfitriones del parche o cineclub, de las materialidades necesarias para la realización de cada cine foro, entre las cuales se incluyen el vídeo-beam, por ejemplo, pero también del corpus cinematográfico pensado especialmente para cada encuentro. El cine foro exige conocimiento previo de ese material audiovisual, teniendo en cuenta el problema de la investigación para la formulación de preguntas o comentarios sugestivos que inciten a la expresión de los participantes (Bonilla, 2018, p. 19), lo cual traté de aplicar antes, durante y después de las diferentes proyecciones. Al igual que en los laboratorios, el orientador o investigador no trata de intervenir demasiado o hacer preguntas tan precisas que quizás influyan en las respuestas de los asistentes, por lo que en el cine foro me centré en obtener información relevante para la investigación por medio de la observación de las expresiones o gestos de los espectadores, la escucha de sus comentarios y análisis y, finalmente, la promoción de la discusión a través de mis propias apreciaciones, algunas aclaraciones, pero siempre buscando el debate u otras respuestas que ampliarán la conversación y la posterior problematización.

5.6 Cine foros

Antes de exponer cada uno de los tres encuentros de cine foros que se llevaron a cabo en esta investigación, vale precisar varios aspectos que se compartieron o transversalizaron en todos estos, tales como algunas de las materialidades empleadas y las acciones que se lograron implementar. Las materialidades o materiales que se usaron en casi todos los encuentros consistieron en, primero, el espacio o aula dispuesta por casa morada con sus sillas, mesas y ventiladores que proporcionaron la comodidad necesaria. Segundo, el vídeo-beam ya mencionado, además del equipo de sonido adecuado, una buena conexión a internet y un computador para la proyección del corpus cinematográfico propuesto por mí como sujeto investigador (este corpus hecho con varios cortos animados, no animados y fragmentos o escenas de algunos largometrajes que en cada cine foro se irán detallando y referenciando). También mencionar las maneras de registrar la experiencia en cada cine foro que van desde fotografías, pequeños vídeos y grabaciones de audio y voz que ayudaron o funcionaron a modo de diario o bitácora. Por último, las acciones que se hicieron e hicimos se constataron en momentos, para ser más específico fueron tres acciones: observación, conversación y problematización, sin embargo, estas acciones se rigen desde la metodología post cualitativa de investigación, de modo que no tuvieron un orden estricto de realización y constantemente estuvieron alternadas en los diferentes momentos de cada cine foro.

5.6.1 Primer cine foro

Este primer cine foro funcionó a modo de introducción al nuevo ciclo de cine que pensamos los anfitriones y yo para el cine club en casa morada, dicho ciclo constó de tres sesiones o encuentros y se denominó “Imagen, Literatura y Pensamiento Crítico”, de manera que cada sesión correspondió a cada cine foro desarrollado. Y con introducción quiere decir que, en este primer cine foro, se pretendió dar un preámbulo a los conceptos que se iban a trabajar durante el ciclo de cine: la imagen, la literatura y el pensamiento crítico, además de su vínculo con el cine y nuestros procesos de formación. En este cine foro introductorio participaron dos jóvenes moradores que atendieron a la invitación hecha para el cine club, aquí se utilizó un flyer publicitario con el fin de atraer personas al espacio, aunque al final solo dos llegaron. Así pues, el cine foro tuvo varios momentos en los que se llevaron cabo las siguientes acciones, la observación de cortometrajes animados y escenas de algunas películas en específico; la conversación que permitiera reflexionar, preguntar y cuestionar sobre lo que se observó; y la problematización respecto a lo que se observó y su relación con los conceptos.

Figura 1. Flyer publicitario del Cine Club



Nota. Flyer de mi autoría para publicitar el cine club a través de redes sociales. La imagen fue creada con la ayuda de la plataforma de diseño digital Canva.

Momento uno: Comenzamos con la observación del primer cortometraje animado llamado *El Empleo* (2008) dirigido por Santiago Bou Grasso en Argentina, donde se habla de la dinámica social del trabajo y la manera en cómo se relacionan los trabajadores con sus respectivos empleos, pero con la pregunta ¿trabajamos para vivir o vivimos para trabajar? A través de las diferentes imágenes y la narrativa que contiene este cortometraje se pudo apreciar una crítica directa en torno a la rutina esclavizante del día a día, el cansancio y tristeza por un trabajo, la humillación y degradación de las personas y lo gris o sombrío que se torna una vida asumida de esta manera.

Figura 2. Fotograma de *El empleo*



Nota. Fotograma o imagen perteneciente al cortometraje *El empleo* (2008) dirigido por Santiago Bou Grasso en Argentina.

Luego de observarlo, los participantes dieron sus primeras impresiones y se dio un primer espacio para la conversación, donde se resaltó el ingenioso uso de las imágenes para simular a las personas como objetos: semáforos, sillas o autos, además de tratarse de una historia sin diálogo alguno, solo sonidos. Aquí se empezaría con un debate alrededor del color en las imágenes, de la forma del relato que en tan pocos minutos y sin palabras logra expresar tanto, y su conexión con nuestro contexto inmediato y lo similar que pueden ser. A medida que se ampliaba la discusión, vi pertinente comentar cómo desde un cortometraje animado podemos pensar en nuestra realidad, de cómo la ficción puede guardar tanta relación con lo que diariamente observamos y lo explícitas que pueden ser las imágenes a tal punto de producirnos ese impacto a primera vista.

Figura 3. *Fotografía del cine foro*



Nota. Fotografía tomada por mí en el transcurso del cine foro.

Pasado este cortometraje, dimos paso a otro que también establece una crítica social del consumismo, la destrucción del medio ambiente y la crisis climática, pero con la particularidad de que es narrada y mostrada desde el punto de vista de los animales como si fueran humanos, y viceversa. A pesar de contar con solo tres minutos de duración, este cortometraje llamado *The Turning Point* (2020) y dirigido por Steve Cutts, nos permitió reanudar la conversación respecto a las imágenes que, si bien son una exaltación o alteración de la realidad, logran impresionar y ponernos a pensar varias cuestiones que actualmente padecemos. Ya en este punto los participantes comenzaron a relacionar lo observado con varios de los conceptos pensados para el cine club, puesto que sus comentarios aludían al uso de las imágenes, las formas del relato y las críticas que se establecían en estas propuestas cinematográficas.

Figura 4. *Fotograma de The Turning Point*



Nota. Fotograma o imagen perteneciente al cortometraje *The Turning Point* (2020) dirigido por Steve Cutts en Estados Unidos.

Momento dos: Una vez terminada la presentación de los cortometrajes animados, se continuó con la observación de unas escenas o determinados fragmentos de dos películas estadounidenses ampliamente conocidas, pero que nos ayudarían a la conversación y a problematizar aún más los conceptos, en este caso, de la imagen y el pensamiento crítico. Estas películas son *Blade Runner* (1982) del director Ridley Scott y *Birdman* (2014) dirigida por Alejandro González Iñárritu, por lo que la primera escena que observamos pertenece a *Blade Runner*, donde uno de los personajes pronuncia uno de los monólogos más célebres en la historia del cine denominado “Lágrimas en la lluvia”. Al momento de observarlo, uno de los participantes no pudo evitar comentar cómo las imágenes de lluvia con un tono azul oscuro lograban hacer de la escena algo incómoda, desesperante y sofocante, puesto que manifestaban una suerte de encierro, de no escapatoria y pérdida de esperanza. Cuando el monólogo fue expresado, logré observar la fascinación que les produjo a los muchachos y lo poético que lo sintieron, incluso uno de ellos comentó que aquella línea en la que el personaje manifiesta que todos esos momentos del pasado se perderán en el tiempo, como lágrimas en la lluvia, le resultó muy inspiradora. De esta manera la conversación giró sobre el poder de la palabra o de un diálogo y lo efectivo que logra ser en el espectador, además del sentimiento de nostalgia, pérdida y soledad que logra transmitir el cine con un personaje en medio de una escena en la que las imágenes no reafirman, sino que por sí solas también permiten experimentar esos sentires.

Figura 5. *Fotograma de Blade Runner*



Nota. Fotograma o imagen perteneciente a la película *Blade Runner* (1982) dirigida por Ridley Scott en Estados Unidos.

Con la escena de *Blade Runner* se problematizó en cómo las imágenes del cine o su fotografía pueden dotar de un estilo tan único e identitario a una película, ya que ellas otorgan una estética o un “tono”, pero que no necesariamente estas son bellas o cómodas de ver para nosotros como espectadores. Después de esto observamos una escena de *Birdman* en la que se hace una crítica del cine moderno que tiende a la acción, las superproducciones con más valor comercial que artístico y en donde el público solo desea entretenimiento sin más. Todos estuvimos de acuerdo en que la escena lograba poner muy en claro cuál era el mensaje que quería transmitir, incluso las imágenes ayudaban a tener más referencia de lo que se hablaba en la escena, pese a que todo pareciera en un plano muy de lo onírico. En esta parte del cine foro los participantes hicieron la comparación con el cine de superhéroes que básicamente ilustra lo que esta escena nos expresaba, aunque ellos no consideraron como negativo el que una película no tuviera que estimular tanto nuestro pensamiento, dado que a veces solo se busca distracción en el cine.

Figura 6. *Fotograma de Birdman*



Nota. Fotograma o imagen perteneciente a la película *Birdman* (2014) dirigida por Alejandro González Iñárritu en Estados Unidos.

Momento tres: Para este punto del cine foro ya habíamos discutido un poco sobre la imagen y las reflexiones críticas que se podían establecer con algunos cortometrajes animados y algunas escenas de largometrajes con imagen real, pero con respecto a la literatura solo habíamos señalado lo estético que podía resultar el lenguaje en escenas como la de *Blade Runner*. Sin embargo, para visualizar un poco más esta idea nos dispusimos a observar el último cortometraje del encuentro, el cual se trataba de una adaptación animada del cuento *La Noche Boca Arriba* (1956) de Julio Cortázar, dicha adaptación se hizo bajo la técnica stop motion en la dirección de

Hugo Covarrubias en el 2013. El fin de este cortometraje no se trataba tanto de alimentar las comparaciones entre la adaptación o el cuento original, sino en cómo desde una narrativa audiovisual la literatura también encontraba posibilidades. Fue esta la oportunidad para preguntar y tratar de hallar lo literario en lo cinematográfico, es decir, que rasgos de la literatura como la verosimilitud, la connotación en el lenguaje y la no necesaria linealidad en la narración lograban apreciarse en este corto. Los participantes pudieron sentirse algo abrumados por las imágenes en stop motion algo grotescas, pero sobre todo en el engaño o juego que hace la literatura en ocasiones, dada su capacidad para contar una o más historias al tiempo sin saber realmente cuál es la historia verdadera.

Figura 7. *Fotograma de La noche boca arriba*



Nota. Fotograma o imagen perteneciente al cortometraje *La Noche Boca Arriba* (2013) dirigido por Hugo Covarrubias en Chile.

5.6.2 Segundo cine foro

En el primer cine foro se buscó dar una introducción a los conceptos a trabajar en el cine club, pero ya en este segundo cine foro el acercamiento fue más profundo, donde destaca en un primer momento la discusión alrededor de la imagen (teniendo un poco en cuenta a los planteamientos hechos por Gilles Deleuze). Para un segundo momento se trabajó en los vínculos de las imágenes del cine con la literatura y el pensamiento crítico, aunque ya no de una forma tan directa y explícita como en el primer cine foro, puesto que estas relaciones no siempre van a ser tan identificables en las diferentes propuestas cinematográficas que observamos. En esta ocasión el encuentro presentó varios problemas para su realización, esto debido a que algunos de los materiales como el pc y el vídeo beam no funcionaron, de manera que tocó entregarnos brevemente a la improvisación, a la incertidumbre y a la experimentación, aunque esto es algo que caracteriza

a los laboratorios, por lo que podríamos aplicar esa misma característica al cine foro. Y con lo anterior me refiero a que desde las pantallas de nuestros celulares tuvimos que observar los vídeos, además los participantes no eran los mismos, se trataban de otros 3 jóvenes diferentes, pero que no tuvieron inconveniente en adaptarse a esta dinámica de trabajo. Si bien hubo solo dos momentos en el cine foro (en parte por lo complicado que resultaba realizar otras actividades que estaban planeadas), esto no impidió que hubiera espacio para las acciones de observar, conversar y problematizar.

Momento uno: Antes de iniciar con la observación, hice unas cuantas preguntas para incentivar la participación y la intervención de aquellos otros miembros del cine foro, de esos otros seres que decidieron habitar el espacio y merecen ser escuchados, por lo que una de las preguntas fue sobre qué consideraban que era una imagen y en qué se diferencia de la fotografía. Las respuestas llegaron al consenso de que la imagen puede ser un término más genérico que la fotografía, ya que nosotros mismos podemos ser una imagen y que esta puede ser utilizada para diversos fines, como la publicidad, la representación de paisajes o para la asociación de conceptos (aquí se hizo el ejemplo de que la música metal suele ser asociada con imágenes diabólicas y de maldad). Este pequeño debate sirvió para pensar en las imágenes que más nos suelen impactar, las que más nos llaman la atención por variadas razones y cómo funciona este poder de la imagen en el cine. Así pues, observamos un vídeo que presentaba algunos de los fotogramas o tomas más destacadas en la historia del cine, esto con el motivo de identificar por qué ciertas imágenes en el cine logran instalarse en nuestra memoria o por qué nos gustan tanto al observarlas. Cabe añadir que el ejercicio también estuvo orientado en aquellas imágenes que les resultaran familiares.

Una vez observado el vídeo, los muchachos reconocieron algunas imágenes que inmediatamente los llevó a la infancia, en parte porque quedaron impactados con ellas, pero también porque les generarían sentimientos de felicidad, tranquilidad, seguridad, al igual que de angustia, miedo e incertidumbre. Según ellos, esas imágenes nos sumergen en los mundos e historias que algunas películas presentan, porque nos dejamos llevar por su belleza y misterio cegados por una cierta idealización hacia el cine, ya que se le otorga el poder de transportarnos a realidades diferentes que dan rienda suelta a la imaginación. Luego de esto, conversé con ellos sobre lo que Deleuze plantea con respecto a esa imagen-movimiento que logra generar un efecto de choque y ruptura en nuestro pensamiento, por tal razón logran perdurar en nuestra memoria, independiente si ese choque es positivo o negativo. Ante lo cual uno de ellos añadiría que una de

las posibles razones por las que esas imágenes son atractivas es por su composición, es decir, esa armonía o belleza que presentan las imágenes en el uso del color, el posicionamiento de los objetos y los paisajes que ilustran. Y para seguir la conversación otro compañero resaltaría la labor del cine en pensar esa composición, puesto que no es algo arbitrario y todo está pensado para producir precisamente ese efecto de choque que Deleuze manifiesta, esto mediante la alteración de la realidad, por el juego con lo onírico o lo fantasioso y el rompimiento que nos produce observar algo fuera de lo común o lo imaginado.

Segundo momento: Para la segunda parte del cine foro observamos dos escenas de dos películas bastante conocidas que son *Apocalypse Now* (1979) dirigida por Francis Ford Coppola, y *La Lista de Schindler* (1993) dirigida por Steven Spielberg, para finalmente cerrar el cine foro con un cortometraje animado llamado *The Maker* (2011) bajo la dirección de Christopher Kezelos. En este momento del cine foro se buscó problematizar alrededor de la imagen en relación con la literatura y los cuestionamientos que estos establecen, de modo que se lograra analizar la forma en cómo el cine puede ser una posibilidad para pensar críticamente. Empezamos entonces con *Apocalypse Now*, con su escena inicial que nos narra a través de las imágenes y los sonidos el trauma de un soldado en medio de la guerra, además de lo devastadora que es, indudablemente asociada con la muerte y el fin. Los muchachos evidenciaron cómo la narración de esta escena se construye en colaboración de la música (en este caso la música de The Doors con su canción *The End*), resaltando su sincronización con las imágenes y lo acertado de su letra con la historia que se está mostrando. Destacaron cómo la letra de esta canción, a modo de literatura presente en el cine, no solo describe la escena, sino que la pone en un plano expresivo como poético, es decir, la literatura en el cine aporta a la construcción de su narrativa sin tener que servir solo como complemento o refuerzo de las imágenes, lo mismo con las imágenes que no se encargan de representar e ilustrar fielmente lo que las palabras dicen.

Figura 8. *Fotograma de Apocalypse Now*



Nota. Fotograma o imagen perteneciente a la película *Apocalypse Now* (1979) dirigida por Francis Ford Coppola en Estados Unidos.

Adicional a esto, los participantes sintieron la escena inicial como un cuestionamiento más sutil a los horrores de la guerra, el trastorno que produce en las personas y la violencia que nos caracteriza como seres humanos. Sutil porque en ningún momento se pronuncia una palabra o se muestra una batalla como tal, pero se conoce cuál es el contexto, se infiere que la escena hace referencia a un hecho histórico y de suma violencia, pero no glorificando esa violencia, sino denunciándola. Seguido de esto, en la escena de *La Lista de Schindler* ocurrió algo similar, pues los participantes dieron cuenta de la escasez de diálogos y cómo toda la escena se narra a través de imágenes fuertes en torno a la guerra, donde los colores a blanco y negro también les resultaron de un especial interés. Uno de ellos manifestó que el blanco y negro podían servir para dotar a la imagen un aspecto más digerible y atenuante dada la cantidad de violencia y sangre que puede tener la película, aunque también comentó que podía ser por fines estéticos, o sea, que la película pudiera funcionar como un documental. Nuevamente aquí cobró relevancia el hecho de no contar con diálogos la escena y construir toda la escena desde una narrativa visual, con imágenes y gestos y acciones de los personajes, los participantes expresaron que muchas veces las palabras no son necesarias para exponer una idea, en este caso, la represión y violación de los derechos humanos del pueblo judío, entendiendo esta escena más como una denuncia que busca concientizar y mostrar uno de los aspectos más crueles que ha tenido y tiene la humanidad, la guerra.

Figura 9. *Fotograma de La Lista de Schindler*



Nota. Fotograma o imagen perteneciente al cortometraje *La lista de Schindler* (1993) dirigida por Steven Spielberg en Estados Unidos.

Por último, observamos el cortometraje *The Maker*, el cual también se caracteriza por la técnica de stop motion y la omisión de diálogos, pero antes de hacerlo, los muchachos mostraron su entusiasmo por este tipo de propuestas en el cine, de modo que mencionaron otras películas que emplean dicha técnica, especialmente en el género de terror y cómo distorsionan la realidad para sus historias. Al terminar de observarlo se empezó un debate sobre las imágenes de este tipo de cine, cuyo punto común al que llegamos fue lo escalofriantes y tenebrosas que resultan ser, pero también con cierta belleza en su composición y lo riguroso que puede ser aparentar movimiento con ese gran número de imágenes fijas y sucesivas. También se conversó ampliamente alrededor del sentido de la historia y cada uno dio sus interpretaciones, si trataba de la crisis existencial, de la búsqueda de propósito, de lo cíclica y rutinaria que resulta ser la vida e incluso del amor y la trascendencia. Estas múltiples interpretaciones nos hicieron cuestionar no solo la historia del cortometraje, sino nuestra propia vida, lo efímera que puede ser y la incertidumbre que todos tenemos sobre qué hacer con ella. Terminamos el cine foro planteando que el cine, a través de estas imágenes e historias, nos generan movimiento en el pensamiento, nos hacen reflexionar y cuestionar sobre diversos temas, incluyendo nuestra propia vida, pese a que todos los vídeos que observamos no son muy largos, pero aun así nos permiten pensar y también entretener.

Figura 10. *Fotograma de The Maker*



Nota. Fotograma o imagen perteneciente al cortometraje *The Maker* (2011) dirigido por Christopher Kezelos en Australia.

5.6.3 Tercer cine foro

Para este último cine foro (el cual, asimismo, cerraba el ciclo de cine y daba por finalizada mis prácticas pedagógicas y la intervención en casa morada), se planeó realizar en otra sede de casa morada en Medellín, o sea, ya no en Encarrete, sino en Raíz Morada. Esto con el fin de contar con un mayor público dado que la nueva sede suele ser más concurrida, pero también en un afán por un público nuevo, diferente, que puedan conocer al menos las posibilidades en el cine, la literatura y la imagen, y cómo esto puede contribuir a sus procesos de pensamiento crítico y de formación. El cine foro entonces tuvo como propósito repasar un poco lo que ya se había trabajado en relación con el cine, la imagen y la literatura (para lo cual se recurrió a las ideas de Gilles Deleuze y Jean-Luc Godard) y, además, se trató de ahondar en el pensamiento crítico y la formación. Este cine foro tuvo dos momentos principales en los que, como en los encuentros pasados, se alternó entre la observación de algunos vídeos, la conversación y cierta problematización y debate frente a los conceptos. El enfoque principal del cine foro fue invitar a los participantes a que se permitieran cuestionar y desarrollar su pensamiento crítico con el cine, de dejarse afectar y tener ese choque en el pensamiento para establecer nuevas relaciones con un arte con la que constantemente están en contacto, además de cómo lo pueden vincular con otra manifestación artística como la literatura.

Momento uno: El primer momento abarcó algunas preguntas para promover la conversación, junto con la observación de dos vídeos, el primero de Gilles Deleuze que plantea la disociación entre el ver, el oír y el hablar, y el segundo vídeo es un ejemplo de esta idea de Deleuze en una escena de una película del director francés Jean-Luc Godard. Las preguntas giraron en torno

a nociones o ideas básicas de lo que ellos consideraban que era la literatura o cuál era el vínculo de esta con el cine, donde establecieron que la literatura y el cine se pueden relacionar a través del guion, que era la literatura del cine, aunque la mayoría de ellos prefiere el cine antes que la literatura. Aquí comenzaríamos a hablar de algunas adaptaciones de la literatura al cine, de las diferencias y similitudes entre un texto literario y una película y cómo se complementan a veces para nutrir una misma historia. Después de esto, problematizamos la relación entre la imagen y la palabra, entre el cine y la literatura en cuanto a la articulación que ambas artes sostienen, pero que muchas veces suele predominar una sobre la otra, por ejemplo, las palabras en ocasiones están más de decorado y de descripción de las imágenes. Para ilustrar un poco mejor esta idea, observamos el vídeo de Gilles Deleuze titulado *Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de creación?* (2013), el cual es una entrevista que se le hace al filósofo en 1987, aunque nuestro interés se centró en un fragmento del vídeo donde habla de la idea cinematográfica.

Figura 11. *Fotografía del cine foro*



Nota. Fotografía tomada por mí en el transcurso del tercer cine foro.

En el vídeo pudimos observar que esto de la idea cinematográfica no es otra cosa que la disociación entre ver y hablar en un cine relativamente reciente, es decir, la separación de lo visual y lo sonoro en donde una voz habla de algo, pero al mismo tiempo se nos hace ver otra cosa, de manera que lo que se nos dice está realmente debajo de lo que se nos hacer ver. Con esta idea de lo cinematográfico hablamos sobre esa noción que ya estaba rondando por todos estos encuentros de cine foros: el vínculo que hay entre la palabra y la imagen, en el cual no pueden significar y

remitir a lo mismo, siendo un verdadero acto de creación en el cine poder configurar, tanto la palabra y la imagen en algo nuevo, no en una reiteración o una simple representación de lo ya mencionado o ilustrado. El vídeo hizo que los participantes cuestionaran la literalidad o lo directo y concreto que puede ser el cine a veces, uno de ellos mencionaba que el cine es más concreto que la literatura y que no siempre se logra apreciar ese subtexto o sentido implícito que hay tras sus imágenes. Sin embargo, la idea no parecía muy clara o visible en el cine para ellos, por lo que decidí mostrarles el segundo vídeo que era más un fragmento de la película *Dos o tres cosas que yo sé de ella* (1967) del director francés Jean-Luc Godard. Este fragmento representa muy bien lo que regularmente comprende el cine de Godard, donde los personajes tienen conversaciones o monólogos interiores con preguntas y disertaciones filosóficas que, paralelamente, son complementadas con las imágenes, aunque no de una forma tan literal, sino que a través de la creatividad e ingenio del director logran expresar de otra manera lo que está siendo narrado por estos personajes.

Figura 12. *Fotografía del cine foro*



Nota. Fotografía tomada por mí en el transcurso del tercer cine foro.

En este fragmento todo el discurso filosófico del personaje se ve apoyado y completado por medio de la taza de café que está bebiendo, ya que esta desde el movimiento que presenta el líquido y las burbujas que produce permite ilustrar de una manera más simbólica o figurativa lo que las palabras dicen. Se cumple la idea cinematográfica de Deleuze, puesto que, si bien nos estaban hablando de algo, las imágenes nos mostraban otra cosa, añadiendo un mayor impacto y fuerza en

la escena que por sí solas las palabras no habrían podido alcanzar. Con esta demostración, los participantes pudieron comprender esta primera idea del cine foro, incluso comentaron que la taza de café no necesariamente era eso, sino que parecía también un mar tempestuoso o el espacio sideral, lo cual también simbolizaría a la mente humana. Así pues, este primer momento del cine foro concluyó con estos planteamientos alrededor de la imagen, la palabra y el cine, no sin antes con la pregunta de cómo podrían integrar estas ideas en su formación o nuevos encuentros con el cine. Aquí varios de ellos se atrevieron a expresar que un mayor análisis o detalle en las imágenes y en los diálogos del cine les podría ayudar a comprender mejor las historias y a plantearse cuestiones filosóficas similares a las de la película de Godard, en otras palabras, permitirse pensar y no solo contemplar las diferentes propuestas cinematográficas.

Segundo momento: En esta segunda parte del cine foro observamos tres escenas de películas que quizás fueran más cercanas a los participantes, estas fueron *El padrino* (1972) dirigida por Francis Ford Coppola, *Perros de Reserva* (1992) dirigida por Quentin Tarantino y *Trainspotting 2* (2017) dirigida por Danny Boyle. El propósito aquí fue pensar una vez más en la relación entre la imagen y la palabra, pero también en los subtextos que esconden algunas películas en esa composición entre imagen y palabra, el cómo estas escenas pueden ponernos a pensar críticamente y volver al vínculo entre el cine y la literatura. En el caso de *El Padrino* observamos una escena memorable sobre un bautizo, el del protagonista, aunque inmediatamente después de verla los participantes notaron el gran contraste o ironía de esta escena, puesto que, al mismo tiempo que sucede este bautizo, está ocurriendo una masacre orquestada por el protagonista. Comentaron lo curioso que resultaba que se mostraran escenas violentas y de muerte, pero alternándose rápidamente con escenas de un acto tan sagrado como lo puede ser un bautizo, incluso llegando al punto de formar simbolismos o paralelismos entre la religión y la mafia. Esto funcionó para volver a Deleuze y su idea cinematográfica en la que se puede estar hablando de algo sin que esto coincida con lo que se muestra, donde aquello que se muestra esconde el verdadero mensaje; se concluyó entonces que esta escena de *El padrino* ejemplifica esta idea.

Figura 13. *Fotograma de El Padrino*



Nota. Fotograma o imagen perteneciente a la película *El Padrino* (1972) dirigida por Francis Ford Coppola en Estados Unidos.

Seguidamente observamos la escena inicial de *Perros de Reserva*, la cual sirvió para establecer algunos puntos en común del cine con la literatura, como lo pueden ser la construcción de personajes a través de sus diálogos o el carácter o estilo que tendrá la obra desde su presentación. De modo que la conversación se centró en cómo el guion y los diálogos de cada personaje logra dotarlos de rasgos tan particulares e identitarios, donde rápidamente se dedujo un poco la personalidad de cada uno y el rol que vendrían a desempeñar en la película. También se habló del tono que se establece desde un inicio, entre el humor negro, el drama y la irreverencia, lo cual se puede relacionar con la literatura, ya que esta igualmente se ocupa de desarrollar unos personajes desde sus acciones y lo que estos dicen, pero desde la palabra o la narración que, en el caso del cine, se puede sustentar desde el guion. Sin embargo, se discutió un poco en el lenguaje que cada arte emplea, puesto que unos afirmaron que el lenguaje del cine es más directo, concreto y sin tantos artificios que la literatura, pues esta última se preocupa por un uso más estético de las palabras. Aunque luego les haría la sugerencia de que no deberíamos centrarnos tanto en compararlos, sino en cómo podemos unirlos, por lo que coincidimos en que se relacionan desde sus formas narrativas, en lo ficticio o fantasioso que pueden ser y en la cantidad de preguntas y cuestionamientos que nos pueden generar como lectores o espectadores.

Figura 14. *Fotograma de Perros de Reserva*



Nota 1. Fotograma o imagen perteneciente a la película *Perros de Reserva* (1992) dirigida por Quentin Tarantino en Estados Unidos.

Para finalizar el cine foro, decidimos observar el último fragmento de película perteneciente a *Trainspotting 2*, en esta escena quisimos trabajar más el concepto del pensamiento crítico y la posibilidad que tiene el cine para desarrollarlo. La escena en cuestión presenta una fuerte crítica a las redes sociales, el consumismo, las drogas y las decisiones que tomamos en nuestras vidas, con el discurso “Choose Life” se puede partir para desarrollar nuestra capacidad crítica. Así pues, debatimos un poco sobre los temas que abordó la escena, dado que esta funcionó como detonante para hablar de estas cuestiones, sin embargo, el interés estuvo más en lograr apreciar desde el cine la posibilidad de hacernos preguntas, de interpretar y analizar, de evaluar temas tan diversos y actuales, pero a la vez, situaciones que nos atañen como individuos, que nos son personales. Por supuesto que la idea no era considerar que el cine solo tiene esa posibilidad y por esa razón es que deberíamos observarlo, sino encontrar un nuevo modo de vincularnos con este medio artístico, el cual puede aportarnos a nuestra manera de pensar crítica y reflexivamente y a nuestros procesos de formación humana. Al terminar el encuentro, varios de los participantes consideraron importante para su formación estos nuevos planteamientos frente a la imagen, la literatura y el cine, en parte porque el contacto que tienen con esto es determinante para sus aprendizajes. El hecho de tener en cuenta lo que se puede hacer con estos conceptos (es decir, las posibilidades que albergan) implicaría entablar unos nuevos modos de relacionamiento con estas expresiones artísticas.

Figura 15. *Fotografía del cine foro*



Nota. Fotografía tomada por mí en el transcurso del tercer cine foro.

6. Resultados y Discusión

El cine club y el desarrollo de los tres encuentros de cine foros brindó la oportunidad de reunirnos en un espacio para observar algunos vídeos, cortometrajes y escenas de películas que nos permitiera conversar un poco en torno al cine y los vínculos que puede guardar con otras manifestaciones artísticas, así como con nosotros mismos y nuestros procesos de pensamiento crítico y de formación. Pese a no haber observado algún largometraje por completo dado las condiciones de tiempo, se logró una aproximación hacia algunas propuestas cinematográficas desde las cuales observar desde la pasión y el gusto en común por esta forma de arte, pero también discutir e incluso problematizar sobre la manera en cómo nos relacionamos con el cine y qué potencialidades se pueden desprender de él. Los hallazgos de cada cine foro se mueven entre las imágenes, los vídeos y las palabras que hicieron presencia en los encuentros, aunque es posible que, en lo no dicho, lo no trabajado o lo no concluido, contribuyan a establecer estos hallazgos, entendido esto como las limitaciones y sobre lo que se podría seguir trabajando en un futuro. De todos modos, estos encuentros de cine foros no fueron pensados para arrojar conclusiones definitivas, sino propiciar el análisis y discusión sobre estos conceptos de los cuales difícilmente se podría establecer un criterio final. Así pues, para abordar estos hallazgos o resultados, tendré en cuenta la pregunta y los objetivos trazados para la investigación, así como lo que se pudo obtener en relación con cada concepto en la interpretación de estos encuentros de cine foros y lo debatido en ellos en conjunto con los participantes.

En el primer cine foro se encontró un fuerte gusto e interés por parte de los participantes en lo que el cine puede expresar respecto a la sociedad, a lo humano, a lo artístico y cómo esto se presenta desde las formas o recursos del cine, es decir, cómo desde las imágenes, la ausencia o presencia de palabras o diálogos y los sonidos se lograba transmitir el mensaje. Se sienten conmovidos e identificados especialmente con las historias que son más cercanas a sus contextos y lo que pueden experimentar en su cotidianidad, como lo puede ser en el cortometraje de *El Empleo*, pues aquí se narra lo monótono, aburrido y degradante, literalmente hablando, de lo que implica ser un esclavo de un trabajo. Destacan entonces las imágenes tan creativas y tan reales, aunque parezcan una exageración de la realidad, pero que no resultan tan lejanas a lo que ellos han vivido, como lo es en el caso de *The Turning Point*, el cual desde sus imágenes que, en un principio, les parecieron cómicas, luego les resultarían aterradoras y los pondría a reflexionar sobre temas como la destrucción del medio ambiente o la industrialización. Por otro lado, saben admirar la presencia de lo literario en el cine, ese uso estético del lenguaje que el cine toma prestado de la literatura en escenas como la de *Blade Runner*, ya que reconocen el discurso tan poético y profundo que parte desde el guion y su implementación en una escena determinada. Algo que se pudo apreciar en similar medida en *La Noche Boca Arriba* (pese a que no supieran inicialmente que era una adaptación de un cuento literario), aquí conversaríamos sobre la fuente de inspiración que es la literatura para el cine, dado que este último toma elementos de la trama, de los personajes y el lenguaje verbal empleado para convertirlo en imágenes en movimiento, en sonidos y en otra historia que no tiene por qué ser tal cual la ya narrada literariamente.

Este cine foro de introducción sirvió para dar algunas nociones en torno a los conceptos que se han desarrollado a lo largo de la investigación, por lo que, a partir de lo trabajado con los participantes o moradores del cine foro, se podría decir que comprenden la idea de tener una lectura más profunda del cine. En las conversaciones con ellos pude notar que logran capturar fácilmente las posibilidades críticas a raíz del corpus de vídeos que se emplearon, esto gracias a un amplio sentido interpretativo que tienen con las imágenes puesto que tocan lugares comunes para ellos. Lo anterior podría significar que algunos espectadores jóvenes del cine, sea este cine animado o con imagen real, están en la capacidad de dar una lectura más allá de la superficial, pero si están en un espacio que les promueva la discusión y la escucha de otras opiniones. Incluso en el cine foro pudieron reforzar lo que anteriormente ya han pensado, además de que encuentran fundamental estimular su pensamiento crítico, en gran parte porque sienten que pueden vincular lo que ven en

el cine con la música que escuchan o los textos que han leído. En este primer cine foro entendieron que sus conocimientos de literatura y de cine pueden dialogar, estas palabras e imágenes con las que han tenido contacto les proporcionan bases para hablar con más seguridad de las temáticas que más les interesan, tales como la música, el barrio, lo que implica ser joven en la ciudad y la ansiedad por un futuro que se encuentran construyendo.

En el segundo cine foro se halló una cultura de la imagen cinematográfica muy presente en los participantes, quienes por cierto cambiaron y fueron otros que también se mostraron dispuestos a intervenir en las actividades, de modo que encontré el fuerte impacto que tienen varias imágenes del cine en ellos. Estas logran quedarse en la memoria por muchos años y asociarse a diversos pensamientos y sentimientos como el miedo, la fascinación o la curiosidad, por lo que es posible afirmar que el punto de quiebre que suponen las imágenes en el cine es real y pueden constituir un punto de partida para acercarnos a el arte. Sin embargo, ese reconocer de las imágenes se explica también por aquello que les evoca pensar, es decir, no solo en lo que sienten, sino por lo que hacen con eso que sienten, de esta manera en el encuentro direccionamos ese pensar desde la reflexión y la crítica. Con la observación de cortometrajes como *Apocalypse Now* y *La Lista de Schindler*, establecieron que las imágenes también narran y nos cuentan una historia que interpreta algo como la guerra, no con el ánimo de recrearla, más sí de exhibirla y mostrar su alcance y las repercusiones que tiene en las personas. Por otra parte, en *The Maker* se evidenciaron las formas de un relato que conduce a múltiples interpretaciones y a debatir en búsqueda de su sentido, aunque lo importante aquí fue que nos permitió pensar en una gran cantidad de temáticas que nos hicieron cuestionar hasta nuestra propia existencia y lo que hacemos en ella.

Con estos hallazgos empiezo a observar un patrón en cuánto a la forma de ver cine de muchos de estos jóvenes, que puede pasar en un primer momento desapercibido por ellos las lecturas e interpretaciones de las imágenes y narrativas que presentan, pero que se encuentra latente o posible de desarrollar esa capacidad de reflexionar y volver sobre eso de una manera más crítica. Contrariamente a lo que se podría pensar, este ejercicio no va a resultar muy tedioso si se parte de sus gustos y de aquello que los ha marcado desde hace tiempo, de manera que buscar la formación de un pensar crítico en ellos se torna más ameno con la implementación de las artes, en este caso, del cine o la literatura. No obstante, el gusto o la comodidad en lo que se ve no es lo único que nos propiciará iniciar esta forma de pensamiento, ya que, con lo desconocido, lo que nos saca del lugar común o nos confronta sirve para dejar de pensar de la misma manera o creer que todo solo tiene

una posible lectura y forma de interpretarlo. Una de las nociones trabajadas aquí plantea que el surgimiento de un nuevo modo de pensar no puede obedecer a lo ya conocido, a lo rutinario y a lo aceptado como verdadero sin cuestionamiento alguno. Por consiguiente, el que existan propuestas cinematográficas que se preocupen por no seguir representado la realidad, sino alterarla y volverla algo ajeno a nosotros como espectadores, constituirán más una potencia para aventurarnos a poner en duda y debatir lo que se da tan fácil por sentado; es encontrar en el cine otras realidades que amplíen nuestra visión del mundo sin tener que encasillarlo a pocas posibilidades.

Para el tercer cine foro se encontró que la mayoría de los participantes prefieren el cine antes que la literatura, esto en buena medida porque el cine es una manifestación artística que no implica tanto tiempo, concentración o disciplina para poder disfrutarlo, además de ser más cercana a las personas por medio del uso de celulares, computadores y otras tecnologías en las que destaca la imagen más que los textos literarios. Aunque no se desconoce que la literatura sigue siendo la predilecta de algunos, ya que, en palabras de algunos de ellos, es posible volver incontables veces a un libro y encontrar nuevos sentidos, e incluso nuevas formas de ser puesto que no es lo mismo leer una novela siendo un niño, que un adolescente o un adulto. Si bien la literatura y el cine no siempre coinciden en ser del agrado de muchos, no desconocimos las incidencias del uno en el otro y la manera en que la palabra y la imagen se complementan en una propuesta artística que implique, tanto la observación como la lectura, dado que solo cobran sentido juntas, nunca separadas. Con escenas de *El Padrino* y *Perros de Reserva* se halló que las imágenes y las palabras se unen para darle un sentido preciso a la obra, pero no necesariamente deben coincidir en sus formas o en lo que quieren evocar, de modo que se evita la redundancia en el mensaje y se logran destacar las cualidades de cada una por separado, pero aún más en conjunto. Y con el fragmento de *Trainspotting 2* nuevamente las posibilidades de pensar críticamente se hacen reales, todo esto a través de un discurso respaldado por las imágenes y las palabras que nos confrontan, hasta parecen desafiarnos abiertamente de lo que pensamos y queremos para nuestras vidas.

Estos resultados implican que las miradas a dos formas de artes como el cine y la literatura se siguen rigiendo por determinar cuál es mejor o con cuál se sienten más a gusto las personas, cuando existe la posibilidad de comunicar ambas y unir sus elementos más destacados para beneficio nuestro. Puede que la idea cinematográfica propuesta por Deleuze no esté presente en todas las obras cinematográficas, o no sea del todo aplicable y comprensible para un espectador común, pero este es un buen ejercicio para comprender cómo se unen palabra e imagen en algo que

demanda nuestra capacidad de análisis e interpretación, ambos elementos claves para acercarnos a un pensamiento crítico. Irónicamente, en este cine foro se discutió sobre si, en efecto, el cine o la literatura nos hacen mejores personas o acaso personas más inteligentes, pero las respuestas (lejos de ser decisivas) no se atrevieron a asumir que estas artes garanticen tales objetivos, por lo que reitero que pueden funcionar más como una posibilidad de, por lo menos, estimular nuestro pensamiento. De esta forma tampoco hay que pretender relacionarnos con el arte en una búsqueda por transformar radicalmente nuestras vidas, sino preferiblemente hacerlo desde el gusto personal, un auténtico deseo por permitirse reflexionar, pero sin descuidar el entretenimiento y lo provocativo que pueden ser. Se acerca más a nuestros procesos de formación aquello en lo que se logra una identificación, un reconocimiento o un reto para lo que creemos saber y conocer, puesto que pautara un interés en nosotros por desentrañar lo que significa y porqué nos sentimos tan afín a algo que ciertamente nos saca de lo rutinario y lo ya conocido.

Con respecto al primer objetivo específico correspondiente a los vínculos entre el cine y la literatura y, teniendo en cuenta lo expuesto en el horizonte teórico de esta investigación, pude notar, en primer lugar, que varios de los participantes de los encuentros se relacionan con el cine desde su aspecto industrial o comercial. Esto primordialmente, lo que quiere decir que ellos tienden a observar cine con el ánimo de entretenerse, sin importar qué tan alta calidad artística tenga o no tenga una película, el objetivo en sí es divertirse y no en una búsqueda por estimular su pensamiento crítico o contribuir a sus procesos de formación. Lo anterior se evidenció en las conversaciones que se dieron con ellos en los encuentros, en las cuales afirmaban ver cine más desde lo que popularmente se ofrece en los medios de comunicación y, por tal razón, las propuestas cinematográficas llevadas a cada cine foro resultaron un tanto desconocidas para ellos (aunque con esto no se pretenda determinar qué tipo de cine o películas son más aptas para abordar los objetivos de esta investigación). Por lo cual pueden llegar a considerar que el cine se aleja de la literatura, ya que esta sí parece poseer para ellos un valor más cultural, más artístico, aunque esta misma premisa implique que se sientan menos atraídos por la literatura, en parte porque resulta más sencillo ver una película que leer un libro por completo. Sin embargo, a medida que se fueron desarrollando los encuentros, se observó que ellos están en la capacidad de relacionarse con el cine desde una mirada que involucre más a lo literario, que no se queda en lo netamente comercial, sino que permiten hacerse preguntas, notar la estructura narrativa del relato que observan (o la manera en

cómo se cuenta una historia) y que no por esto el cine deja de ser una opción para el entretenimiento.

En algunos de los fragmentos de películas observados como *Blade Runner* o *Trainspotting 2* se destacó la particular belleza del guion, comparándolo con la forma en que la literatura también hace un uso estético de la palabra que se sale de toda convencionalidad del lenguaje, se acordó entonces que, a través del guion cinematográfico, la literatura se hace presente en el cine. Por otro lado, los encuentros de cine foros buscaron en los participantes un papel activo en el que pudieran reflexionar e interpretar sobre lo observado, algo que Godard, según Carballo (2007), es necesario para tratar de comprender lo que el cine está en potencia de expresar, donde el factor literario en el cine se halla en las preguntas y cuestionamientos planteados por medio de los diálogos. Al reflexionar sobre esta literatura en el cine, se podrá estimular el pensamiento en el espectador, pero para esto hay que tener un papel activo que busque darle sentido a eso que se observa y se lee, sin embargo, siguiendo lo planteado por Sontag (1984) en su texto *Contra la interpretación*, nunca se intentó en ningún cine foro alterar por completo las obras e interpretarlas tan libremente con tal de hallarles un sentido. Por tanto, se estableció que el cine y la literatura son formas de arte que coinciden en su interés por narrar historias, donde ambos pueden utilizar elementos uno del otro, pero guardando también cierta independencia, además de su demanda por un espectador o lector activo que no busque alterarles su sentido, ni entenderlos solamente como medios de entretenimiento puestos para las masas. Tampoco intentamos comparar constantemente literatura y cine con el fin de quedarnos con una sola o establecer que el cine, por ejemplo, era mejor que la literatura (aunque tiende a ser preferente), sino comprenderlos como dos artes que dialogan y de las cuales podemos disfrutar, tanto por separado como en conjunto.

Ahora bien, en cuanto a la relación entre la imagen-movimiento y el cine que pueden provocar una ruptura o efecto de choque en nuestro pensamiento, los encuentros de cine foros permitieron un acercamiento a este objetivo en la observación y debate que establecimos respecto a esas imágenes que nos han impactado en el cine y que han perdurado en nuestra memoria con el paso del tiempo. Los participantes expresaron diversos sentires con esas imágenes que se presentaron en cada cine foro, teniendo como punto en común que muchas de estas imágenes los sacaban de sus zonas de confort y los fascinaban ya sea por lo grotesco, lo extraño, lo irreal o por cómo podrían asociarlo con sus realidades. De modo que estas imágenes en el cine fueron más allá de ser una imagen, transformándose más en una suerte de estímulos que los pusieron a pensar y a

configurar unos sentires diferentes a los que pudieran experimentar con imágenes estáticas que normalmente observan en su cotidianidad, pero no en el cine. Retomando lo que declara León (2007), la imagen-movimiento en el cine se manifiesta como un golpe violento que altera el pensamiento y lleva al espectador a algo desconocido y nuevo, así pues, varios participantes encontraron en la composición de estas imágenes eso extraño que propició las posteriores conversaciones. Por ejemplo, en *The Maker* o *Apocalypse Now* la violencia, tanto literal como figurativa, de las imágenes observadas produjo incomodidad y confusión por no entender bien qué se estaba viendo y, claro, esto ayudado porque no se asemejan a cualquier cosa que en la vida real se pueda observar a plena conciencia.

Incluso en la escena de *Birdman* se llegó a debatir directamente sobre las imágenes sensacionalistas de algunas películas pertenecientes al género de superhéroes en el cine, ya que estas solo excitaban nuestro sentido de diversión y entretenimiento al observarlas, por lo que considerar este tipo de imágenes alrededor del cine de masas es posible dada las pocas posibilidades que permiten. La imagen-movimiento en Deleuze busca llevar al acto de pensar por medio del cuestionamiento de la realidad, no de su representación que nos deje pasivos como espectadores, justamente el corpus cinematográfico propuesto en los encuentros intentó generar retos, preguntas y disertaciones respecto a las imágenes que se observaran. Quizás las razones que lleven a un choque en el pensamiento a través de estas imágenes sean específicas para cada espectador, principalmente porque no toda película va a tener el mismo efecto en cada persona, sin embargo, se encontró que este efecto es más factible de producirse cuando la imagen cumple las condiciones propuestas por Deleuze como imagen-movimiento. Esto se debe a la desautomatización o desconexión con la realidad que provocan, lo cual nos hará preguntar por eso extraño e intrincado que se observa, no nos haríamos preguntas ante lo ya conocido y establecido, sino con lo que ejerce una fuerza sobre nosotros que necesariamente implicará pensar y debatir para intentar hallar un sentido posible. Cabe agregar que la imagen-movimiento puede valerse y se vale de la palabra para producir una ruptura en el pensamiento, en su complemento con la imagen la palabra también buscará extrañar y cuestionar al sujeto, lo cual se pudo contemplar en *Trainspotting 2* con un uso del lenguaje que inducía a varias preguntas que quedaron resonando en varios de los participantes.

En relación al tercer objetivo de la investigación, las acciones de cada cine foro estuvieron encaminadas a observar, conversar y problematizar sobre los conceptos propuestos para el cine club, con la aclaración de que estos encuentros implicaron varios momentos que alternaron

constantemente estas acciones. Tras terminar cada cine foro se pudo notar cómo la observación predominó por sobre las demás acciones, lo cual se explica por la esencia misma del cine club que supone una buena parte para la reproducción y la contemplación del corpus que posteriormente se iba a conversar. Esta acción de observación fue importante porque permitió contemplar las disposiciones y actitudes que tienen los participantes con el cine, pero también para apreciar aquello que más los impresiona o con lo que se sienten más atraídos y pertinente para dar a conocer en la conversación. De esta manera, las actitudes fueron generalmente positivas al no mostrar rechazo, aburrimiento o poco interés por lo presentado, adicional a esto, se encontró que los comentarios no se hicieron esperar al punto que varios de los participantes, al tiempo que observaban, expresaron sus opiniones y sentimientos respecto a las presentaciones. Y con esto se daba paso a la conversación que contó con varias voces de algunos de los participantes, por lo que mi voz no fue la que dominó el discurso, evitando así que mis comentarios fueran la tendencia o camino a seguir durante el resto del cine foro, tal como se planteó para el desarrollo de estos encuentros según la perspectiva post-cualitativa de investigación.

Con las distintas conversaciones se pudo propiciar el espacio para interactuar e intercambiar las opiniones que suscitaron los cortometrajes y escenas de películas, esto con el fin de poder encontrar puntos en común o diferencias en torno al cine y sus relaciones con la literatura y la imagen. A través de la conversación se encontró que el cine y la literatura son dos de las manifestaciones artísticas de mayor acceso y relevancia para las vidas de ellos, aunque no es muy frecuente que suelen relacionarlas pese a que las reconozcan como posibilidades muy amplias para la narración de diversos relatos. Aunado a esto, la imagen-movimiento fue una noción algo complicada de hacer entender en un principio, pero gracias a la conversación que tuvimos tras haber observado los vídeos de Gilles Deleuze y Godard esto pudo quedar más claro. Sin darnos cuenta, la conversación llegó también a problematizar estas ideas, aunque irónicamente se estuviera aplicando un poco el concepto de pensamiento crítico que de igual manera se estuvo abordando. Con la problematización se ponía en duda lo que creíamos conocer respecto a lo que varias de estas obras manifestaban, especialmente con las imágenes, dado que tratamos de eliminar los lugares comunes, como lo fue en el caso de las imágenes en *The Maker*, en las que se cuestionó ampliamente el sentido de estas y a qué podrían estar haciendo referencia. El resultado fueron las múltiples interpretaciones que se dieron como la búsqueda de identidad, la trascendencia o el bucle que representa la vida, sin embargo, la discusión nunca llegó a concluirse.

Frente al objetivo general y la pregunta central de esta investigación, se buscó analizar las relaciones anteriormente expuestas entre el cine, la literatura y la imagen que pudieran suponer una posibilidad o posibilidades para la formación de pensamiento crítico. De esta manera se encontraron algunas posibilidades para esto desde estas interacciones entre distintas manifestaciones artísticas, aunque en un espacio no convencional de formación como lo puede ser casa morada de la ciudad de Medellín. Siguiendo las ideas planteadas por Salazar y Castillo (2018), los encuentros exigieron a los participantes varias reflexiones sobre lo que se observó, pero con la intención de poder establecer una conversación en la que pudieran manifestar su propio pensamiento y sus reflexiones personales desde lo que suscitaban los vídeos. Es importante volver a precisar que el pensamiento crítico es un proceso parcialmente adquirido y que puede ser promovido por espacios como la escuela y los educadores, es decir, estos últimos crean condiciones para que las personas puedan formarse en este tipo de pensamiento. Así pues, en ningún cine foro se obligó o tuvo como regla que los participantes pudieran desarrollar este pensamiento, sino invitar a través de sus acciones con el cine, la literatura y la imagen que ellos mismos pudieran apreciar cómo desde estas relaciones generar pensamiento crítico, tal como Bezanilla et al. (2018) lo propone.

Por otro lado, se reconoce que estas posibilidades no son tan sencillas de obtener (como se pudo apreciar en la dificultad que supusieron los vídeos de Deleuze y Godard), pero más allá de ver esto como una dificultad, puede ser este mismo reto lo que fuerza nuestras capacidades de pensamiento. En los encuentros todo eso que observamos implicó lecturas más profundas, conversaciones que cuestionaron y se preguntaron por los sentidos posibles y los significados de eso que se observó, en parte porque nos presentaban otras realidades no necesariamente acordes a las realidades ya conocidas. Según lo expresado por Mendoza (2008) la literatura (aunque también podría ser el cine) es especialmente formativa por los conocimientos y saberes que se encuentran en sus textos y por eso resulta fundamental en las escuelas o, en este caso, en un espacio no convencional de formación. De esta manera distinguimos que, en la literatura e igualmente en el cine y la imagen, hay preferiblemente unas posibilidades para acercarnos al pensamiento crítico, por ejemplo, en varios de los cortometrajes y escenas de películas hubo acercamientos a distintas temáticas como la guerra, las redes sociales, el consumismo, la religión y la vida misma. Por lo tanto, el cine tiene la potencia de acercarnos a diversas historias y temáticas que pueden exigir un tipo de pensamiento que reflexione, analice y se cuestione por lo que observa, donde resulta de

gran ayuda para esta tarea la literatura y la imagen, siempre y cuando la persona se permita ese relacionamiento o lo considere fundamental para su proceso de formación.

En el caso específico del pensamiento crítico, en el horizonte teórico se presentó una definición que intentara delimitar y recoger los elementos más destacados y compartidos de las diferentes concepciones de algunos autores sobre este término. Dicha definición establecía al pensamiento crítico, grosso modo, como la capacidad humana de producir pensamiento reflexivo a través de las habilidades de interpretación, análisis, evaluación e inferencia, donde la persona tenga curiosidad intelectual, mente abierta y una búsqueda por mejorar su pensamiento de manera autorregulada. De acuerdo a lo trabajado en cada cine foro, se logró visualizar varias de estas características del pensamiento crítico, aunque en ningún momento se pretendió imponerlas, sino que pudieran ir surgiendo en los participantes a través de las acciones que se llevaron a cabo. De este modo, se observó la autonomía que varios de los participantes tuvieron para expresar sus opiniones y lo abierto que se mostraron ante casi todas las actividades y lo que estas provocaban, sin que entraran prejuicios u comentarios que cerraran la conversación o permitieran una única lectura. Esto es importante ya que el pensamiento crítico implica la curiosidad intelectual y aquí se evidenció en sus deseos por observar todas las propuestas cinematográficas, además de la posterior discusión que tuvo en cuenta conceptos como la literatura y la imagen, pero adicional a esto, los encuentros de cine foros pensados como laboratorios permitieron la pluralidad de las voces, siendo escuchadas y respetadas cada una de las intervenciones, por más que no estuviéramos de acuerdo con alguna de ellas.

Respecto a las cuatro habilidades planteadas para el pensamiento crítico, estas se presentaron en mayor o menor medida durante el desarrollo de los encuentros, destacando especialmente las habilidades de interpretación y análisis. Esto representa un primer paso para la formación del pensamiento crítico, por ejemplo, la interpretación fue evidente cuando los participantes buscaron comprender y expresar los posibles significados de los cortometrajes y demás fragmentos de películas. Asimismo, el análisis se hizo presente a la hora de examinar detalladamente la información que brindaba cada vídeo y cómo eso se podía relacionar con los conceptos de literatura o imagen, aquí tendría relevancia la acción de conversar, puesto que nos permitió intercambiar esos análisis que cada uno estableció. Por otro lado, la evaluación se manifestó en las valoraciones, tanto positivas como negativas, que varios de los participantes tuvieron frente a los vídeos, dando cuenta así de la percepción o la experiencia que cada uno

estableció con el material. Por último, la inferencia probablemente no fue una de las habilidades que más se pudo presenciar en los encuentros, sin embargo, en las conclusiones o deducciones de los significados implícitos que estas obras pudieran tener, puede representar un poco esta inferencia y acercarnos un poco más a lo que se definió como las bases para el pensamiento crítico.

7. Conclusiones

El presente trabajo de investigación se desplegó en un interés por establecer relaciones entre el cine, la literatura y la imagen, de manera que pudieran constituir una posibilidad para acercarse a la formación de pensamiento crítico en un espacio no convencional de formación, Casa Morada, siendo más este un espacio para el arte y la cultura. Con la implementación en dicho espacio de varios encuentros de cine foros se logró abordar estas relaciones desde las acciones de observación, conversación y problematización, las cuales permiten establecer tres primeras conclusiones. En primer lugar, con la observación se concluye que los participantes (todos jóvenes en estos encuentros) se sienten más identificados e interesados con obras cinematográficas que aborden situaciones concretas y cotidianas, que involucren temáticas comunes para ellos como la sociedad, el trabajo, las redes sociales o la violencia. En segundo lugar, la conversación o conversaciones propician el debate, las preguntas, las dudas y los comentarios en un afán por interpretar y analizar lo observado, pero que pueda, al mismo tiempo, dejar espacio para la reflexión en torno a los conceptos de cine, literatura, imagen y pensamiento crítico. En tercer lugar, con la problematización se puede trabajar sobre estos conceptos sin la necesidad de cerrar el debate o arrojar sentencias definitivas sobre ellos, por el contrario, permite apreciar diferentes puntos de vista, experiencias personales y nuevas relaciones que quizás no se habían pensado con el cine y otras manifestaciones artísticas como la fotografía, la pintura o la música.

Teniendo en cuenta los objetivos de la investigación, se concluye que todos estos conceptos se disponen y se relacionan como un conjunto que, lejos de trabajarse como elementos por separado que funcionan de manera autónoma, logra integrar las características más destacables de cada uno en una sola manifestación artística y de posibilidad formativa. El cine se convierte entonces en esa manifestación y posibilidad que se vincula con la literatura en sus formas para narrar una historia desde un uso del lenguaje que va más allá de lo convencional, es decir, desde el guion y los diálogos de los personajes, por ejemplo, se puede notar cierta literariedad en forma de poesía recitada, monólogos, discursos y preguntas que invitan a la reflexión del espectador. Sin embargo, esto no

supone un detrimento de la literatura ni mucho menos que el cine toma prestado elementos de la literatura para su propio beneficio, ya que ambos se pueden nutrir entre sí, como pasa en las adaptaciones cinematográficas de variada literatura o los textos literarios que se desprenden inspirados en las historias del cine, esto con el objetivo de resaltar las cualidades de cada uno y ofrecerlo a un mayor público que guste, tanto de la palabra como de la imagen. Con respecto a la imagen, se tiene que el cine manifiesta en sus imágenes, ahora entendidas como imágenes en movimiento, un efecto de choque o ruptura en el espectador, lo cual se evidencia en las tantas sensaciones y pensamientos que presenta un espectador al observarlas y que pueden quedarse albergadas en su memoria. Este efecto de choque establece un cuestionamiento a la realidad del espectador, le fuerza a pensar que existen otros modos posibles de ser y habitar el mundo (no necesariamente agradables para este), por lo que no buscan representar ni repetir lo ya conocido, sino que dotan de movimiento a unas imágenes que escapan de cualquier atisbo de encasillamiento o dogmatismo.

En cuanto al concepto de pensamiento crítico se concluye que este puede tener cabida al momento de relacionarse con el cine, no tanto desde un vínculo que priorice el entretenimiento sobre el arte, sino desde un genuino interés por parte del espectador en pensarse con y desde el cine. Si bien esto puede trabajarse desde la colectividad en espacios como un cine foro o un cine club en los que hay una disposición general por el diálogo y contribuirse entre sí en sus procesos de formación, este es un objetivo que solo acontece en la individualidad, donde la persona debe establecer su criterio propio desde lo que él o ella encuentra relevante de pensar críticamente en el cine. A su vez, pensar críticamente puede variar entre cada persona, de manera que el cine es una posibilidad para acercarse y formar ese tipo de pensamiento de manera autónoma, pero eso no lo ha de convertir en un instrumento, herramienta o dispositivo puesto al servicio exclusivo de este objetivo o de otros que impliquen educar, formar o cultivar a las personas. Pese a esto, el cine, en conjunto con otras artes como la literatura y la imagen, suponen una interacción que parta desde el gusto por estas formas de arte, pero también desde la razón y una mirada que vaya más allá de lo comercial o lo industrial y se piense seriamente qué encuentra de formativo en el cine, aunque sin buscar alterar su esencia, tener cualquier interpretación sin fundamentos de las obras cinematográficas o establecer críticas solo por criticar. Por lo tanto, con esta investigación se evidenció que la escuela no es el único lugar donde puede surgir la necesidad de pensar críticamente, ya que es un proceso que atañe a varias edades en diversos espacios, como lo fue

Casa Morada, en la que también hay preocupaciones por lo social, lo cultural, lo artístico y lo humano.

Ahora bien, es necesario destacar que durante el desarrollo de esta investigación hubo varias limitaciones o dificultades que van desde el abordaje de los conceptos hasta la realización de los encuentros de cine foros, aunque vistos desde la perspectiva metodológica post-cualitativa que rigió la investigación, esta puede tener algo de imprevisibilidad, de incertidumbre y que no ha de tener un cierre definitivo. Por un lado, el concepto de pensamiento crítico sigue siendo algo muy complejo de definir y delimitar, no obstante, se procuró establecer ciertas nociones respecto a este que recogiera los elementos más comunes y permitiera su vínculo en la investigación, de esta manera, se reconoce que su estudio y posterior comprensión pueden llevar a confusiones. Por otro lado, también supone un problema las aproximaciones a las formas de arte aquí trabajadas, ya que el cine no siempre se tomará como una posibilidad para acceder a otras maneras de pensamiento o como una verdadera manifestación artística, sino más bien como esa vía de escape o entretenimiento sin más, lo cual no está mal, pero nos aleja de las potencialidades que se albergan en él. Asimismo, en cada cine foro se pudo apreciar que la imagen puede no tener ese impacto o choque en el pensamiento de los espectadores, puesto que en la observación de algunas imágenes se notó que varias de ellas no suscitaban reflexiones o el interés suficiente por parte de algunos de ellos. Esto último se relaciona directamente con las dificultades que muchas veces se presentaron para llevar a cabo los encuentros, por ejemplo, la poca asistencia o afluencia de personas, el ya mencionado desinterés hacia las actividades propuestas y que no llegaron a comprender con claridad varios de estos conceptos como el de imagen-movimiento, o tal vez solo no lo encontraron relevante para sus vidas.

Sin embargo, dentro de los aportes que puede presentar esta investigación en el mundo de la academia está el de ofrecer o provocar en espacios convencionales o no convencionales de formación, una reflexión en torno al cine y lo que está en potencia de desarrollar, pero con la aclaración de que no necesariamente debe ser visto como un eslabón más, una pieza más para el alcance de los objetivos. En el campo de la literatura es abrir más la oportunidad de vincular otra forma de arte igualmente valiosa, de la que se puede partir para acercarse a unas audiencias que actualmente prefieren la imagen y la espectacularidad del cine antes que la belleza de los textos literarios, y esto a través de sus semejanzas, pero también diferencias, por lo que es entender que, pese a esto, los dos tienen mucho por aportar al arte, la formación y a la cultura en general. Otro

aporte importante es la implementación de las ideas de personajes como Gilles Deleuze, Jean Luc-Godard, Susan Sontag, Walter Benjamin y demás autores presentados a lo largo de esta investigación, las cuales permiten visualizar lo amplio y pertinente que resulta el cine para el arte y la cultura, además que se mantienen vigentes, tanto en su momento de publicación como en la actualidad, y seguramente en los años por venir. Podría decir que con esta investigación se invita a pensar o repensar el papel que se le ha otorgado a la literatura o al cine en los lugares tradicionales de educación y formación como la escuela, comprender que quizás sean más relevantes de lo que se puede pensar dado el gran interés que generan en los jóvenes, de modo que no se sigan viendo como esas herramientas pedagógicas o fuentes de datos e información, puesto que pueden ir más allá de eso. Un último aporte, por ahora, es la sugerencia de tratar de ver o “consumir” arte desde perspectivas más críticas y reflexivas en vista de la creciente ola de formas de arte más comerciales, no solo para devolverle el sentido estético, social o político que puedan tener, sino para los propios procesos de pensamiento y formación, especialmente de las juventudes que tanta influencia reciben diariamente de los medios masivos de comunicación, como el cine.

Finalmente es posible afirmar que el cine constituye un encuentro entre el espectador o la espectadora con el arte, pero no cualquier arte, sino el de las palabras, las imágenes, los sonidos, el de los lenguajes y los pensamientos; un arte que concilia a todas las demás artes como lo expresa Ricciotto Canudo. Por supuesto que esta afirmación será más que debatible, lo importante es reconocer la potencia que significa el cine para la expresión humana y su capacidad para avivar relaciones con otras artes tan importantes como la literatura, de la cual le debe tanto y se sigue nutriendo junto con ella. A su vez, el cine logra ser independiente en la medida que puede o no puede cumplir con estas exigencias formativas, ya que en su diversidad se posiciona como una manifestación artística que trasciende épocas, líneas de pensamiento y exigencias humanas. Esta investigación es un acercamiento a las tantas posibilidades que sugiere el cine, la cual no pretende establecer una conclusión o cierre definitivo, puesto que hablar y estudiar sobre el cine y sus vínculos con otras artes no debería tener un punto final o un límite, así como no lo tiene el arte. Por consiguiente, si algo puede ser imaginado, escrito, dibujado, pensado o cuestionado, es muy probable que pueda ser filmado y presentado, más que representado, en un lenguaje accesible para muchos, pero solo interiorizado por aquellos que sienten un verdadero amor por el cine y lo vean no como una extensión de la vida, sino como la vida misma.

8. Recomendaciones

Para futuras investigaciones se sugiere continuar con la delimitación y precisión de un concepto como el de pensamiento crítico, teniendo en consideración qué habilidades concretas se desean trabajar a partir de este y cómo se pueden relacionar entre sí, de manera que no se trate de abarcar este concepto desde numerosas habilidades de las que sea difícil establecer puntos en común. Además, se recomienda propiciar más espacios, tanto en los centros formales como no formales de educación o cultura, que se preocupen y ocupen por trabajar con el cine y desde este promover el arte, pero también las miradas y vínculos que se establecen con este, problematizando sobre eso que se observa y las posibles influencias que tiene para nuestra cotidianidad. Sería viable que estos encuentros se orienten con respecto al gusto e interés de los participantes, por lo que abordar obras cinematográficas demasiado alejadas de sus contextos o con una gran complejidad no resulta conveniente si se desea captar su atención o que logren apreciar qué de formativo o valioso hay en el cine. Aunque esto anterior no significa que lo más recomendable sea proponer las películas más comerciales o populares (muchas de las cuales pueden no suponer un gran valor artístico), de ahí que sea necesario pensar en un corpus que pueda satisfacer los intereses del público, pero que también susciten reflexión, debate y análisis más profundos. Esto se puede encontrar, por ejemplo, en el cine de ciencia ficción, algunos cortometrajes animados, el cine bélico o los dramas inspirados en la literatura, tal como se pudo apreciar en esta investigación.

Por otro lado, se sugiere un énfasis en la literatura que no esté mediado por una perspectiva tradicional en la que solo se lee con el fin de hacer resúmenes, identificar personajes y aportar datos históricos, ya que la literatura no puede ser reducida a esto. Por tanto, se trata de permitir que nuestro interés hacia ella parta desde su capacidad para narrar grandes relatos, el uso estético de la palabra y las relaciones que sostiene con otras artes como el cine que contribuyan a nuestro entendimiento del mundo y darnos cuenta que existen otros mundos posibles gracias a ellos. Asimismo, considero importante retomar las investigaciones basadas en artes, en parte porque aun se encuentran luchando por instaurarse como una perspectiva metodológica relevante en el campo académico, pero que implican un compromiso por estudiar las distintas formas de artes que influyen diariamente sobre las personas. Así pues, se recomienda vincular más el arte en la investigación y la investigación en el arte, esto a través de un enfoque abierto, práctico y creativo que más que recoger datos y analizarlos en cuadros estadísticos, utilicen cualquier manifestación

artística como la música, la pintura, la danza, la literatura o el cine para relacionar conceptos y aportar nuevas perspectivas a las conversaciones académicas y culturales.

Otra sugerencia importante a considerar es la posibilidad de proponer y llevar a cabo otras acciones o actividades en espacios como el cine foro o incluso los laboratorios, dado que en la presente investigación uno de los retos fue que los participantes logran también crear algo. Para este acto de creación recomiendo, por ejemplo, la realización de imágenes que tengan en cuenta los planteamientos de Gilles Deleuze a través de fotografías, dibujos, páginas web, técnicas de collage, entre otros medios para la creación de imágenes. Lo cual se podría continuar con un acto de creación sobre la propia escritura, en lo posible literaria, que pueda complementar esas imágenes creadas anteriormente o con nuevas imágenes, esto con el fin tratar de unir, tanto la palabra como la imagen, en un solo producto que contenga algunas características de ambos mundos. No descarto la posibilidad de grabar algún cortometraje o pieza cinematográfica siguiendo la teoría y la metodología propuestas en esta investigación, sin embargo, esto podría corresponder mejor a las y los investigadores relacionados con lo audiovisual y no tanto con lo literario y lo lingüístico. En adición a esto último, debe tenerse en cuenta las limitaciones presupuestarias o materiales para la creación y producción de una obra audiovisual, por lo que sería necesario contar con los recursos económicos o las ayudas suficientes para desarrollar algo que demanda dinero, personal y un buen material como cámaras de vídeo, equipos de sonido, entre otros.

Por último, con el ánimo de continuar abordando estas temáticas y conceptos en otras investigaciones propongo una serie de cuestionamientos o preguntas que pueden servir como un punto de partida o una ampliación del problema. Así pues, cabe preguntarse por la relación existente entre el cine y su público, los espectadores, en especial los más jóvenes que son más cercanos a las nuevas tecnologías y al consumo de la imagen y productos audiovisuales. Dicha pregunta puede orientarse en su interés por el cine, su afinidad por la imagen, su conocimiento sobre literatura, la identificación o conexión que sostengan con ciertas películas y si el cine puede ser o no formativo para ellos o ellas, es decir, ¿en verdad puede el cine formar a las personas? De similar manera habría que cuestionar si el pensamiento crítico también es apreciable desde otros aspectos del cine que no sean los literarios o los relacionados con la imagen, como lo pueden ser desde los sonidos, el montaje o la iluminación, por poner unos ejemplos. Para finalizar, sería interesante tener en cuenta a la cinematografía nacional y cómo desde un cine pensado y hecho en nuestro territorio podría posibilitar un acercamiento a las distintas formas de pensamiento.

Consideraciones éticas

Componer el presente Trabajo de Grado titulado *El cine como una posibilidad para la formación del pensamiento crítico: Relaciones entre el cine, la literatura y la imagen* implicó enunciar como compromiso, el hacer un uso apropiado de las fuentes documentales y visuales considerando en cada caso las normas para componer la presente investigación, atendiendo las normas vigentes, en relación con la confidencialidad, bioética y derechos de autor (Ley 1374 de 2010 y Ley 1403 de 2010), en relación con su mérito soportando el desarrollo de las ideas citadas con sus respectivas referencias. De igual manera, en lo relativo a las prácticas de campo estas contaron con participación voluntaria e informada soportada en los respectivos consentimientos informados firmados por los participantes. Por último, la investigación considera un manejo respetuoso de la información prevista para lo cual se siguieron las normas y protocolos establecidos por la Universidad de Antioquia.

Referencias

- Acosta Muñoz, M. (2018). El pensamiento crítico y las creencias religiosas. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, (24), 209-237. <https://dx.doi.org/10.17163/soph.n24.2018.06>
- Alberdi Soto, Begoña. (2016). Escribir la imagen: la literatura a través de la écfrasis. *Literatura y lingüística*, (33), 17-38. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112016000100002>
- Álvarez Asiáin, E. (2007). La imagen del pensamiento en Gilles Deleuze; Tensiones entre cine y filosofía. *Observaciones filosóficas*, (5), 1-16. <https://www.observacionesfilosoficas.net/laimagendelpensamiento.html#>
- Álvarez, L., Echavarría, N., Echavarría L., & González, A., (2021). *Diálogos con el cine: apuestas estéticas para la formación de lectores críticos y sensibles* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Yarumal, Colombia. <https://hdl.handle.net/10495/29202>
- Badiou, A. (2004). El cine como experimentación filosófica. En G, Yoel. (Ed). *Pensar el cine 1. Imagen, Ética y Filosofía* (pp. 23-35). Editorial Manantial. <https://docs.google.com/file/d/0B6F7Eoeev69vRTIXc21GUnRBd00/edit?resourcekey=0--xqxhubKQSqpGiDLt8coOQ>
- Bazin, A. (1990). *¿Qué es el cine?* Ediciones Rialp, S. A. Madrid. <https://lenguajecinematografico.files.wordpress.com/2013/08/bazin-andre-que-es-el-cine.pdf>
- Benjamin, W. (1973). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Taurus. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2611631.pdf>
- Betancur Rivera, J., Herrera Correa, E. (2006). La imagen y su papel en la narrativa audiovisual. *Razón y palabra*, (49), 1-11. <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n49/bienal/Mesa%2011/ImagoColombia.pdf>

- Bezanilla-Albisua, M., Poblete-Ruiz, M., Fernández-Nogueira, D., Arranz-Turnes, S., & Campo-Carrasco, L. (2018). El Pensamiento Crítico desde la Perspectiva de los Docentes Universitarios. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 44(1), 89-113. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052018000100089>
- Bonilla Baquero, C. (2018). El cine foro como técnica de investigación cualitativa. *Revista Estudios Psicosociales Latinoamericanos*, 1, 16–22. <https://doi.org/10.25054/26196077.1615>
- Bou Grasso, S. (Director). (2008). *El empleo* [Película]. Opusbou. <https://www.youtube.com/watch?v=cxUuU1jwMgM>
- Boyle, D. (Director). (2017). *T2: Trainspotting* [Película]. Film4 Productions, TriStar Pictures, Sony Pictures, DNA Films, Decibel Films, Cloud Eight Films.
- Bruni, I. (2012). El cine va a la escuela. El lenguaje cinematográfico como medio educativo y formativo. [Tesis de maestría, Universidad de la Rioja]. REUNIR. <https://reunir.unir.net/handle/123456789/570>
- Buron Frau, P. (2017). El cine como arte: un estudio comparativo de las teorías estéticas de R. Canudo, R. Arheim y W. Benjamin. *Impulso*, 27 (70) 79-90. <https://doi.org/10.15600/2236-9767/impulso.v27n70p79-90>
- Caicedo González, J. (2014). *Langostas, Libros y Cine*. Universidad Nacional de Colombia - Sede Bogotá- Facultad de Artes - Instituto de Investigaciones Estéticas. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/64326>
- Canudo, R. (1911). *Manifiesto de las Siete Artes*. https://www.ucursos.cl/icei/2012/1/CYT14CFG1/1/material_docente/bajar?id_material=495029
- Carballo Noeno, M. (2007). El lenguaje en el cine de Jean-Luc Godard. *Revista de Humanidades*, 13, 73-86. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2542085.pdf>

Castillo Rodríguez, F. (1988). El lenguaje cinematográfico. *Semiosis*, 311 (21) 43-75.

<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6352>

Contreras Villalobos, Betsy Nayelli. (2018). *Cine y emancipación desde el pensamiento de Jacques Rancière: una reflexión crítica a la pedagogía*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM]. Recuperado de:

<https://repositorio.unam.mx/contenidos/344322>

Córdoba Pérez, K. (2022). *El cine, una mirada al mundo del pensamiento crítico*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN.

<http://hdl.handle.net/20.500.12209/17409>

Covarrubias, H. (Director). (2013). *La noche boca arriba* [Película]. Filmosonido, Maleza Studio, Zumbastico Studios.

Crespo, A. (1969). Literatura y Cine. *Monteagudo: revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, (51), 12-20.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4157350>

Cutts, S. (Director). (2020). *The Turning Point* [Película]. Steve Cutts.

<https://www.youtube.com/watch?v=p7LDk4D3Q3U>

Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. (I, Agoff, Trad., 1.a ed.). Ediciones Paidós. (Trabajo original publicado en 1985).

http://www.medicinayarte.com/img/deleuzeestudios_sobre%20cine%20la%20imagen-tiempo.pdf

Díaz, L., Téllez, C., & Marentes, L. (2009). *El cine foro como herramienta pedagógica para analizar la representación social del maestro en el discurso cinematográfico*. [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios]. Repositorio institucional UNIMINUTO.

<https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/1082>

- Díaz-Larenas, C., Ossa-Cornejo, C., Palma-Luengo, M., Lagos-San Martín, N., & Boudon Araneda, J. (2019). El concepto de pensamiento crítico según estudiantes chilenos de pedagogía. *Sophia, colección de Filosofía de la Educación*, 26(1), 267-288. <https://doi.org/10.17163/soph.n27.2019.09>
- Ebrahim Mogrovejo, A. (2019). *Revisión crítico-analítica sobre el pensamiento crítico en el contexto educativo* [Tesis de maestría, Fundación Universidad del Norte]. Repositorio institucional Universidad del Norte. <http://hdl.handle.net/10584/10011>
- Facione, P. (2007). Pensamiento Crítico: ¿Qué es y por qué es importante? *Insight Assessment*, 1-22. <https://eduteka.icesi.edu.co/pdfdir/PensamientoCriticoFacione.pdf>
- Ford Coppola, F. (Director). (1972). *El padrino* [Película]. Paramount Pictures, Alfran Productions.
- Ford Coppola, F. (Director). (1979). *Apocalypse now* [Película]. Zoetrope Studios.
- Furió Alarcón, A. (2019). *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social*. [Tesis doctoral, Universidad complutense de Madrid]. Docta Complutense. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/10823>
- García, L. (1989). *Cómo acercarse al cine*. Editorial Limusa Noriega. <https://dokumen.pub/qdownload/como-acercarse-al-cine.html>
- Godard, Jean-Luc. (Director). (1967). *Dos o tres cosas que yo sé de ella*. [Película]. Les Films du Carrosse, Argos Films, Anouchka Films, Parc Film.
- González Inárritu, A. (Director). (2014). *Birdman o (la inesperada virtud de la ignorancia)* [Película]. Fox Searchlight, Regency Enterprises.
- González, A. (2014). Criterios para el desarrollo del pensamiento crítico a través de textos literarios. *Letras*, 56(91), 46-66.

http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S045912832014000200003&lng=es&tlng=es.

Gutiérrez Romero, C. (2017). *Cinematografías de formación: una experiencia con el cine y la literatura en el aula universitaria* [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia].

Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. <https://hdl.handle.net/10495/23982>

Hernández-Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85–118.

<https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>

Hernández-Hernández, F., & Revelles Benavente, B. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educatio Siglo XXI*, 37(2), 21–48. <https://doi.org/10.6018/educatio.387001>

Ibarra, Noelia, & Ballester, Josep. (2016). La literatura en la formación universitaria desde el espacio europeo de educación superior. *Alpha (Osorno)*, (43), 303-317. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012016000200022>

Jurado Valencia, F. (2008). La formación de lectores críticos desde el aula. *Revista Iberoamericana de Educación*, 46 (1), 89-106. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2661657>

Kezelos, C. (Director). (2011). *The Maker* [Película]. Zealous Creative. https://www.youtube.com/watch?v=YDXOioU_OKM

Laso, E. (2021). Apuntes sobre Alain Badiou y el cine. *Ética Y Cine Journal*, 11(2), 101–109. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v11.n2.34196>

León, A. (2007). Gilles Deleuze: el pensamiento como pasión. *Estudios De Filosofía*, 6, 19-35. <https://doi.org/10.18800/estudiosdefilosofia.200701.002>

Lizarazo, D. (2004). *Iconos, Figuraciones, Sueños. Hermenéutica de las imágenes*. Siglo veintiuno

editores. <https://books.google.com.ec/books?id=d2lyUciFYPOC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

Llinás Aragón, P. (2019). *La crítica especializada de cine en Colombia: un estudio sobre su actualidad y desarrollo desde la mirada de los críticos*. [Artículo de investigación académica, Universidad del Rosario]. Repositorio institucional E-docUR.

<https://repository.urosario.edu.co/items/0f4c538c-1880-4904-a3ad-604bff2552f3>

Los Dependientes. (2013, 2 de Julio). *Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de creación?* [Vídeo]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks&ab_channel=LosDependientes

Mackay Castro, R., Franco Cortázar, D. E., & Villacis Pérez, P. W. (2018). El pensamiento crítico aplicado a la investigación. *Universidad y Sociedad*, 10(1), 336-342.

<http://rus.ucf.edu.cu/index.php/rus>

Martín, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Gedisa Editorial.

<https://guion2.weebly.com/uploads/1/5/0/9/15091428/martin-marcel-el-lenguaje-del-cine.pdf>

Martínez Salanova, E. (2003). El valor del cine para aprender y enseñar. *Comunicar*, (20), 45-52.

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15802007>

Martínez Salanova, E., (2003). El valor del cine para aprender y enseñar. *Comunicar*, (20), 45-52.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15802007>

Mendoza Fillola, A. (2008). *La educación literaria: bases para la formación de la competencia lecto-literaria*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf19d9>

Metz, C. (1968) *Ensayos sobre la significación en el cine.*

<https://hysmaudiovision.files.wordpress.com/2017/08/8-metz-el-cine-lengua-o-lenguaje.pdf>

Morales Romo, B. (2017). El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género. *Fonseca, Journal of Communication*, 15(15), 27–42.

<https://doi.org/10.14201/fjc2017152742>

Muñoz Zuluaga, L., & Morales Medina, M. (2014). *El cine - foro como estrategia didáctica para la educación en competencias comunicativas y afectivas para la ciudadanía.* [Tesis de maestría, Universidad Tecnológica de Pereira]. Repositorio institucional Universidad Tecnológica de Pereira.

<https://hdl.handle.net/11059/4643>

Ocampo Cuesta, A. (2013). *Una larga mirada al cine. Un estudio sobre la crítica de cine en la revista Kinetoscopio y su espacio en la producción cinematográfica nacional* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana.

<http://hdl.handle.net/10554/14778>

Paul, R., & Elder, L. (2003). *La mini-guía para el pensamiento crítico. Conceptos y herramientas.* Fundación para el pensamiento crítico.

<https://www.criticalthinking.org/resources/PDF/SP-ConceptsandTools.pdf>

Pérez Villarreal, L. (2001). *Cine y literatura. Entre la realidad y la imaginación.* Ediciones Abya-Yala. https://digitalrepository.unm.edu/abya_yala/405

Puerta-Domínguez, S. (2019). La construcción cinemática de la ciudad: una aproximación a la actualidad de la Medellín representada. *Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad*, 11(21), 285-

310. <https://doi.org/10.22430/21457778.1285>

Quintana Del castillo, I. (2007). *El extrañamiento en la enseñanza de la literatura: Una propuesta didáctica.* [Tesis de maestría, Universidad de Sonora]. Archivo digital.

<https://1library.co/document/xdy4wvqn-extranamiento-ensenanza-literatura-propuesta-didactica.html>

Reeder, H. P., & Vargas Guillén, G. (2009). Formación y pensamiento crítico. *Revista Interamericana de Investigación, Educación y Pedagogía*, 2(1), 23-43.

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561058713002>

Restrepo Arteaga, A. M., & Ospina Álvarez, T. (2020). Laboratorio de creación-invencción: una manera de proceder en la investigación con artes. *Revista Académica Estesis*, (9), 44–55.

<https://doi.org/10.37127/25393995.87>

Rocha De Lemos, R. (2019). La importancia de la literatura en la formación del ser. *Universidad estatal de Paraíba*, 1-16.

<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/21326/1/TCC%20-%20RODRIGO%20ROCHA%20DE%20LEMOS.pdf>

Romero Sánchez, M. (2012). Habitar los laboratorios de investigación creación. Apuntes desde la experiencia. *Praxis & Saber*, 3(6), 89–103. <https://doi.org/10.19053/22160159.2004>

Saker, G. (2013). El cine puño y la conciencia política. *80 grados+*. *Prensa sin prisa*.

<https://www.80grados.net/el-cine-puno-y-la-conciencia-politica/>

Salazar Rojas, L. A., & Castillo Linares, E. N. (2018). *Fortalecimiento del pensamiento crítico a través de la escritura de crónicas literarias* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/35298>.

Saldaña Sagredo, A. (2020). Sobre literatura y pensamiento crítico en la posmodernidad. *Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*,

(6), 86–103. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.202064232

Sánchez Pardo, G. (2017). La importancia de la lectura en el desarrollo del pensamiento crítico.

Vicens Vives Blog. <https://blog.vicensvives.com/la-importancia-de-la-lectura-en-el-desarrollo-del-pensamiento-critico/>

Savdie, G. (2016). El Cine y la Literatura. Entre la Palabra y la Imagen. Sociedad. *Letra Urbana Al borde del olvido*. Edición 34. <https://letraurbana.com/articulos/el-cine-y-la-literatura-entre-la-palabra-y-la-imagen/>

Scott, R. (Director). (1982). *Blade Runner* [Película]. Warner Bros., Ladd Company, Shaw Brothers.

Sontag, S. (1984). *Contra la Interpretación*. (H, Vázquez, Trad). Seix Barral. (Trabajo original publicado en 1966). <https://campus.ort.edu.ar/descargar/repositorioarchivo/108129/Sontag-Susan-Contra-la-interpretacion-1966.pdf>

Sontag, S. (2022). Jean-Luc Godard por Susan Sontag: cine con identidad literaria. *Lengua. Una revista para leer*. <https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/despeditas/jean-luc-godard-por-susan-sontag>

Spielberg, S. (director). (1993). *La lista de Schindler* [Película]. Universal Pictures, Amblin Entertainment.

Svensson, Viviana. (2013). Relaciones entre cine, literatura y educación. *Revista Pilquen*, 16(1), 00. Recuperado en 11 de octubre de 2023, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-31232013000100006&lng=es&tlng=es.

Tarantino, Q. (director). (1992). *Perros de reserva* [Película]. Live Entertainment, Dog Eat Dog Productions.

- Valenzuela-Prado, Luis Heriberto. (2019). Susan Sontag. Escritura, cinefilia y el cine como dispositivo de pensamiento crítico. *Aisthesis*, (66), 331-346. <https://dx.doi.org/10.7764/aisth.66.19>
- Vargas Rodríguez, D. (2015). *Desarrollo del pensamiento crítico, mediado por el cine en la consecución de la lectura crítica. El caso del grado noveno.2015* [Tesis de maestría, Universidad distrital Francisco José de Caldas]. RIUD. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/2154>
- Vásquez García, C. A. (2018). Teoría de la imagen de W. J. T. Mitchell. *Cuadernos De Filosofía Latinoamericana*, 39(118), 197-202. <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/cfla/article/view/4861>
- Vendrell I Morancho, M. & Rodríguez Mantilla, J. (2020). Pensamiento Crítico: conceptualización y relevancia en el seno de la educación superior. *Revista de la educación superior*, 49(194), 9-25. <https://doi.org/10.36857/resu.2020.194.1121>
- Vicente, Sonia (2008). El rol de la imagen en el mundo contemporáneo. *Huellas*, (6), 68-75. <https://bdigital.uncu.edu.ar/2548>.
- Vieira Posada, G. J. (2016). El cine y la literatura: una historia de amor prohibido. 1-24. <https://hdl.handle.net/10495/4549>
- Wegelin, Lucía (2015). Imágenes del pensamiento: unidad y movimiento en G. Deleuze. [congreso]. *I Congreso Latinoamericano de Teoría Social. Instituto de Investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.* <https://www.aacademica.org/000-079/63>
- Wenger Calvo, R. (2016). El cine como "imagen del pensamiento" según el constructivismo filosófico de G. Deleuze. *Revista Amauta*, 14(27), 119-

-
134. <https://link.gale.com/apps/doc/A674501388/AONE?u=anon~8e2637f&sid=googleScholar&xid=b84a0e0b>

Anexos

Anexo 1: Tabla de antecedentes

RASTREO DE ANTECEDENTES DE INVESTIGACIÓN Y OTRAS FUENTES				
Título de la investigación, Trabajo de grado de pregrado, de maestría o artículo resultado de investigación	Breve sinopsis	Referencia bibliográfica	Fecha de publicación	Comentarios o percepciones a propósito de la fuente revisada. ¿Qué me dice o qué me da a pensar esta fuente con respecto al problema, la metodología o el cuerpo teórico de mi investigación?
La crítica especializada de cine en Colombia: un estudio sobre su actualidad y desarrollo desde la mirada de los críticos. Nacional	El cine y el periodismo guardan una relación recíproca y fraterna en cuanto son una herramienta de comunicación humana. Este artículo de investigación aborda cómo la crítica especializada se encuentra, tanto en el cine como en el periodismo, y la influencia que tienen en el arte y en la audiencia, pero sin limitarse a una valoración estética. Además se examina esa relación entre cine y crítica colombiana, su incursión y papel en los medios generalistas no especializados y su desarrollo actual.	Llinás Aragón, P. (2019). <i>La crítica especializada de cine en Colombia: un estudio sobre su actualidad y desarrollo desde la mirada de los críticos</i> . [Artículo de investigación académica, Universidad del Rosario]. Repositorio institucional E-docUR. https://repository.urosario.edu.co/items/0f4c538c-1880-4904-a3ad-604bff2552f3	2019-10-17	El cine es un invento que ha favorecido los procesos comunicativos a nivel global, de manera que permea la vida de los niños y adultos en cuanto genera representaciones e imaginarios de la realidad a través de sus tantas narrativas. Por lo tanto, se puede pensar al cine como un fenómeno social que incide en la opinión pública y crea una audiencia particular. Este artículo me invita a pensar como la crítica especializada de cine en Colombia es en parte culpable de crear esa audiencia de cine en Colombia, es decir, recae sobre ellos una responsabilidad en la configuración del tipo de espectador de cine en el país. Puesto que muchas de las personas se guían a partir de estas críticas para observar e interpretar una película, así esta labor crítica se vincula al periodismo en la manera que informan, comunican y presentan a una audiencia el fenómeno cinematográfico. En conclusión, mi investigación también se preocupa por el perfil del espectador de cine, y los razonamientos a los que puede llegar, los cuales pueden partir de esa lectura de ciertas críticas para quizás después crear un criterio propio.

<p>Una larga mirada al cine Un estudio sobre la crítica de cine en la revista Kinetoscopio y su espacio en la producción cinematográfica nacional.</p> <p>Nacional</p>	<p>La historia del cine colombiano ha estado acompañada de las revistas especializadas, elemento que ha sido fundamental para crear un espacio en el que la crítica y la reflexión acerca del cine se da abiertamente. Sin embargo, esto no exenta que hayan dificultades en la financiación y la promoción cultural, lo que ha hecho que su permanencia no sea uniforme. El artículo se propone reconstruir e identificar el rol de la revista especializada “Kinetoscopio”, la cual se ha posicionado como un referente nacional y latinoamericano en crítica de cine. Además de resaltar el trabajo de difusión de una revista y de un grupo de cinéfilos que se ha sobrepuesto a las difíciles condiciones en las que se mueve la cultura.</p>	<p>Ocampo Cuesta, A. (2013). <i>Una larga mirada al cine Un estudio sobre la crítica de cine en la revista Kinetoscopio y su espacio en la producción cinematográfica nacional</i>. [Tesis/trabajo de grado - Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional - Pontificia Universidad Javeriana. https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/14778/OcampoCuestaAnaMaria2013.pdf?sequence=3&isAllowed=y</p>	<p>2013</p>	<p>Esta fuente parte de la definición de cine como una industria cultural que hace parte de la construcción de identidad, y cuyo desarrollo y estudio ha sido abordado a partir de la crítica cinematográfica. Esta actividad, que se deriva de la crítica teatral y de arte, ha acompañado la historia del cine alrededor del mundo, y por supuesto de Colombia. Por lo cual me pone a pensar en el amplio debate que ha habido y sigue teniendo el papel de la producción cinematográfica en la construcción de una identidad. También me invita a considerar la incidencia de la crítica cinematográfica en la misma producción de cine, y cómo una revista en particular sigue poseyendo una importancia en la manera de cómo se aprecia el cine en Colombia, además de revisar el trasfondo histórico y la difusión de una revista que se ha resistido a morir y, por el contrario, se preocupa por el desarrollo del cine en un país que podría ver en estas producciones un espejo para la formación de la identidad, un arquetipo.</p>
<p>La construcción cinemática de la ciudad: una aproximación a la actualidad de la Medellín representada.</p> <p>Local</p>	<p>Este artículo se ocupa de pensar las nuevas formas de representación en las películas relacionadas con la ciudad de Medellín. Es una aproximación experimental y fragmentaria, que trata de dar cuenta de cómo esas nuevas formas se manifiestan en las obras. La hipótesis inicial señala que lo representado en el cine se corresponde con la vivencia de una ciudad determinada y parcialmente caracterizable y al mismo tiempo, con una vivencia más general y abstracta de la ciudad en el capitalismo tardío.</p>	<p>Puerta-Domínguez, S. (2019). <i>La construcción cinemática de la ciudad: una aproximación a la actualidad de la Medellín representada</i>. Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad, 11(21), 285-310. https://doi.org/10.22430/21457778.1285 06 de mayo de 2019</p>	<p>2019</p>	<p>Teniendo como especial interés en cierta población de la ciudad de Medellín y su vinculación con las producciones cinematográficas, este artículo pone de relieve las distintas interpretaciones y representaciones de la ciudad en el cine mismo. Pero problematizando estas representaciones que llegan a ser exageradas, saturadas, complacientes o redundantes en la medida que Medellín habla demasiado de sí mismo en sus películas y tal vez este saturando, delimitando o codificando sus características. De ahí que reflexiono sobre los imaginarios de ciudad que se tienen gracias a un cine que habla de lo urbano, la calle, la violencia, el narcotráfico y el lugar de la juventud que se ve aparentemente limitada a estas opciones. Pero en parte reforzado por ese abundante cine que necesita también ser re-evaluado y analizado desde un punto de vista más crítico y menos englobador, considerando que el cine puede ser un espejo de la identidad.</p>

<p>Langostas, Libros y Cine. Nacional</p>	<p>La cinematografía colombiana surge verdaderamente como tal y madura gracias a un nexo fecundo entre la actividad de los cine clubes, la labor de los archivos fílmicos, la crítica, las estrechas relaciones de los cineastas con todas las demás expresiones artísticas, y la creatividad de éstos en medio de este contexto cultural. El artículo se refiere a la intensa actividad cultural que desarrollaron en el país los cineclubes, junto con los archivos fílmicos. Teniendo en cuenta que Colombia fue el país iniciador del cineclubismo latinoamericano gracias al catalán Luis Vicens Mestre y a su grupo de colaboradores.</p>	<p>Caicedo González, J. (2014). <i>Langostas, Libros y Cine</i>. Universidad Nacional de Colombia - Sede Bogotá - Facultad de Artes - Instituto de Investigaciones Estéticas. https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/64326</p>	<p>2014-01-01</p>	<p>El artículo es interesante ya que permite una apropiación histórica y descriptiva del papel de los cineclubes en Colombia y cómo varias figuras intelectuales fueron parte de numerosos debates sobre la producción cinematográfica. Pero no limitándose a hablar del cine desde el cine mismo, sino que es llevado a otras formas de expresión artística como la literatura, el teatro, la fotografía o incluso desde el periodismo. De esta manera el trabajo me ofrece algunas perspectivas sobre la apreciación que ha tenido el cine en Colombia, además de las numerosas tertulias y conversaciones con cierto sentido crítico y artístico que se daban en torno al cine. Por último se aborda la labor del crítico que puede considerar al cine, al igual que la literatura, en un instrumento de diversión e instrucción, por tanto el deber de la crítica de cine es ayudar al gran público a ver cine. Si el público posee una orientación para ver cine, es más probable que se construya una mirada más apreciativa, más culta y crítica que no se limita a la apreciación pasiva de imágenes, ya que tras ellas hay un mensaje, una representación, una muestra artística que bien puede conjugar con la literatura, el teatro, la fotografía y otras expresiones artísticas.</p>
<p>Desarrollo del pensamiento crítico, mediado por el cine en la consecución de la lectura crítica. Nacional</p>	<p>El proceso de enseñanza y de aprendizaje del pensamiento crítico y por consiguiente de la lectura crítica es muy importante, porque es a partir de estos dos procesos que se puede adquirir, transformar y construir el conocimiento. De ahí que la investigación se centró en el desarrollo del pensamiento crítico desde autores como Facione y Lipman, utilizando el cine como elemento mediador, desde las propuestas y análisis de los autores.</p>	<p>Vargas Rodríguez, D. (2015). <i>Desarrollo del pensamiento crítico, mediado por el cine en la consecución de la lectura crítica</i>. [Tesis de maestría - Universidad distrital Francisco José de Caldas]. RIUD. https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/2154 Agosto 3 de 2015</p>	<p>2015</p>	<p>Esta investigación invita a pensar en cuanto al problema sobre abordar el cine desde el pensamiento crítico: cómo crear conocimiento a través de una lectura crítica de las tantas apuestas cinematográficas. Esto, en otras palabras, supone una apreciación y acercamiento al concepto utilizando el cine como un puente o un mediador que permita visualizar con mayor claridad a qué se hace referencia con lectura y pensamiento crítico. En cuanto al marco teórico, hay dos autores importantes que abordan el concepto, los cuales podrían servir para delimitar y precisar en él, aunque tratando de no caer en interpretaciones erróneas o genéricas del concepto. Esto último implicaría una mayor problematización en relación a la definición de pensamiento crítico que se le intentará dar a la investigación.</p>

<p>Susan Sontag. Escritura, cinefilia y el cine como dispositivo de pensamiento crítico.</p> <p>Internacional</p>	<p>Este artículo realiza una revisión bibliográfica del trabajo ensayístico de Susan Sontag en torno al cine y la cinefilia, donde se busca articular una reflexión en torno al cine como dispositivo de escritura y pensamiento crítico y teórico. Dado que el trabajo ensayístico de Susan Sontag se vale de diversos objetos, disciplinas y teorías desde los cuales erige su pensamiento. Uno de estos es el cine, que opera como cinefilia y como dispositivo político que da cuenta de la decadencia del cine, pero a la vez de su espesor cultural e histórico.</p>	<p>Valenzuela Prado, L. (2019). <i>Susan Sontag. Escritura, cinefilia y el cine como dispositivo de pensamiento crítico</i>. AISTHESIS N° 66 (2019): 331-346 • ISSN 0568-3939 © Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile</p>	<p>2019</p>	<p>El artículo pone de manifiesto un problema que implica la escritura, la literatura, el cine, la cinefilia y el arte en un sentido amplio. Puesto que el cinéfilo posee una pasión desbordada por el cine, pero que deja de lado la crítica y la configuración de un pensamiento crítico. Aunque el artículo menciona como autores de la talla de Rancière, Sontag, Foucault y Deleuze pudieron poseer una cinefilia crítica, teórica y política. Sin embargo, mucha de la cinefilia tiende a considerar al cine como “el compendio del arte y el libro de la vida al mismo tiempo”. De ahí que el artículo conlleva a considerar al cine como un escenario en el que la escritura puede florecer, al igual que la producción de un pensamiento crítico y político, pero desde una pasión y una cinefilia contraria a la mera diversión, entretenimiento y goce del cine. Lo cual problematiza en la formación de espectadores que posean esa pasión por el cine, pero entendiendo esta cinefilia de un modo crítico que promueve la escritura y la formación del pensamiento.</p>
<p>Cine y emancipación desde el pensamiento de Jacques Rancière : una reflexión crítica a la pedagogía.</p> <p>Internacional</p>	<p>En esta investigación se toma al cine como objeto de estudio, entendido este como dispositivo técnico de imagen y movimiento. Aunque poniendo un especial interés en su papel en el campo de la pedagogía, donde esta última ha reducido al cine constante y redundantemente a ser una herramienta didáctica. Por tanto, se estudian esas otras concepciones del cine que propone Rancière, entrando en los terrenos de la estética, la política, el arte y la filosofía. De esta manera se trata de redimir al cine y considerarlo más como una posibilidad formativa, contrario a esa vieja y reductora imagen que la pedagogía le ha otorgado de herramienta e insumo para la escuela.</p>	<p>Contreras Villalobos, B. (2018). <i>Cine y emancipación desde el pensamiento de Jacques Rancière : una reflexión crítica a la pedagogía</i>. [Tesis/trabajo de grado - Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de Tesis DGBSDI https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000782863</p>	<p>Noviembre 2018</p>	<p>La investigación me invita a profundizar en las diferentes concepciones que ha tenido el cine a lo largo de la historia. Por un lado, lo que algunas disciplinas como la pedagogía ha insistido en encasillar, por otro lado, en cómo el cine entra en un profundo diálogo con el campo de la filosofía, la literatura, el arte, entre otros. De ahí que el cine es un arte en sí mismo que no debería estar supeditado a otra disciplina con la que, si bien puede complementarse, no es conveniente reducirlo si se desea esa emancipación del pensamiento.</p> <p>También es importante tener en cuenta una vez más a Rancière que apuesta por una mirada más reflexiva, analítica y formativa a la hora de relacionarnos con esta expresión artística. Asimismo, la investigación propone un acercamiento al cine y la pedagogía desde otra perspectiva diferente: a partir de la subjetividad del espectador como un trabajo de formación.</p>

<p>Relaciones entre cine, literatura y educación. Internacional</p>	<p>El trabajo propone identificar las teorías que permitan la construcción del cine como objeto de conocimiento y ponerlas en relación con la literatura y la educación. Para lo cual se tiene en cuenta autores que revisan el discurso teórico en torno al cine y las categorías teórico- literarias que se ponen en juego en esta relación (Aumont, Stam, Bordwell, Pérez Bowie), y por otro, aquellos que problematizan las relaciones del cine con la literatura y la educación (Ambrós, Breu, Dussel, de la Torre, Jiménez Pulido Amar Rodríguez, Marañón, Peters, Zavala). Los resultados reafirman el potencial educativo en el cine, destacando el carácter multidisciplinar y polifónico del cine.</p>	<p>Svensson, V. (2013). <i>Relaciones entre cine, literatura y educación</i>. Revista Pilquen • Sección Ciencias Sociales • Año XV • Vol. 16 N° 1, 2013. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-31232013000100006&script=sci_arttext</p>	<p>2013</p>	<p>El artículo incita a la investigación de esas teorías que intentan dar fundamento a lo que conocemos como cine, el amplio recorrido que ha tenido desde su nacimiento, y sus vinculaciones con otras disciplinas de modo que se pueda pensar el cine en el ámbito educativo. El trabajo opta por una metodología cualitativa que, con una investigación bibliográfica de varios autores no ajenos al estudio del cine, busca establecer puentes de contacto entre el cine, la literatura y la educación. Tarea que encuentro interesante para profundizar, pero no con el afán de sobreponer, por ejemplo, el cine sobre la literatura, o viceversa, sino como estos comparten elementos entre sí, aunque a la vez se distancian y poseen teorías propias para su lectura. Tampoco es depositar una labor mesiánica en el cine que reemplace al libro y la literatura en el ámbito académico y escolar, sino permitir que todos estos elementos conversen y ofrezcan posibilidades para la formación. Una formación, tanto en el cine como en la literatura, permeados por un espíritu crítico en el que haya una verdadera educación literaria y cinematográfica, es decir, ser conscientes y analíticos con lo que se lee y se observa.</p>
<p>El Cine y la Literatura. Entre la Palabra y la Imagen. Nacional</p>	<p>El artículo repasa algunas de las transformaciones que ha tenido el cine a través de los años, donde los conceptos de palabra e imagen han sido determinantes para esas transformaciones. Además advierte en ese análisis del cine que, al usar las teorías literarias, es inapropiado y resulta desventajoso para una película, por lo cual es necesario buscar otros métodos de análisis que ubiquen al cine en una categoría independiente, con su estética y tecnología propia. El artículo considera que las películas son un ente autónomo, que cuenta con su propio balance entre palabra e imagen y con su propia capacidad de evolucionar y subsistir.</p>	<p>Savdie, G. (2016). <i>El Cine y la Literatura. Entre la Palabra y la Imagen</i>. Sociedad - Letra Urbana Al borde del olvido. Edición 34. https://letraurbana.com/articulos/el-cine-y-la-literatura-entre-la-palabra-y-la-imagen/</p>	<p>Noviembre 11, 2016</p>	<p>La investigación problematiza sobre un hecho muy recurrente cuando se habla de cine y literatura y es la cuestión de la adaptación. Allí resalto el especial interés por estudiar al cine desde el cine mismo, además de reconocer en él un uso de la palabra e imagen propios que difieren al de la novela. Adicionalmente, el artículo problematiza sobre el impacto que tiene la palabra y la imagen en una película determinada, donde en una película puede predominar la imagen ante la palabra, pero en otra ocurre lo contrario, la palabra se sobrepone a la imagen. Esto conlleva a plantearme en mi investigación las repercusiones que tienen, tanto la palabra como la imagen, en la apreciación cinematográfica y cómo estos conceptos a su vez influyen en la formación del espectador, donde puede darse el caso en que muchos se inclinen hacia la imagen o la palabra, hacia las películas o las novelas literarias.</p>

	Dicho en otras palabras, el film es una unidad que se vale por sí misma, independiente no sólo de la novela que le sirvió de inspiración, sino del guión que le dio origen.			
Diálogos con el cine: apuestas estéticas para la formación de lectores críticos y sensibles. Local	La investigación busca acercarse al cine desde una postura más sensible, permeada por el cuerpo, experiencia, estética, lenguajes y las diferentes formas de habitar el mundo. En últimas, el cine como apuesta vital para mediar otros modos de relación en los contextos escolares, llevar arte y cultura a lugares que poco privilegian rutinas que se salgan de las líneas del currículo, con el propósito de insinuar lecturas y comprensiones a partir de otras narrativas de la realidad y poner en tensión las miradas para formar sujetos críticos y conscientes frente a la vida.	Álvarez Vásquez, L., Echavarría Rodríguez, N., Echavarría Rodríguez, L., González Cardona, A. (2021). <i>Diálogos con el cine: apuestas estéticas para la formación de lectores críticos y sensibles</i> . [Tesis/trabajo de grado - Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. https://hdl.handle.net/10495/29202	2021	Este trabajo de grado me lleva a pensar en la metodología de investigación, dado que apuesta por un enfoque social por medio de la realización de diversos talleres a la comunidad. Pero con una intención de acercarse al cine desde la sensibilidad y entender que se puede habitar el mundo a partir de elementos no convencionales. Es relacionarse con los contextos escolares a través del cine, pero pienso que podría expandirse a otros entornos de la interacción humana, de modo que rompa esa tensión con que se recurre al cine de interpretarlo como solo una fuente de entretenimiento y secuencia de imágenes en movimiento. Por lo que la investigación invita a pensar la vida desde una lectura de esas otras narrativas diferentes a las ya aceptadas y estudiadas, donde el cine puede ser esa otra apuesta. Aunque sin desconocer las posibilidades que otras narrativas permiten, pero si concediéndole al cine una opción si se desea fomentar el espíritu crítico.
El cine como “imagen del pensamiento” según el constructivismo filosófico de G. Deleuze. Nacional	En el artículo se explica que, para G. Deleuze, el cine no se limita a la creación de nuevas dimensiones de la imagen a tener en cuenta por la filosofía, ya que el cine en tanto que arte también debe participar activamente en la configuración de la imagen moderna del pensamiento, al tener la capacidad de evidenciarnos en qué consiste pensar. Por tanto, considerando el cine como arte, y no como industria de diversión estratégicamente diseñada y manipulada por los aparato del sistema de consumo masivo, se pueden estimular las capacidades críticas y creativas.	Wenger Calvo, R. (2016). <i>El cine como “imagen del pensamiento” según el constructivismo filosófico de G. Deleuze</i> . Revista Amauta • Universidad del Atlántico • Barranquilla (Col.) • ISSN 1794-5658 • No. 27 • Ene-Jun 2016 • 119-134 http://dx.doi.org/10.15648/am.27.2016.9 Agosto 8 de 2015	2015	Con este artículo sobre Deleuze, me lleva a pensar que el cine es capaz de pensar por sí mismo, y lo que es más importante, es capaz de pensar de otro modo. Es decir, el cine es la demostración de que una imagen puede ir más allá de la imagen, porque es la creación de una imagen no representativa, y no representa nada porque, en últimas, es el movimiento mismo, es el tiempo mismo sobre un solo y único plano de inmanencia. De manera que los estudios sobre el cine suponen un cambio de perspectiva en el tratamiento de la imagen, teniendo en cuenta a Deleuze, lo cual implica repensar, para efectos del aspecto teórico de la investigación, la noción de imagen y su papel en la concretación de una pieza cinematográfica. Además, es importante para la problematización del término cine, reconocerlo como medio de expresión artística y destacar su capacidad de provocar el pensamiento, o más bien, mostrarnos el camino para alcanzar el pensamiento crítico.

<p>El cine, una mirada al mundo del pensamiento crítico. Nacional</p>	<p>El pensamiento crítico es un tipo de pensamiento multidimensional capaz de liberar y brindar herramientas en los sujetos para poder enfrentarse a opiniones e ideas que no están fundamentadas o que buscan coartar su libertad y voluntad. Por tanto, es un pensamiento fundamental para estimular los procesos de reflexión y formación, lo cual puede ser implementado en el cine, con especial interés en las poblaciones juveniles que se reconocen como sujetos en constante formación política y social.</p>	<p>Córdoba, Pérez, K. (2022). <i>El cine, una mirada al mundo del pensamiento crítico</i>. [Tesis/trabajo de grado - Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN. http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/17409/el%20cine.%20una%20mirada.pdf?sequence=1</p>	<p>Bogotá D.C., mayo de 2022</p>	<p>Si bien la investigación puede caer en el reiterado empleo del cine como estrategia pedagógica (en este caso, para mejorar y ser de insumo para los procesos del pensamiento crítico), resalto la fuerte relación que establece la investigación con su población de estudio. Puesto que se preocupa por analizar cuáles son las demandas, intereses y carencias que poseen los estudiantes de décimo grado en relación a su presente, su futuro y su desempeño en el campo académico, laboral, social y político. Así pues, el cine surge como un espacio que posibilita la crítica, la reflexión, el aprendizaje y el abordaje de diferentes conceptos que sean de ayuda para el estudiante en sus procesos formativos. Además me permite pensar por qué los jóvenes pueden ver en el cine una suerte de faro o catalizador de sus constantes dudas y pensamientos sobre sus propias vidas, es decir, si hay en el arte cinematográfico elementos que les facilitan pensar la vida y conectarla con ciertos conceptos y nociones que la sociedad y la academia les solicita.</p>
<p>El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social. Internacional</p>	<p>La tesis estudia cómo el cine se ha visto afectado por unas nuevas reglas del paradigma audiovisual en las que el espectador pasó de ser un agente pasivo a ser también emisor y creador de tendencias. Por tanto, la investigación aborda 4 perspectivas diferentes. En primer lugar el cine como generador de pensamiento: en qué medida es capaz de transmitir ideas o conceptos y qué mecanismos utiliza para ello. En segundo lugar la capacidad del cine para representar la realidad y de construir nuevas realidades. El tercer concepto es el cine como agente educador, tanto a la sociedad en general, a través de la transmisión de valores y modelos de conducta, como sus aplicaciones y posibilidades dentro de las aulas. Por último se cuestiona si es capaz de</p>	<p>Furió Alarcón, A. (2019). <i>El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social</i>. [Tesis doctoral - Universidad Complutense de Madrid]. Buscador CISNE. https://ucm.on.worldcat.org/oclc/1131818631</p>	<p>14 de junio de 2019</p>	<p>La tesis doctoral es interesante ya que invita a pensar el estudio sobre el cine desde 4 perspectivas que, aunque diferentes, constituyen un panorama muy amplio por el cual el cine es la base central. Por un lado, me lleva a reflexionar si el cine es generador de pensamiento, pero qué tipo de pensamiento y cuáles pueden ser algunos ejemplos de esas ideas y conceptos que puede transmitir con mayor versatilidad y eficiencia, ya que hay que reconocer que pueden haber nociones que quizás el cine tenga mayor dificultad en abarcar, o directamente que la persona necesite de un análisis más complejo para poder generar un pensamiento determinado desde el cine. Por otro lado, considero fundamental para mi investigación la idea de que el cine es una representación de la realidad, o mejor dicho, de varias de las realidades que afrontamos como sujetos, dado que el cine parte de la vida, la literatura, lo cotidiano, lo que se ha pensado, vivido e imaginado el ser humano y ciertamente hay una fidelidad en sus historias con lo que sucede en el mundo real. Sin embargo, hay que tener en cuenta la palabra de representación, puesto que el cine no es una calca cuadro por cuadro de lo que acontece en el mundo, sino que es una interpretación, una adaptación, o como la palabra representación lo indica, una imagen o imitación o</p>

	<p>provocar cambio social, a través precisamente del pensamiento, la representación y construcción de la realidad y la educación, y qué tipos de cambios puede llegar a producir.</p>			<p>actuación. De modo que no es lógico aplicar las mismas reglas de la realidad en el cine, quien posee sus propias reglas. Por último, la tesis converge en mi interés investigativo por analizar que hay que provocativo en el cine, es decir, que genera el cine a nivel de pensamiento, y cómo esto halla eco y repercusión en lo social, lo académico, lo personal y probablemente en lo formativo.</p>
<p>Cinematografías de formación: una experiencia con el cine y la literatura en el aula universitaria. Local</p>	<p>La investigación se encarga de abordar el cine como un espacio formativo dentro del aula universitaria, pero no desde la mirada en cuanto a herramienta o instrumento pedagógico, sino invitando a realizar una mirada hacia el cine y lo que este medio nos posibilita, como nos afecta. En consecuencia, presenta una serie de experiencias y narraciones llevadas a cabo en un curso de apreciación cinematográfica con el fin de visibilizar potencias formativas del cine en el acontecer de un aula universitaria.</p>	<p>Gutierrez Romero, C. (2017). <i>Cinematografías de formación : una experiencia con el cine y la literatura en el aula universitaria</i>. [Tesis/trabajo de grado - Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. https://hdl.handle.net/10495/23982</p>	<p>2017</p>	<p>La investigación me lleva a pensar en los diferentes usos que puede tener el cine en las aulas universitarias, puesto que puede ser una potencia para abarcar algo tan complejo como es la formación de un estudiante. Además presenta varios autores que han abordado el cine desde la filosofía, el arte y como medio de entretenimiento y formador de experiencias, sin embargo, más allá de toda esta noción de potencia formativa, pienso que mi trabajo de grado podría enfocarse más en los procesos de pensamiento que el cine estimula, crea, repiensa o destruye en los estudiantes, o bien en cualquier otro tipo de población. En otras palabras, no estoy tan seguro de si el cine es verdaderamente una potencia para formar al sujeto, o si hay algo en el cine que en efecto sirva para incentivar los procesos educativos, personales, sociales (entre otros aspectos de una persona), sino que pienso más en cómo el cine es una posibilidad para que el sujeto se haga preguntas, cuestiona la realidad, su realidad y pueda tener opiniones basadas en un criterio propio, fundamentado y que permita pensarse a sí mismo, lo que ve en una pantalla de cine y todo lo que le rodea. Si dicho objetivo entra en la misma línea que propone la investigación sobre el cine como una experiencia formativa, pues entonces podré reflexionar sobre lo formativo en el cine y su relación que seguramente ha de tener con el pensamiento crítico.</p>