

A FILM BY DAYANA SOSA

CINE Y SEXUALIDAD: UNA ESTRATEGIA PEDAGÓGICA PARA SU ABORDAJE EN LA ESCUELA



DIRECCIÓN: PAOLA RÓA. UNA PRODUCCIÓN DE: UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.FACULTAD DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA. LICENCIATURA EN BIOLOGÍA Y LA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN TRAYECTOS Y ACONTECERES:ESTUDIOS DEL SER Y EL QUE HACER DEL MAESTRO DESDE LA PEDAGOGÍA.TRABAJA DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: LICENCIADA EN BIOLOGÍA. BOGOTÁ. COLOMBIA.2018.



**CINE Y SEXUALIDAD: UNA ESTRATEGIA PEDAGÓGICA PARA SU
ABORDAJE EN LA ESCUELA**

DAYANA PAOLA SOSA VARGAS

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA
LICENCIATURA EN BIOLOGÍA
BOGOTÁ D.C., COLOMBIA**

2018

**CINE Y SEXUALIDAD: UNA ESTRATEGIA PEDAGÓGICA PARA SU
ABORDAJE EN LA ESCUELA**

DAYANA PAOLA SOSA VARGAS

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA
OPTAR AL TÍTULO DE:**

LICENCIADA EN BIOLOGÍA

DIRECTOR (A):

PAOLA ANDREA ROA GARCÍA

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

**TRAYECTOS Y ACONTECERES: ESTUDIOS DEL SER Y EL QUE
HACER DEL MAESTRO DESDE LA PEDAGOGÍA**

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

LICENCIATURA EN BIOLOGÍA

BOGOTÁ D.C., COLOMBIA

2018

NOTA DE ACEPTACIÓN

DEDICATORIA.

Esta película en investigación la dedico a mi madre y mi padre por crear la chispa que enciende esta vida, por acompañarme en este camino, por soportar mis necesidades, comprenderme, apoyarme y amarme incondicionalmente.

A mis padrinos por ser mi soporte, por enseñarme su tesón y entereza por el trabajo, por alegrar mis días y ofrecer para mí todo de ellos sin esperar nada a cambio.

Como se me podrían olvidar mis hermanas, Dani y Nata para ustedes la siguiente frase: "Sin ti las emociones de hoy sólo serían las envolturas muertas de las del ayer." Amelie. Gracias por ser tan insoportables.

A mi L Remedios porque eres ese ser especial que cambio mi perspectiva del mundo de lo vivo y por ende guio esta experiencia.

Y por supuesto al cine por abrir mi mente hacia lugares inalcanzables para mi imaginación, por expandir mi mirada e invitarme a pensar, por ser mi refugio, mi inspiración.


AGRADECIMIENTOS.

Quiero agradecer a la Universidad Pedagógica Nacional por su invitación al maravilloso mundo de la educación, por transformarme, construirme y deconstruirme, por ofrecer para mí toda clase de experiencias, desde viajar por Colombia y al extranjero, hasta el aprendizaje de lenguas, apreciar las artes y los deportes, por ser mi escuela y el lugar en donde me encontré.

Al departamento de biología, por ser espacio de inspiración, de formación que piensa la enseñanza de la biología de diversas formas, en donde comprendí la intrincada complejidad del mundo y la responsabilidad de ser maestra, en donde entendí la importancia de los sujetos en la educación y apropié saberes y conocimientos que inscriben mis próximos derroteros.

A las maestras Paola Roa y Leslie Sánchez, por acompañarme en estos Trayectos investigativos que propiciaron Aconteceres y sentires alrededor de la pedagogía, por emocionarse tanto como yo con esta película e instarme a pensar de múltiples modos. Así mismo a la línea de investigación por hacer posible esta experiencia formativa.

Por último a todas aquellas personas que caminaron conmigo durante estos años, por hacer parte de mis días, por aprender juntos, reírnos, pelear y disfrutar la universidad, una especial mención: Mafe, Milena, Vivis, Caro, Monica, y Omar.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realizando el aprendizaje</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página IV de 105	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Cine y sexualidad: una estrategia pedagógica para su abordaje en la escuela.
Autor(es)	Sosa Vargas, Dayana Paola
Director	Roa García, Paola Andrea
Publicación	Bogotá, Universidad pedagógica Nacional, 2018.105 p.
Unidad patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	CINE; SEXUALIDAD; ESTRATEGIA PEDAGÓGICA; ESCUELA

2. Descripción
<p>Con el propósito de proponer al cine como estrategia pedagógica para el abordaje de la sexualidad en la escuela, esta película en investigación realiza un acercamiento a algunas prácticas discursivas que circulan alrededor de la relación cine, sexualidad, educación y que se ponen en dialogo junto con la lectura de los filmes seleccionados a partir de un encuadre metodológico desde la mirada arqueológica-genealógica, con la cual se establecen condiciones para la presentación de los hallazgos a modo de acápites en los que se problematiza el lugar del cine en la escuela y sus relaciones intrincadas con la sexualidad, que atraviesan el género, el cuerpo, el embarazo, los sujetos de la sexualidad entre los cuales se destaca al maestro y los fuera de campo que hace referencia a aquellas invisibilidades presentes en la formación de la sexualidad, para terminar por describir los elementos característicos de la estrategia y las actividades pensadas para un abordaje en la escuela.</p>

3. Fuentes
<p>Este trabajo de grado considera diferentes fuentes de referencia que van desde documentos investigativos, libros, políticas publicas etc. hasta los filmes seleccionados para la estrategia pedagógica.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Andrade et al. (2010). Em cena: discutindo a temática da diversidade sexual e de gênero na ótica da educação através do cinema. Recuperado de: <ul style="list-style-type: none"> ○ www.prac.ufpb.br/anais/XIENEX.../4/4CEDFEDHPPL02.doc • Andres, S & Jaeger, A. (2016). O cinema e suas interfaces com gênero, sexualidade e educação física. Universidad Federal de Santa María. • Carbajo, A. (2014). El cine como estrategia didáctica para la enseñanza de la Biología. Argentina. Revista boletín biológico N° 32. • Congreso de la República (2013). Ley 1620 de 2013, Sistema Nacional de Convivencia Escolar y Formación para el Ejercicio de los Derechos Humanos, Sexuales y Reproductivos y la Prevención y la Mitigación de la Violencia. Escolar. Recuperado de http://www.icbf.gov.co/cargues/avance/docs/ley_1620_2013.htm • Deleuze, G. (1977). Rizoma: Introducción. Recuperado de: <ul style="list-style-type: none"> ○ http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf • Diploma Superior en Educación, Imágenes y Medios. Iniciativa conjunta del Área Educación y del

- Programa Comunicación. En: http://www.flacso.org.ar/educacion/cursos_virtuales_deim.php
- Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela (compiladoras) (2006). Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen. Manantial /FLACSO/ Fundación OSDE. Flacso. Argentina.
 - Ecured, (2008). Recursos didácticos. Recuperado de:
 - https://www.ecured.cu/Recursos_did%C3%A1cticos
 - Fajardo, R & Sierra, M. (2016). Relaciones entre el cuerpo y la configuración de subjetividad de los jóvenes desde un acercamiento a los estudiantes del colegio Campestre Monteverde grado 801 y 802. Universidad Pedagógica Nacional.
 - Fatín, M. (2007). Mídia-educação e cinema na escola. Recuperado de:
 - <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24008>
 - Fernández, J. (2005). Cine, educación en valores y sexualidad. Recuperado de: <http://www.ctv.es/USERS/sexpol>
 - Ferres, J. (2000). Educar en una cultura del espectáculo. México. Paidós.
 - Field, S. (1995). El manual del guionista. Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso. Plot.
 - Foucault, M. (1970).Arqueología del saber. México. siglo XXI Editores.
 - Foucault, M. (1984).Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres. Madrid. Editorial Biblioteca Nueva, S. L.
 - García, M. (2007). Cinesex: cine y educación sexual con jóvenes. España. Consejería de salud y servicios sanitarios del Principado de Asturias.
 - Gurpegui, C. (2001). Cine y salud. Educación sexual. Recuperado de:
 - https://www.aragon.es/estaticos/ImportFiles/09/docs/Ciudadano/CONTS/CONT.01_MaterialesCursosAnteriores/AfectividadSexualidad/Educacion%20sex%20sin%20cub.PDF
 - Guzmán, D. (2017). El cine como estrategia educativa para la comprensión del cuerpo como ambiente próximo con los estudiantes de grado noveno (902) del Colegio Kennedy I.E.D. Una mirada reflexiva de la sexualidad. Universidad Pedagógica Nacional.
 - Huerta, R. (2014). Education on Sexual Diversity through Cinema. Recuperado de: www.sciencedirect.com
 - Jaramillo, C. (2016). Rizoma cine-sexualidad: Una experiencia de formación a propósito del arte, la estética y la biología. Bio-grafía. Escritos sobre la Biología y su enseñanza. Vol. 9 No.16, Enero–Junio de 2016 ISSN 2027-1034. pp. 63–75.
 - Kratje, J. (2013). Cine argentino e imágenes de la sexualidad de las mujeres en la cultura contemporánea. Recuperado de:
 - www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3431/ev.3431.pdf
 - Koningsberg, I. (2004). Diccionario técnico Akal de cine. Madrid. España. Ediciones Akal S.A.
 - Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. Universidad de Barcelona.
 - Larrosa, J. (2006). Niños atravesando el paisaje. Notas sobre cine e infancia. en: Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen. Buenos Aires: Flacso/Manantial/Fundación OSDE, 2006. p. 113-134.
 - MEN, (2008). Módulo 1 La dimensión de la sexualidad en la educación de nuestros niños, niñas, adolescentes y jóvenes. Programa Nacional de Educación para la Sexualidad y Construcción de Ciudadanía.
 - MEN, (2008). Módulo 2 El Proyecto Pedagógico y sus hilos conductores. Programa Nacional de Educación para la Sexualidad y Construcción de Ciudadanía.
 - MEN, (2016). Ambientes escolares libres de discriminación. Orientaciones sexuales e identidades de género no hegemónicas en la escuela. Aspectos para la reflexión. ISBN 978-958-8735-98-6. Ministerio de Educación Nacional. Bogotá. Colombia.
 - Masschelein, J & Simons, M. (2014). Defensa de la escuela. Una cuestión pública. Buenos Aires, Miño & Dávila, febrero 2014 (en prensa).
 - Martínez, A & Orozco, J. (2012). Cine y educación - Campo de visión, movimiento, velocidad y poder. Revista Colombiana de Educación, N. ° 63. Segundo semestre de 2012, Bogotá, Colombia.
 - Leal, L. (2010).Cinema, gênero e o uso em sala de aula na educação de jovens e adultos. IV coloquio de historia. Recuperado de:

- <http://www.unicap.br/coloiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/4Colp.102.pdf>
- Monterio, M et al, (2014). O uso do cinema como estratégia pedagógica para o ensino de ciências e de biologia: o que pensam alguns professores da região metropolitana de Belo Horizonte. Revista práxis ano V nº 10. ISSN online: 2176-9230. Dezembro de 2013.
- Osorio, A & Roa, P. (2015). Problematización de la educación sexual: reflexiones acerca de la sexualidad en la escuela colombiana. Recuperado de:
 - <http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/bio-grafia/article/view/4495/3709>
- Peñuela, D & Pulido, O. (2012). Cine, pensamiento y estética: reflexiones filosóficas y educativas. Revista Colombiana de Educación N. 63. ISSN 0120-3916. Segundo semestre de 2012.
- Pulecio, E. (2008). El cine: Análisis y estética. Ministerio de cultura. República de Colombia.
- Roa et al. (2010). La sexualidad y la formación de maestros: de los sujetos, la pedagogía y las prácticas universitarias. Bio-grafía: Escritos sobre la Biología y su Enseñanza Vol 3 No4 ISSN 2027-1034. Primer semestre de 2010, Bogotá, Colombia, pp176-190. Recuperado de: revistas.pedagogica.edu.co/index.php/bio-grafia/article/download/348/827
- Roa et al. (2013) ¿Se educa en sexualidad y el uso de psicoactivos? una pregunta por la enseñanza, la escuela y el maestro. Deseo del grito y el placer de romper. Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de:
 - https://issuu.com/fondoeditorial/docs/libro_sexualidad_web
- Rodríguez et al. (2014). El cine como posibilidad de pensamiento desde la pedagogía: una mirada a la formación de maestros. Bogotá. Colombia. Universidad Pedagógica Nacional. Ciup.
- Sosa, P & Chaparro, E. (2017). Arqueología y genealogía, operadores conceptuales para investigar en educación. Praxis & Saber - Vol. 8. ISSN 2216-0159 E-ISSN 2462-8603 Núm. 18 - Septiembre - Diciembre 2017 - Pág. 157 – 177.
- Souza, H & Rodrigues, A. (2016). A conexão entre cinema e educação: por uma pedagogia das afecções. Recuperado de :
 - https://linhamestra28.files.wordpress.com/2016/06/09_conexao_entre_cinema_e_educacao_por_uma_pedagogia_das_afeccoes_hugo_souza_garcia_ramos.pdf

4. Contenidos

Desde una puesta en escena pedagógica y la pregunta de investigación ¿Qué condiciones permiten proponer al cine como estrategia pedagógica para el abordaje de la sexualidad en la escuela? A modo de analogía con el guion cinematográfico y tomando como inspiración al lenguaje cinematográfico esta investigación contiene una serie de acápites en los cuales se presentan la problematización, los flasbascks (contexto investigativo que se desenvuelve alrededor del cine como objeto de estudio en el campo educacional), el encuadre metodológico y los hallazgos emergentes.

En los acápites de hallazgos se presenta a la escuela como escenario que da lugar al cine y la sexualidad, además de expresar relaciones intrincadas entre el cine y la sexualidad abriéndole espacio a problematizaciones sobre género, cuestionando el cuerpo desde lo tangible y lo virtual, pero también poniendo a los sujetos en foco de la mirada y los fuera de campo de la formación en sexualidad, para terminar por delimitar las características de la estrategia pedagógica y los diferentes modos por los cuales el maestro se puede movilizar describiendo las actividades con algunos ejemplos y las consideraciones finales de la investigación.

5. Metodología

A partir de los propósitos de la investigación se opta por la mirada arqueológica-genealógica como acercamiento metodológico que permite poner en cuestión al cine, la sexualidad y la escuela desde un rastreo de prácticas discursivas que conforman el archivo documental con el que se problematizan y visibilizan los elementos con los cuales se propone el cine como estrategia pedagógica.

En este sentido lo arqueológico hace referencia al rastreo de las huellas de prácticas educativas que relacionan el cine y la sexualidad, y lo genealógico a aquellas relaciones intrincadas entre huellas de las

que emergen las condiciones que hacen posible su lugar en la escuela. De este modo se realiza una búsqueda de documentos de toda índole: políticas públicas, investigaciones, prensa, cartillas etc que se ponen en dialogo a partir de tematizaciones con las cuales se desarticulan los discursos para dar cuenta de regularidades, conexiones, líneas de fuga, redes de relaciones o rupturas etc.

Desde la lectura hipertextual y la emergencia de temáticas potentes se delimitan los criterios de selección de los filmes adscritos a la estrategia pedagógica, con la que además se plantea una ruta de escritura de los acápites en donde se presentan los hallazgos y las actividades propuestas para la estrategia. Teniendo en cuenta esto se ponen en lectura los filmes a partir de la denominada para esta investigación lectura desarticulada con la cual se realiza la fragmentación y estratificación de los mismos creando el banco cinéfilo de películas, secuencias, escenas y fotogramas, que le permiten al maestro movilizarse por la estrategia pedagógica.

En razón de lo anterior la estrategia pedagógica atraviesa tres elementos: una intencionalidad, la identificación de los sujetos a quienes está dirigida, y su carácter flexible. Desde los cuales se describen los travelings y las actividades pensadas y creadas alrededor del cine que le permite al maestro, movilizarse por el entramado denominado sexualidad a partir del cine.

6. Conclusiones

- El cine en la escuela ha encontrado un lugar que atraviesa unas apropiaciones bastante instrumentales, que lo acercan a la denominación de recurso, por el contrario se encuentra una posibilidad de formación pensada en el sujeto como lugar de acontecimientos que devienen de una relación con el cine, de allí su potencia formativa. Así aparece el cine como experiencia que hace referencia a todas aquellas singularidades, interpretaciones personales o sentimientos que puede causar en un sujeto la lectura de cine.
- El cine deja ver experiencias contadas desde los ojos de los realizadores que encuentran puntos comunes con las experiencias de vida de los espectadores, comunes pero nunca iguales, esto le permite a los sujetos identificarse con ciertas prácticas de vida y crear empatía con otras múltiples formas de ser sujetos, en esa medida, el cine puede ser otra forma en la que los sujetos tomen conciencia de la otredad y de este modo se reconozcan como individuos con experiencias singulares pero afines a las experiencias de otros.
- La provocación que el cine hace al pensamiento también le ha dado un lugar en la escuela, porque le permite a los sujetos cuestionar sus prácticas de vida, generar otras formas de relacionarse con los otros, tener inquietudes, interrogarse por el mundo, formarse ideas e imaginarios, solucionar problemas, crear múltiples posibilidades de movilización.
- Escuela y cine pueden ser entendidos como dos formas de ejercicio de aquellas prácticas de gobernabilidad, moralizantes y de normativización de los modos de vivir, pero el cine también aparece en escena como transgresor, como modo de resistencia ante este tipo de discursos pues no pretende universalizar los modos de ver la sexualidad, por el contrario el cine abre el espacio hacia la diversificación de la mirada, cuestionando, creando posibilidades infinitas de vidas, con esto lo que se pretende es problematizar ¿qué del cine? ¿Cuál cine? moviliza a los sujetos a expandir las posibilidades de pensar la sexualidad.
- En definitiva, se resalta la importancia de la realización de secuelas en investigación en donde se continúe abriendo espacios para problematizar la sexualidad en la escuela, encontrando en el cine el lugar de potencia para pensar múltiples posibilidades de formación.

Elaborado por:	Sosa Vargas, Dayana Paola
Revisado por:	Roa García, Paola Andrea

Fecha de elaboración del Resumen:	09	05	2018
--	----	----	------

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	2
1. EL PLANTEAMIENTO.....	6
1.1 PLANO GENERAL. CINE Y SEXUALIDAD: UNA PANORÁMICA DESDE LA PEDAGOGÍA.	6
1.1.1 Cine ¿una estrategia pedagógica?.....	9
1.2 ÁNGULOS DE LA TOMA: PERTINENCIA DEL TRABAJO CON EL CINE EN RELACIÓN CON LA SEXUALIDAD, UNA PUESTA EN ESCENA PEDAGÓGICA. ...	15
1.3 FLASHBACKS. ESCENAS DEL AYER QUE INTERACTÚAN CON EL HOY.....	19
1.3.1 Cine-educación y cine-didáctica.	19
1.3.2 El cine más que un recurso.	22
1.3.3 Cine y sexualidad - cine y educación sexual.	26
2. LA CONFRONTACIÓN.....	32
2.1 ENCUADRE. CINE Y SEXUALIDAD EN FOCO DE LA MIRADA ARQUEOLÓGICA-GENEALÓGICA.	32
3. RESOLUCIÓN.....	38
3.1 LA ESCUELA COMO ESCENARIO: LUGAR E INSPIRACIÓN DEL CINE, TIEMPO Y ESPACIO DE SEXUALIDAD.....	38
3.1.1 El cine en la escuela.	38
3.1.2 La escuela en el cine.	46
3.1.3 La escuela como escenario de la sexualidad.	48
3.2 LA VIDA EN RACCORD. PENSANDO LA SEXUALIDAD DESDE EL CINE.	52
3.2.1 Cine y sexualidad. Una atracción inevitable.	52
3.2.2 Género. Entre la binariedad y la diversidad narrativa.	54
3.2.3 Cuestionando el cuerpo. Materialidad o descorporeización.....	56
3.2.4 Her, Billy Eliot, Una mujer fantástica, The Danish Girl, Juno, La vida de Adele, Boys don't cry, Mulan, Laurence anyways. Los sujetos de sexualidad.....	59
3.2.5 El fuera de campo. Las invisibilidades de la sexualidad.	62
3.3 EL CINE COMO ESTRATEGIA PEDAGÓGICA.	67
3.3.1 EL FOTODIÁLOGO.....	69
3.3.2 EL SENSORAMA.	72
3.3.3 LA SEMIOTICA DEL SILENCIO.	74

3.3.4 FANCINE.....	75
3.3.5 ROMPER LA CONTINUIDAD.....	76
3.3.6 LA SECUENCIACIÓN.....	78
3.3.7 STORYBOARD.....	80
3.3.8 PROTAGONISTAS.....	82
3.4 CONTINUARA... CONSIDERACIONES FINALES.....	84
4. CRÉDITOS:.....	87
4.1 Filmografía.....	91
4.2 Fotogramas.....	93

Anexos.

Anexo # 1. Archivo documental

Anexo # 2. Banco Cinéfilo

Anexo #3. Fancine

Asistir a una función de cine es como sumergirse en un sueño; la disposición de la sala, con su tibia penumbra acogedora, es semejante al cómodo lecho que nos invita a dormir. Los murmullos y casi el silencio son igualmente deseables. En esta penumbra la luz desciende lentamente hasta que se apaga. Hemos cerrado los párpados y las imágenes comienzas a reflejarse sobre la pantalla. ¡Estamos soñando! (Enrique Pulecio).

INTRODUCCIÓN.

La presente película en investigación escrita en modo de analogía con el guion cinematográfico y tomando al lenguaje cinematográfico como inspiración pone de manifiesto al cine como estrategia pedagógica para el abordaje de la sexualidad en la escuela desde la mirada del maestro de biología.

El interés por este objeto investigativo surge del acercamiento a diferentes procesos de formación en donde se evidencio que el cine tiene un lugar en la escuela relacionado con diferentes prácticas, especialmente con la enseñanza y atraviesa diferentes espacios de problematización. Desde la enseñanza de la biología el cine se transforma en una posibilidad que asume la vida y la comprensión de lo vivo como una narración que traspasa la cotidianidad para convertirse en historias hechas cine.

De este modo la biología en la escuela va más allá de la reproducción de conocimientos sin ningún trasfondo contextual, no solo se ubica en términos científicos, en ella otros saberes permiten el reconocimiento del yo y de los otros a partir de nociones como cuerpo, el amor, la reproducción etc, pero pensados de un modo más humano, uno de estos saberes es la sexualidad.

La sexualidad en la escuela es objeto de educabilidad principalmente enfocada en prácticas de promoción o prevención que la transforman en problemas centrados principalmente en las infecciones de transmisión sexual o embarazos adolescentes, pero dejan de lado las singularidades de los sujetos y sus experiencias de vida, además de ser una tarea que se endilga al maestro de biología lo cual exige nuevas formas de concebirla y de pensar la formación.

Así se opta por transgredir la mirada de la educación para la sexualidad, transgredirla no en términos violentos sino a partir del cine como posibilidad de ser abordada desde múltiples miradas (filmes), alejándola de la genitalidad y acercándola a la constitución de las relaciones, las experiencias, del reconocimiento de los cuerpos, de la fluidez, las artes y la pedagogía.

El cine porque a diferencia de otras expresiones artísticas tiene la potencia de afectar al sujeto desde lo sensorial, la narración, la emotividad, el dinamismo de la imagen movimiento, este es un espejo que calca lo que sucede afuera, el afuera de la pantalla, la sociedad, la familia, la escuela, el cine es una forma de lectura de la vida que considera el mundo desde diferentes perspectivas, vida en la cual es inherente la sexualidad.

De esta manera se encuentra que la estrategia pedagógica es una apuesta de pensamiento en investigación que le permite al maestro movilizarse por el entramado denominado sexualidad a partir del cine, pensar su abordaje a partir de una intencionalidad, que está dirigida a todos aquellos maestros que se interesan por la sexualidad de múltiples modos y ven en el cine una posibilidad de formación en la escuela.

A partir de lo anterior surge la pregunta que guía esta investigación: ¿Qué condiciones permiten proponer al cine como estrategia pedagógica para el abordaje de la sexualidad en la escuela? De la que se despliegan como propósitos, visibilizar algunas prácticas discursivas alrededor de la sexualidad y su relación con el cine en ámbitos educativos, para problematizarlas y así potenciar un lugar para cine en la escuela, la sexualidad y sus posibilidades de formación.

Entonces se opta por la mirada arqueológica-genealógica como acercamiento metodológico a la investigación, porque es una mirada que permite hacer una problematización del cine en relación con la sexualidad y la educación, rastreando las practicas discursivas que dejan entrever cuales son las condiciones que han hecho posible su establecimiento como prácticas formativas en la escuela así como cuestionarlas y hacerlas visibles con el propósito de proponer el cine como estrategia pedagógica.

Con esto en mente se realiza una búsqueda de todas aquellas prácticas discursivas que se preguntan o tienen como objeto de estudio al cine y la educación, el cine y la educación sexual, la educación para la sexualidad en Colombia, cine y pedagogía, así se conforma el archivo de documentos de diversa índole: libros, trabajos investigativos, cartillas, políticas publicas etc y que se ponen en dialogo a partir de la tematización de los mismos desarticulando los discursos de una manera minuciosa y organizada para dar cuenta de regularidades, conexiones, líneas de fuga, redes de relaciones o rupturas en los modos de configuración de un saber, en este caso el cine en relación con la sexualidad en la escuela.

Por consiguiente y desde la emergencia de temáticas potentes se realiza una lectura hipertextual que por un lado permite la delimitación de los criterios de selección de los filmes adscritos a la estrategia pedagógica, por el otro crea tensiones y diálogos entre los discursos para de este modo plantear una ruta de escritura que visibilice los diferentes hallazgos y finalizar con las actividades propuestas para esta estrategia.

En razón a lo anterior se hace un listado de filmes que se ponen en lectura a partir de la denomina para esta investigación lectura desarticulada, con la cual atendiendo a las condiciones del lenguaje cinematográfico se realiza la fragmentación y estratificación de los mismos creando el banco cinéfilo de películas, secuencias, escenas y fotogramas, que le permiten al maestro movilizarse por la estrategia pedagógica.

Desde la lectura del archivo documental y realizando un cruce con la lectura de los filmes se presentan a modo de acápites los hallazgos que ponen en tensión y dialogo al cine como puente de relación con la sexualidad. Las primeras líneas de escritura hacen alusión a la escuela como escenario del cine y la sexualidad, en las que se hace un recorrido por las condiciones que han hecho posible el establecimiento de un lugar para el cine en la escuela, que por un lado ha sido objeto de instrumentalización y por otro de una visión más allá del recurso que pone al sujeto de manifiesto en la experiencia formativa de ver cine.

Se encuentra también que a lo largo de la historia el cine localiza a la escuela como un lugar de inspiración de diversas narrativas que le permiten a los espectadores adentrarse y pensar la vida en su interior. En este orden de ideas la escuela también es escenario de la sexualidad y su educación porque es el lugar propicio para realizar prácticas que pretenden regular los modos de vida de la población pero más allá de este hecho la escuela es escenario porque la sexualidad es inherente a los sujetos que la habitan.

En los siguientes acápite se expresan relaciones intrincadas entre el cine y la sexualidad, abriéndole espacio al género y como el cine puede ser una camino de diversificación narrativas de vidas porque deja ver posibilidades de sujetos más allá de la binariedad, cuestionando el cuerpo desde lo tangible y lo virtual, pero también poniendo a los sujetos en foco de la mirada y los fuera de campo de la formación en sexualidad.

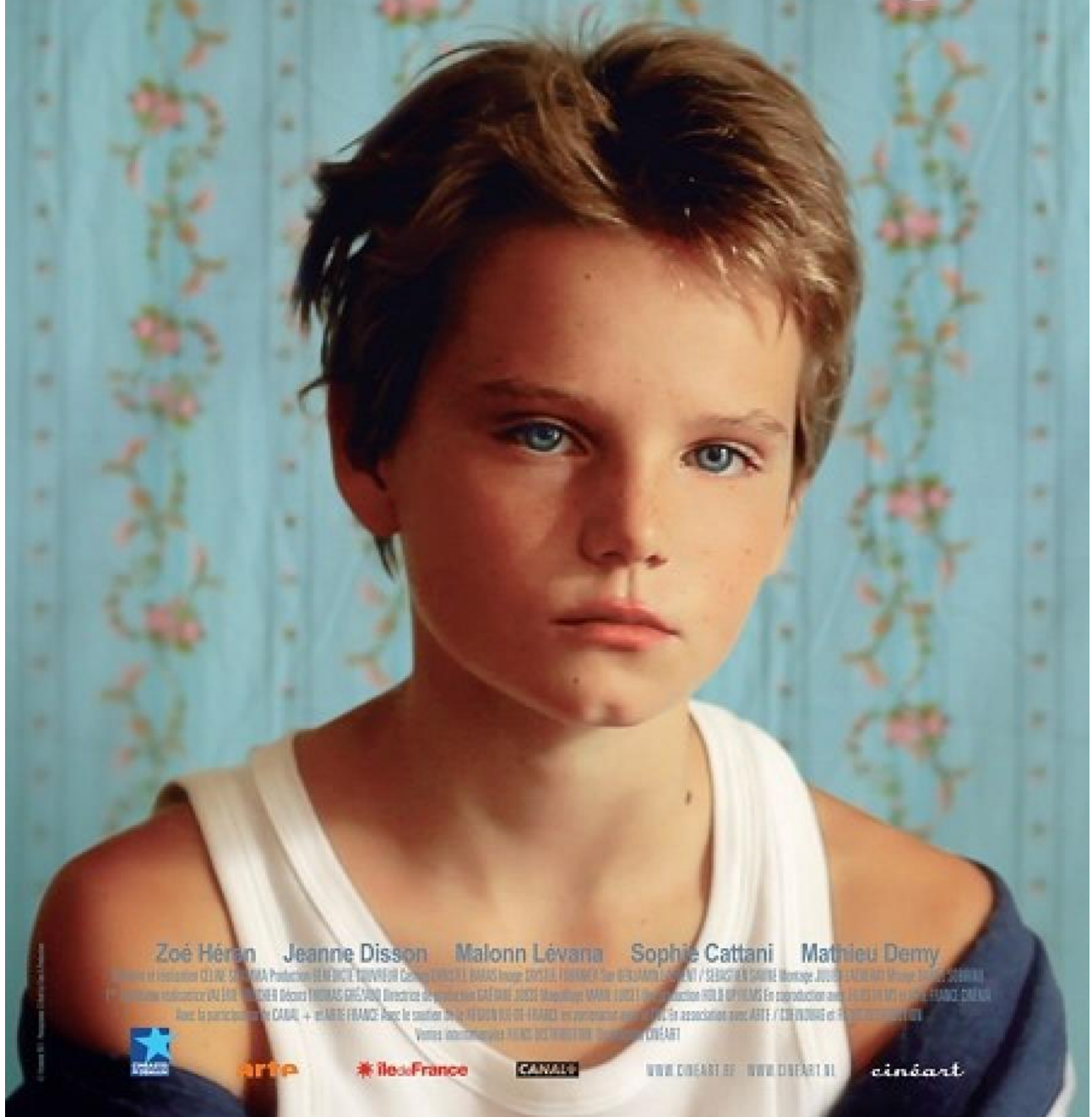
Por último se describen los diferentes modos por los cuales los maestros se pueden movilizar por esta estrategia pedagógica y se delimitan unas actividades, todas pensadas alrededor del cine con algunos ejemplos. De esta manera el cine en relación con la sexualidad y la escuela se transforma en un lugar de potencia para pensar múltiples posibilidades de formación.

Hold-Up Films & Productions présente

61^e International
Filmfestival
Berlin
BERLIN 2011
PANDRAMA

un film de Céline Sciamma

Tomboy



Zoé Héran Jeannie Disson Malonn Lévana Sophie Cattani Mathieu Demy

Scénario et réalisation CÉLINE SCIAMMA Production HÉLÈNE TOUVERON Casting ANNE-Cécile BARRAS Image ESTELLE FERRIER Son GUILLAUME LACOMBE Montage JUDITH LACHARTRE Musique JUDITH LACHARTRE
1^{er} assistant réalisateur JAY LAM 2^e assistant réalisateur THOMAS GRESARD Directrice de production CATHERINE JUSTI Distribution MARELLE LUCIÈRE Production HOLM OFFICINE En coproduction avec ÉLÉPHANT FILMS / FRANCE 2 / CANAL+
Avec la participation de CANAL+ / ÎLE DE FRANCE Avec le soutien de la RÉGION ÎLE DE FRANCE en partenariat avec CANAL+ En association avec ARTE / CINÉMA 2011 et France Télévisions / ARTE
Ventes internationales FRANC DISTRIBUTION Distribution CINEART



arte

île de France

CANAL+

WWW.CINEART.FR WWW.CINEART.NL

cineart

IMG.1 Tomboy Dr. Céline Sciamma (2011)

ACTO I

1. EL PLANTEAMIENTO

Esc1. Int UPN. Día

1.1 PLANO GENERAL. CINE Y SEXUALIDAD: UNA PANORÁMICA DESDE LA PEDAGOGÍA.

Uno de los retos de la Universidad Pedagógica Nacional es la formación de maestros investigadores que se interroguen por las diferentes problemáticas y su forma de abordaje en la escuela colombiana. Así mismo el departamento de biología desde el proyecto curricular (PCLB) brinda la posibilidad de la iniciación investigativa a partir de la integralidad de perspectivas tanto científicas como humanísticas, a través de los diferentes acercamientos a la escuela en los que se constituye la práctica pedagógica y el trabajo de grado como espacios que permiten conocer y cuestionar la diversidad de subjetividades, la complejidad de lo que representa la vida y lo vivo y sus interacciones en el entorno natural y escolar.

Es así que del transitar de la maestra investigadora por el proceso de formación, de los trayectos, experiencias pedagógicas y de la vida misma emerge el interés por el lugar del cine en la escuela, que por un lado en el ámbito educativo “se ha caracterizado por un imperioso interés focalizado en el aprendizaje que le ha valido su introducción en la escuela, y especialmente, en el aula, bajo la nominación de recurso y/o herramienta didáctica” (Jaramillo, 2016, pág.66), y por el otro, el que asume esta investigación, el cine como una forma de lectura de mundo que abre el campo de visión del maestro a las múltiples posibilidades de lectura de imágenes, de estimular el pensamiento, de reflexión, argumentación, de explicación, de evaluación, inclusive de creación en el que se toma una posición no solo de apreciación sino de movilización que no se encuentra únicamente en función del aprendizaje más bien que potencia el lugar del maestro en las prácticas de enseñanza.

Esta postura frente al cine surge del problematizar la relación de la enseñanza de biología con el séptimo arte en el proyecto de práctica pedagógica, que evidenció que el cine está presente en la escuela, de múltiples formas, en películas, en fotografías alusivas al arte, en teatro, en las clases de humanidades, de sociales y también está inmerso en las ciencias, resaltando que en las clases de biología se potencia lo narrativo asumiendo que la vida y la comprensión de lo vivo son una narración que traspasa la cotidianidad para convertirse en historias hechas cine. De esta manera el cine se torna como puente¹ de transversalidad frente a diferentes interrogantes o problemáticas que atañen a la escuela

¹ Entiéndase el puente como metáfora que permite esclarecer el enlace al que se quiere llegar al relacionar el cine con problematizaciones escolares, en este caso en específico se trata de realizar un ejercicio pedagógico y comunicativo al unir cine y sexualidad.

en la actualidad, como la preocupación en educación para la sexualidad, que puede desarrollarse a partir de proyectos pedagógicos (MEN, 2008).

¿Pero por qué este interés por la sexualidad? A partir de los diferentes acercamientos a la escuela y en especial al problematizar la enseñanza de la biología, esta irrumpe como un saber que no sólo se ubica en términos científicos sino “que por otro lado propicia una mirada y reconocimiento del yo y del otro a partir de prácticas en relación con el cuerpo, el placer, el cuidado, el amor, la reproducción, la maternidad, los valores” (Jaramillo, 2016,pág.69), etc, a esto se añade que desde el discurso del saber biológico, cabe cuestionar el cómo son apropiados los conceptos, para referirse a situaciones vivenciales que suelen adquirir significados múltiples de acuerdo al contexto en el que se traducen en saberes, prácticas y discursos alrededor de la sexualidad, esto es por ejemplo con las relaciones emergentes entre sexo-género, el cuerpo, la salud, la reproducción, etc.

Ahora bien, la escuela es el sitio de interacción con el otro, de constitución del yo, es el lugar de encuentros, de crecimiento y desarrollo biológico y personal, por el tiempo que se transcurre en su interior, de socialización, en donde la sexualidad está a flor de piel, esto suscita el interrogarse por ¿Quién educa en sexualidad? ¿Qué campos del saber abordan estas temáticas? ¿Es posible educar o enseñar la sexualidad? ¿Cómo se relaciona el cine con la sexualidad? Por otro lado, si es una temática exclusiva de áreas asociadas a la psicología o a la ciencia y en esa medida la pregunta por el lugar de la pedagogía y del maestro en las prácticas de educación sexual o educación para la sexualidad, es decir ¿Cuál es el lugar de la pedagogía y de los licenciados en biología, en el abordaje de la sexualidad? ¿Ven cine los maestros? ¿Relacionan sus prácticas pedagógicas con el cine?

Según Roa et al (2010), la tarea de educar en sexualidad se ha adjudicado al maestro de biología en la escuela colombiana y se encuentra relacionada con la vida, con su regulación, y no se ciñe únicamente a una mirada desde el saber científico, lo cual exige nuevas formas de pensar la práctica, es decir problematizar la sexualidad no delimitándola a lo fisiológico anatómico o a otros conocimientos disciplinares, sino también integrando lo social humanístico abriendo un campo de investigación pedagógica.

Pero el educar tiene muchas connotaciones, especialmente se entiende como un acto que realiza cualquier persona en cualquier instancia de la sociedad, una transmisión de saberes de una generación a otra,

“la educación sexual se reduce a términos de sexo, órganos reproductores, genero, enfermedad, reproducción y métodos anticonceptivos, desplazando al sujeto y todo lo que pasa con él, lo que sabe sobre sí mismo, y lo que decide sobre su cuerpo y no porque no pueda ejercer sus derechos sino porque no hay lugar para problematizar sus propias prácticas” (Roa et al, 2013, pág.40)

Por lo cual en esta investigación no se entiende como problema la sexualidad, sino que es abordada a partir de esta como una apuesta pedagógica que acompaña al maestro, quien se problematiza y relaciona su saber específico, en este caso la biología, con diferentes prácticas y experiencias en torno de la sexualidad.

En esta medida se opta por transgredir la mirada de la educación para la sexualidad que reproduce discursos y prácticas que la transforman en problemas centrados en la prevención o protección contra infecciones de transmisión sexual, embarazos no deseados entre otras; Es por esto que la sexualidad será abordada desde múltiples miradas, alejadas de la genitalidad, y más cercanas a la constitución de las relaciones, del reconocimiento de los cuerpos, la espiritualidad, las artes, y como el principal transgresor el cine.

Considerando ahora lo que se ha expuesto en párrafos anteriores, Foucault (1984) expresa que “en las sociedades se ha ido conformando una experiencia, por la que los individuos se reconocen como sujetos de una sexualidad, abierta a dominios de conocimiento muy diversos y articulada con un sistema de reglas y restricciones” se infiere así que a partir de los modos de apropiación de la sexualidad en la sociedad, emergen saberes, prácticas y discursos que se transforman y movilizan en el tiempo de acuerdo a los contextos culturales, biológicos y políticos que atraviesan y se recrean en la escuela. Esto conlleva a la siguiente pregunta ¿Cuál es lugar del cine en esta confrontación?

Por esto es importante tener en cuenta trabajos investigativos, libros, normatividad, etc que circulan en relación con la educación para la sexualidad y su abordaje con el cine, el cine y la educación, nuevas complejidades en cuanto a la comprensión de la biología del sexo, cuestionamientos sobre el género, los cuerpos, el placer, erotismo u otras perspectivas de los variados campos del saber que se preguntan por la sexualidad.

Y de este modo dar paso a todas los cuestionamientos que sobre estos se subyacen en la Colombia de la actualidad. Así surgen interrogantes como: ¿Cómo se entiende lo sexual y la sexualidad en la escuela? ¿Cómo son abordadas estas temáticas? ¿Cómo se configura el maestro como sujeto de sexualidad? ¿Qué saberes, discursos y prácticas atraviesan la sexualidad en la escuela?

Ahora bien, la sexualidad como ya se ha mencionado será abordada más allá de la visión que la transforma en un problema, los estudiantes conviven en una cultura del espectáculo o nueva cultura de la imagen (Ferres, 2000) que satura de imágenes la sociedad, reclaman nuevas formas de concebir la sexualidad, pero estas imágenes no se quedan en una simple representación estática del entorno óptico, las imágenes también tienen movimiento, y el cine es el mejor representante de este, porque permite ver a través de una ventana a otros mundos, por que privilegia el dinamismo.

Existen muchas películas, pero ¿Qué tipo de cine ven los estudiantes? Primero ¿ven cine? Se cree que su afinidad con las películas esta mediada más por la popularidad y vertiginosa necesidad de velocidad (Martínez & Orozco, 2012), que por la complejidad de lo que representa este arte, es por eso que como maestros se puede abrir las posibilidades ante los ojos del estudiante, educar en una cultura cinematográfica de apreciación de las artes como mayores expresiones de lo humano y relacionarlo con experiencias tan cercanas a la vida cotidiana como la sexualidad.

En concordancia con lo anterior, en una encuesta de consumo cultural realizada por el Dane (2014) se encontró que en Colombia la población que más asiste a salas de proyección cinematográfica se encuentra en unas edades de entre cinco y veinticinco años, rango en el cual está la mayoría de estudiantes de los diferentes niveles educativos, es así como “los alumnos conocen más de películas que libros y aquí es donde el cine cobra significado puesto que produce reproducciones que influyen en la audiencia” (Carbajo, 2014), así surge la pregunta por ¿cómo conciben o entienden la sexualidad a partir del cine que acostumbran ver?

Aquí se abre el espacio para pensar el cine como puente de relación con la sexualidad, puesto que es cercano a los sujetos, y “ha sido aclamado con demasiada frecuencia como el arte democrático, el arte predominante de la sociedad de masas” (Martínez & Orozco, 2012) porque a diferencia de otras expresiones artísticas tiene la potencia de afectar al sujeto desde lo sensorial, la narración, la emotividad, el dinamismo de la imagen movimiento “afecta en tanto se experimenta acción o pasión... al darse el efecto de aquello que nos afecta, se genera un impacto en nuestras percepciones” (Rodríguez et al, 2014, pág.97).

Así la maestra en formación es afectada, y moviliza su pensamiento, se cuestiona lo que se ve, pero también lo que hay detrás o fuera de campo, y encuentra la posibilidad de profundizar en la lectura de imágenes tomando una postura pedagógica frente al cine hacia el abordaje de la sexualidad, de esta manera se transforma en estrategia que busca movilizarse para encontrar las respuestas a la problemática convirtiendo la investigación misma en un acto de creación flexible.

1.1.1 Cine ¿una estrategia pedagógica?

Para pensar de qué manera el cine puede configurarse como estrategia pedagógica es menester hacer una digresión en relación a los modos de apropiación del cine en los espacios escolares.

Dicho esto, el cine y la educación formal han tenido una relación cercana ligada a una preocupación por articular las potencias de las narrativas comunicativas (radio, televisión, películas etc) para abrir espacios en su entrada a la escuela atendiendo a un afán por la optimización de los procesos de enseñanza y aprendizaje. De esta manera y dependiendo de la postura o perspectiva, el cine ha sido objeto de indagación y proposición en la escena escolar como medio, recurso o herramienta de uso principalmente didáctico en correspondencia con los diferentes saberes y conocimientos que atañen a la escuela.

A propósito de esto (Peñuela & Pulido, 2012) plantean algunas discusiones en torno a la relación cine-educación y dan cuenta de algunas regularidades del cine en el campo educativo; la primera como recurso para la educación en valores y convivencia ciudadana a través del cine en relación con el arte, la segunda es el cine como herramienta en educación social para lectura crítica del contexto, la tercera regularidad es el cine como innovación educativa y experiencia didáctica y la última es la relación cine-literatura.

Estas regularidades dejan entrever algunos de los modos en los que el cine es apropiado y abre el debate para pensar de qué manera se concibe un recurso, herramienta o medio en educación.

En primera medida se describen algunas de las razones por las cuales los ámbitos formativos se han apropiado del cine para su inserción en las aulas:

- Se enmarca en el discurso de incursión de las tecnologías de la comunicación y la información (TIC) a la enseñanza.
- Bajo la premisa de enseñar contenidos de manera lúdica, amena y entretenida, como motivador que propicia el aprendizaje.
- Atendiendo al cine como representación cultural, divulgador comunicativo y científico.
- El cine como arte masificador más cercano al público.
- Los medios audiovisuales entre los que se encuentra el cine, son instrumentos útiles en la transmisión de información.
- El cine como educador no institucional.

De lo anterior se infiere que la presencia del cine en la escuela esta mediada por una preocupación por la eficacia y velocidad del aprendizaje, lo cual se encuadra en las diferentes nociones que circulan en derredor del recurso, herramienta o medio que son usados en ocasiones como semejantes de aquellas técnicas, métodos o instrumentos de carácter educativo.

Así pues, los medios, herramientas o recursos didácticos como conceptos están unidos a diferentes posturas de apropiación de los cuales emergen diferentes acepciones susceptibles de problematizar, algunas de estas son:

- Los medios o recursos didácticos son “todos aquellos instrumentos que, por una parte, ayudan a los formadores en su tarea de enseñar y por otra, facilitan a los alumnos el logro de los objetivos de aprendizaje” (cárdenas, 2010, pág.2).
- “los medios didácticos, recursos educativos, recursos didácticos y materiales, son elementos de apoyo al proceso de enseñanza - aprendizaje, como algo externo a dicho proceso o como componente de este... que permiten la facilitación del proceso de enseñanza – aprendizaje” (Ecured, 2008)
- “Un recurso didáctico es cualquier material que se ha elaborado con la intención de facilitar al docente su función y a su vez la del alumno” (Conde, 2006)
- Por su parte Marques (2000, p.1) explica que “Teniendo en cuenta que cualquier material puede utilizarse, en determinadas circunstancias, como recurso para facilitar procesos de enseñanza y aprendizaje... pero considerando que no todos

los materiales que se utilizan en educación han sido creados con una intencionalidad didáctica” hace una diferenciación entre los conceptos de medio didáctico y recurso educativo, el primero “es cualquier material elaborado con la intención de facilitar los procesos de enseñanza y aprendizaje” y el segundo “es cualquier material que, en un contexto educativo determinado, sea utilizado con una finalidad didáctica o para facilitar el desarrollo de las actividades formativas. Los recursos educativos que se pueden utilizar en una situación de enseñanza y aprendizaje pueden ser o no medios didácticos”

- “Los materiales y las herramientas didácticas son: medios comunicativos, informativos y facilitadores, que dinamizan el proceso educativo y lo adapta a diferentes contextos, haciendo que el aprendizaje y la enseñanza de conceptos puedan ser asimilados por el estudiante de una manera óptima, y éste logre alcanzar un nivel interpretativo y comprensivo a la hora de construir conocimientos” (Universidad Francisco De Paula Santander, 2012, pág.58).
- El cine se adscribe a los recursos didácticos materiales, “que son los soportes manuales o industriales en los que se encuentran los materiales audiovisuales: montajes, documentales, programas de televisión, música, dibujos animados, películas” (Ecured, 2008)

A partir de estas acepciones surgen algunas regularidades a la hora de definir estos como conceptos, la primera es la sinonimia, el recurso, medio y herramienta son usados como similares y no existe una clara diferenciación entre sus características. La siguiente es el carácter que se les otorga como facilitador del aprendizaje y en concordancia con este la enseñanza. Por otro lado transforman la didáctica en un saber instrumental en el que la eficacia en la enseñanza depende de la aplicación oportuna de dichos recursos, medios o herramientas y de los rápidos resultados en el aprendizaje. Además se percibe una universalización de contenidos pretendiendo que el aprendizaje ocurre de igual manera y en simultáneo en todos los sujetos.

Con esta comparación se toma distancia con esas formas de asumir al cine como recurso, como herramienta que media el aprendizaje principalmente, y le otorga al maestro el lugar de aplicador o administrador de técnicas, manuales o instrumentos de enseñanza.

En esta medida el cine no es un recurso, herramienta o medio porque: uno, no es un facilitador, todo lo contrario el cine dificulta, porque confronta al sujeto con aquello que se le ha instaurado como verdades, critica, desmitifica, desidealiza, cuestiona.

Ver cine implica toda una serie de acontecimientos tanto biológicos sensoriales como neurológicos de pensamiento, la lectura de imágenes enfrenta al espectador con un lenguaje novedoso, el cinematográfico, “es muy posible que lo importante, en una película, sea justamente lo que no se puede traducir en palabras y, por lo tanto, lo que no se puede formular en términos de ideas. Ni palabras ni ideas. Lo que no quiere decir que el cine no nos haga hablar o no nos haga pensar” (Larrosa, 2006, pág. 113).

Entonces ¿Qué sucede en el pensamiento cuando las imágenes no expresan palabras, o cuando no existen las palabras para describir una imagen? ¿Acaso hay algo de fácil en ello? Por otro lado agréguesele el movimiento a estas imágenes. Añádase a lo anterior que el cine tiene la característica de que sus contenidos no están explícitos, en una película hay que escudriñar para encontrar una relación con lo que se pretende poner en cuestión en una clase, esto plantea una serie de desafíos intelectuales tanto para el maestro como para el estudiante apartándolo así de esa noción facilitadora.

“Pensar en el ejercicio de ver cine es no sólo atender el texto y sus condiciones de producción, sino también las condiciones de la mirada: la oscuridad, el silencio, los otros siempre anónimos, que comparten la escena, la suspensión del yo, quedar a merced de los espectros” (Serra, 2006, pág.148)

Dos, el cine no es un instrumento o recurso material de enseñanza porque sin importar si es usado con una finalidad formativa, la industria cinematográfica no hace cine con esta intención, pues sus contenidos no están dirigidos a la escuela. En esta el objetivo principal no es solo que “los estudiantes aprendan sino que aprendan algo, que lo aprendan para un propósito particular y que lo aprendan de alguien” (Biesta, 2012, pág.2), ese alguien es el maestro, el cine, un libro, el internet o cualquier otra “fuente de aprendizaje” a la que se acude con preguntas con el fin de encontrar respuestas (p.9), se quedan en la vacuidad del espacio sino se cuestiona el qué, el para qué y el cómo relacionarlos con un saber, esta es una tarea que nadie diferente al maestro puede lograr.

Con esto se pretende hacer frete a aseveraciones como la siguiente “del lado del educador, puede decirse que una buena película equivale a un buen docente; y que este puede descansar en ella la responsabilidad de suministrar cierta información” (Rodríguez citando a Del Pozo, 1981, pág. 430) y por el contrario postular al maestro como sujeto que problematiza y reflexiona sobre sus prácticas y se aleja de la mirada que lo transforma en un reproductor, en aplicador de técnicas.

Tres, el cine se aparta de la noción de recurso o herramienta que pretende hacer generalizaciones en los modos de apropiación de una película, la experiencia con el cine es singular, única para para cada sujeto, “la experiencia fílmica no es transferible. Hay películas que provocan emociones generalizadas pero nunca atrapan a todos” (Intef, 2004) es aquí en donde radica la riqueza del cine al propiciar formas diversas de ver, de sentir, de pensar, abriendo las posibilidades del cine en los ámbitos formativos, al respecto Martínez y Orozco (2012) lo expresan de la siguiente manera “Mirar el cine como recurso que facilita...como herramienta de uso didáctico nos resulta un triste papel, un servicio reductor” (pág.53).

De este modo se asume una postura pedagógica frente al cine que busca posicionar al maestro como sujeto intelectual para pensar esas prácticas discursivas alrededor de la sexualidad a propósito de la “dimensión formadora del cine que es reclamada por la pedagogía como estrategia para producir cambios en los conocimientos, habilidades y actitudes de quienes lo ven” (Serra, 2012, pág.235)

Ahora cabe pensar, el modo en que se entiende una estrategia para los propósitos de esta investigación, en párrafos anteriores se muestran algunas luces: el maestro como investigador desde una postura pedagógica y la investigación como acto de creación flexible. A la primera se le otorga el carácter de pedagógica a la estrategia garantizando así y en similar forma que con el cine, la no centralización de las prácticas en el aprendizaje o el activismo, potenciando el lugar del maestro como sujeto de reflexión, análisis y creador. Ahora bien, la flexibilidad de una estrategia pedagógica radica en que se pueden plantear distintas maneras de llevarla a cabo, de esta forma se realiza una ruptura con algunos modos de entenderla como una serie de pasos o una receta que se traduce en un producto o resultado predeterminado.

Agregando a lo anterior, existe una diversidad de formas de comprender el concepto de estrategia, para Moreno et al (1999) es

“tomar una o varias decisiones de manera consciente e intencional que trata de adaptarse lo mejor posible a las condiciones contextuales para lograr de manera eficaz un objetivo, que en entornos educativos podrá afectar el aprendizaje (estrategia de aprendizaje) o la enseñanza (estrategia de enseñanza)”

Esto evidencia que la atención en la creación de una estrategia se suele centrar, uno en el estudiante y dos en el aprendizaje, y aunque el maestro es afín a estos procesos se intenta cuestionar el lugar que este ocupa en los ámbitos formativos, al establecer la estrategia como pedagógica se potencia la pedagogía misma y se posiciona al maestro como actor que piensa y problematiza el abordaje de la sexualidad a propósito del cine.

Antes se sugirió que una estrategia pedagógica permite la flexibilidad, lo que no implica la pérdida de rigurosidad investigativa apropiándose de la improvisación, por el contrario la estrategia pedagógica prevé una intencionalidad y propósitos específicos que involucran una planificación, pero a su vez permite el establecimiento de múltiples relaciones e interrogantes abriendo las posibilidades de movilización dentro de la investigación, así entonces la estrategia no es “el conjunto de técnicas, actividades, secuencias o acciones inmediatas que están predeterminadas para ser aplicadas esperando un efecto regulador y totalizador; la estrategia se asume como un espacio de investigación, creación y movilización” (Roa et al, 2013, pág.17).

Así se opta por el cine como estrategia pedagógica que posibilita la problematización de las prácticas en relación con la sexualidad y visibiliza diversos modos de entenderla, abriendo múltiples espacios para ser abordada en la escuela.

Con todo y lo anterior se realiza ahora la siguiente digresión ¿Cómo emergen las prácticas discursivas alrededor de las sexualidades en el cine? García et al (2007) describe que la relación del cine con la sexualidad

“está presente desde sus inicios, lo erótico forma parte de la vida, las emociones, los afectos, los ideales eróticos se reflejan, además los roles de género, los mitos sexuales, las relaciones de pareja, las diferentes formas de relación, el ideal de hombre y de mujer y las motivaciones ante el deseo sexual” (pág.37)

Estas se dejan ver en las formas de configuración de las narraciones, en los que no hay cabida para la expresión de modos de vida o subjetividades sexuales no normativas, más que con simbolismos o asociaciones despectivas en las primeras décadas en la historia del cine. No es hasta la década de 1970² que tras la coyuntura social y política que promovió la movilización y visibilización de por ejemplo el movimiento hippie, el feminista y la comunidad LGBT que se abre el espacio y se expanden las posibilidades de exploración de la sexualidad en el cine. Aun así estas temáticas eran más frecuentes en un tipo de cine por así llamarlo “clandestino” como el cine indie, más que en el cine de explotación.

De entonces acá han venido evolucionado y haciéndose visible cada vez más en el cine los espectros de posibles subjetividades que emergen de la sexualidad, apartándose pero también afianzándose en la esfera independiente para entrar al cine de la sociedad de masas actualmente.

No obstante la sexualidad se ve influenciada por los contextos culturales, sociales, políticos y científicos, en esta medida se opta por expandir la mirada del cine occidental hacia el cine mundial garantizando que dentro del archivo estén películas representantes de los cinco continentes y que en algunas de estas su narración transcurra en espacios escolares como escenario principal, esto para entrar en conflicto con ¿Cómo influyen los contextos en las relaciones emergentes de la sexualidad? ¿Por qué la escuela se transforma en escenario de las diversidades que surgen de la sexualidad?

Hecha esta digresión, el cine es una forma de lectura de la vida que considera el mundo desde diferentes perspectivas, así “nos obliga a preguntarnos por el poder de las imágenes en el mundo contemporáneo, indagando cómo se producen socialmente visibilidades e invisibilidades” (Rodríguez et al. 2014, pág.15), el cine retrata y expresa con imágenes en movimiento las vidas posibles de los sujetos, vidas en las cuales es inherente la sexualidad. Planteada así la problematización surge el interés por investigar:

¿Qué condiciones permiten proponer al cine como estrategia pedagógica para el abordaje de la sexualidad en la escuela? Hecha esta salvedad, y asumiendo el reto de rodar esta película (investigación) se pretende: Proponer el cine como estrategia pedagógica para el abordaje de la sexualidad en la escuela. Del que se despliegan tres propósitos específicos; Visibilizar algunas prácticas discursivas³ alrededor de la sexualidad y el cine en ámbitos educativos. Problematizar a partir de la lectura de filmes y las prácticas discursivas la relación cine, sexualidad, educación. Potenciar el lugar del cine en la escuela, la sexualidad y sus posibilidades de formación.

² Aportes del panel: Imágenes enamoradas, cuerpos, sexualidades y afectos disidentes en el cine. 21 de septiembre de 2017. Cinemateca distrital. Bogotá D.C.

³ Las prácticas discursivas se asumen como las relaciones de saber, poder y sujeto que según Foucault (1970) pueden formar grupos de objetos, conjunto de enunciaciones, juego de conceptos, series de elecciones teóricas y se encuentran en acción en documentos, textos, expresiones literarias, reflexiones filosóficas, frases cotidianas y opiniones. (Roa et al, 2013)

1.2 ÁNGULOS DE LA TOMA: PERTINENCIA DEL TRABAJO CON EL CINE EN RELACIÓN CON LA SEXUALIDAD, UNA PUESTA EN ESCENA PEDAGÓGICA.

La universidad Pedagógica Nacional investiga, produce y difunde conocimiento profesional, educativo, pedagógico y didáctico, es así que el proyecto curricular del departamento de biología abre como posibilidad la integralidad de los aspectos humanístico, científico e investigativo, esto con el fin de problematizar una enseñabilidad de la biología y el abordaje de temáticas asociadas a las prácticas del maestro como la sexualidad, acordes con el contexto Colombiano. De esta manera el trabajo de grado permite el inicio del ejercicio investigativo mediante la construcción y puesta en escena de un proyecto que reconozca y profundice en la formación investigativa, asumiendo una postura distinta que posibilita proponer otros modos de investigación relacionando el arte con la sexualidad, en este caso el cine, como fuerza de novedad pensado desde la perspectiva del maestro de biología.

El cine en tanto, que afecta a los sujetos, puede actuar como experiencia pedagógica que transforma, “el poder de la imagen cobra un lugar clave como aquello que potencia, que agencia” (IBÍD, pág.97), y de este modo generar otras relaciones, cuestionando lo que ocurre en la sociedad, lo que atraviesa por el sujeto, propiciando así la creación de nuevo mundo, es decir otros modos de pensar más abiertos hacia el otro, hacia la diferencia. Esto enmarcado en el contexto escolar en donde el cine se hace presente, al respecto Serra (2006) describe que

“la utilización de una película para desarrollar tal o cual tema, la existencia de salas de video en las escuelas, los ejemplos que echan mano del cine en una clase magistral, la proyección de películas los días de lluvia en las escuelas, la interrogación del texto cinematográfico para responder a una guía de preguntas. Todas estas prácticas conjugan cine y escuela. Todas ellas habitan la escuela, donde el cine es un elemento más del escenario” (pág.145)

Aun así, no es un secreto que en relación con la sexualidad no solo surgen diversidades de subjetividades y modos de ser, pensar o sentir diferentes a los normativos, también emergen problemas relacionados con la discriminación y los prejuicios morales que pueden traducirse en violencia “el hostigamiento escolar es una epidemia en el sistema educativo colombiano que tiene unas consecuencias incalculables en la vida de las personas y la salud democrática de la sociedad” (Sentencia T 478/15), así la escuela se transforma en el escenario en el que confluyen los múltiples mensajes, imágenes, saberes y discursos que circulan en la sociedad sobre la sexualidad y que se traducen en prácticas bien sea de movilización de modelos o afianzamiento de los mismos.

Así se opta por el cine como espejo que calca lo que sucede afuera, el afuera de la pantalla, la sociedad, la familia, la escuela, para interrogarse por la procedencia y los efectos que causan las imágenes en movimiento en los modos de pensar, de ver, actuar o

sentir. De esta manera se hace pertinente tomar un lugar desde la pedagogía en relación con el cine, abriendo un espacio de investigación que permita un acercamiento, cuestionamiento y visibilización de las problemáticas procedentes de la sexualidad, como lo son el acoso escolar o bulliyn, el suicidio o la discriminación, entre otras, pero también ir más allá de las situaciones problema, potenciar la transformación de estas prácticas al propiciar otros modos de ver partiendo del cine como estrategia pedagógica.

Ahora bien, la siguiente cita es una pequeña muestra de lo que circula en relación con cine y su lugar en la escuela

“Las maletas de Cine contienen películas y material de capacitación para gestores de cine y docentes de instituciones educativas de los municipios del país. Con las maletas se busca rescatar el valor del cine como medio de comunicación y la posibilidad que ofrece para conocer, evaluar y socializar cuestiones de historia, valores o temáticas propias de las comunidades. Son especialmente útiles para los docentes del área de ciencias sociales quienes pueden ligar el cine a su estrategia pedagógica de enseñanza y a la lectura y análisis de textos” (MEN, 2005, pág. 13).

A partir de esta se pueden enunciar algunos de los puntos desde los cuales se hace importante el abordaje de la sexualidad en relación con el cine. El primero hace referencia a la investigación, como es descrito con anterioridad el cine tiene un lugar en la escuela especialmente asociado a los componentes de ciencias sociales.

“El hecho de que algunas historias que llegan a través del cine tengan tanto poder e influencia sobre el público receptor, hace pensar que no se trata solo de un mero entretenimiento, sino que es necesario tenerlo en cuenta como objeto de estudio académico por parte de investigadores y docente” (Educamedia, 2012)

Lo anterior propicia la pregunta por el lugar del cine desde la perspectiva del maestro de biología, así como pretende cuestionar diferentes interpretaciones entorno del cine, esto es el cine como medio, herramienta o recurso en los diferentes ámbitos formativos, así como la noción de estrategia pedagógica que será analizada desde diferentes marcos teóricos y de este modo aportar a la construcción de un saber propio de la pedagogía, además de plantear elementos que permitan entrever las posibilidades de la imagen, en este caso en movimiento, como escritura pero también como lectura de mundo.

Dentro de este contexto, este trabajo de grado se encuentra adscrito a un grupo y línea de investigación del DBI. En trayectos y aconteceres estudios del ser y quehacer del maestro desde la pedagogía, el cine es abordado como experiencia estética que en relación con la sexualidad posibilita el pensamiento y movilización del mismo, así se “propone el cine foro como un mapa de análisis que hace visible el cine más allá de una herramienta de recurso o apropiación, como una experiencia de formación que atraviesa nuestra posibilidad de ser maestros” (Jaramillo, 2016), permitiendo la reflexión sobre el ser y quehacer del maestro e cuestionando la procedencia, los sentidos y las prácticas que incitan problematizaciones alrededor de la educación sexual o educación para la

sexualidad en Colombia, abriendo un espacio de interrogación y generando otros pensamientos acerca de las practicas relacionadas con la sexualidad, embarazo, roles sexuales, practicas genitales y eróticas etc (Roa et al, 2013).

Aquí cabe considerar que uno de los propósitos formativos de la línea es el aportar a la construcción de un saber propio de la pedagogía, de esta manera se opta por cuestionar los discursos que atraviesan las diferentes prácticas de enseñanza y de educación, esto es y retomando lo anterior, el cine como recurso, herramienta o medio que propician algo, por lo general enfocado en el aprendizaje, pero que se quedan cortos a la hora de explorar las posibilidades, como las que se han venido desarrollando, el pensamiento, la creación, entre otras.

Para finalizar, la investigación no es un proceso que se realiza únicamente con el fin de aportar a la sociedad de conocimiento, este proyecto se transforma en la motivación que permite la unión de un interés afectivo personal, el cine, con la formación investigativa. Además, el situar e interrogar el propio yo, entenderse como un sujeto de sexualidad es adentrarse en la película no solo como quien la dirige sino como parte del elenco, movilizar los modos de pensar y de ver constituyen los pilares de una maestra de biología que se interesa por el otro en la medida en que se maravilla por su complejidad y múltiples formas o las diversidades de sujetos que hacen parte del universo escolar, enriqueciendo así la propia experiencia formativa.

UN FILM DI XAVIER DOLAN

LAURENCE ANYWAYS

e il desiderio di una donna...



OFFICIAL SELECTION
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES



ALLIANCE VIVA FILM PRESENTA UNA PRODUZIONE DI LYLA FILMS & MK2 CON MEUVIL POUPAUD & SUZANNE CLÉMENT « LAURENCE ANYWAYS » NATHALIE BAYE MONIA CHOKRI SUSIE ALMGREN MAGALIE LÉPINE-BLONDEAU SOPHIE FAUCHER & YVES JACQUES
FOTOGRAFIA YVES BELANGER C.S.C. MUSICA ORIGINALE NINA SCENOGRAFIA ANNE PRITCHARD SUONO FRANÇOIS GRENON SYLVAIN BRASSARD OLIVIER GOINARD PRODOTTO DA LYSE LAFONTAINE
PRODUTTORI ESECUTIVI LYSE LAFONTAINE JOE JACQUO XAVIER DOLAN COPRODUTTORI IAN HANAËL KARMITZ & CHARLES GILBERT PRODOTTRICE DELEGATA CAROLE MONDELLO SCRITTO E DIRETTO DA XAVIER DOLAN



IMG.2 Laurence anyways. Dr. Xavier Dolan

(2010)

1.3 FLASHBACKS. ESCENAS DEL AYER QUE INTERACTÚAN CON EL HOY.

Los flashbacks son escenas o planos que transcurren en el pasado, hacen parte de la narración e intentan explicar situaciones del presente, aquí hacen referencia a ese contexto investigativo que se desenvuelve en derredor del cine como objeto de estudio en el campo educacional, para entonces interrogar ¿Qué prácticas discursivas circulan en relación al cine-educación? ¿Cuáles son las tendencias investigativas? de ¿Qué manera se llega a pensar la asociación del cine con las sexualidad? Y reafirmar la postura que toma este trabajo al crear un puente de problematización del cine con la sexualidad como estrategia pedagógica.

1.3.1 Cine-educación y cine-didáctica.

La incursión del cine en la educación parece estar mediada por procesos históricos, de masificación de la educación, irrupción de las nuevas tecnologías de la comunicación y principalmente por un afán en la necesidad de enseñar y aprender de una manera acelerada, así se torna como recurso audiovisual abanderado por la didáctica.

Esta es una de las tendencias investigativas de mayor exploración en la educación, que deja entrever una mirada instrumentalizada del cine al servicio del maestro y la optimización de sus prácticas de enseñanza. El que se muestra aquí en un panorama general que tiene en cuenta algunos estudios, reflexiones y disertaciones que exponen este tipo de apropiaciones.

“El cine en la educación funciona. Por lo menos el lenguaje de la imagen al ser universal permite ubicarlo en cualquier nivel. Y cuenta con un doble axioma: es objeto de estudio, de análisis, de reflexión, de creación al ser un medio de comunicación y por el otro lado, es una herramienta para encontrar alianzas facilitadoras en la educación. No hay un medio más espectacular, un sitio donde los deseos se convierten y subvierten.” (Herrera, 2010).

La anterior cita pertenece al artículo titulado El cine en la educación y la educación del cine (2010) en este se expresa a modo de conclusión algunas de las potencialidades que ha encontrado en el cine después de describir viarias experiencias formativas en diferentes niveles y ámbitos educativos, enmarcados en algunas disciplinas y otros en lo social y cultural.

Algo que se destaca de este trabajo es la apuesta que el autor hace por separar la educación de la institucionalidad de la escuela y le otorga al cine la capacidad de educar sin la intervención de agentes externos a él asegurando que los medios de comunicación cumplen una función formadora hoy en día.

Desde otros puntos de vista, se pretende hacer notar que esta mirada del cine como educador no institucionalizado ha llevado a una desvalorización o demerito de sus potencialidades en el contexto escolar, pues se le tiende a asociar con puro

entretenimiento vacío, usado para rellenar espacios temporales o suplencia de maestros inasistentes a las aulas, esto como consecuencia de una visión ligada al ocio que tiende a interpretarse como un espacio no relacionado con la formación.

En el uso del cine como estrategia pedagógica para el ensino de ciencias e de biología: o que pensam alguns professores da região metropolitana de Belo Horizonte (Monterio et al, 2014) en el que a partir del análisis de ciertos discursos de profesores de ciencias y biología los autores encuentran que el cine es entendido de esta manera por muchos de ellos, y recalcan algunas investigaciones que confluyen en que los vehículos de comunicación audiovisual como la televisión y el cine constituyen aquello que se ha llamado como el auténtico currículo paralelo, cuyas implicaciones pedagógicas es importante conocer, estudiar e investigar en el propio ámbito escolar, ya que interfieren de forma directa en el proceso normal de enseñanza-aprendizaje (pág. 99) exponiendo que “el cine aun es poco valorizado por la escuela, principalmente por el hecho de no ser comprendido por todos los alumnos e profesores como estrategia pedagógica seria e planeada” (pág. 97).

A pesar de este panorama desalentador los autores ven en el cine relacionado con la educación una apuesta que inclusive va más allá de la enseñanza y aprendizaje de disciplinas, saberes o la presentación de contenidos exigidos por la escuela, ven en el cine una oportunidad de formación integral de los individuos, pues de alguna forma representa la vida social, una vez que expresa y deja registradas prácticas sociales, modos de pensar, valores, símbolos, sentimientos, comportamientos, tensiones, expectativas, temores, propios de una determinada sociedad (pág. 99).

Siguiendo esta línea investigativa Martínez (2003) en El valor del cine para aprender y enseñar, plantea la necesidad de rescatar el valor del cine de esta visión porque “utilizar el cine no es un juego solamente ni un mero entretenimiento, ya que el cine se ha infiltrado... en nuestra forma de vivir, y no nos podemos permitir el lujo de dejar de utilizarlo en las aulas” (pág. 46), su tesis se basa en la comprensión del cine como una cantera inagotable de narraciones de temas de creatividad y estética cultural de donde deviene su capacidad de transmisión de conocimientos y afección a las personas para así propiciar un aprendizaje, entonces presenta una serie de pautas para utilizar el cine en las aulas y argumentar la importancia de su función formadora.

Con esto en mente esboza a manera de conteo lo que para él es menester hacer cuando se piensa en el cine de llevar al aula: no basta con solo ver las películas, hay que analizarlas a profundidad y con una mirada crítica para saber que hacer o no con ellas, por otro lado insiste en que el cine no solo hace parte de la enseñanza sino que también hay que enseñar a ver porque “la motivación hacia el cine se genera fundamentalmente viendo cine... Como todo aprendizaje, el del cine necesita de experiencias, de afectos, de motivaciones, de reiteración de hechos, de personas que contagien el entusiasmo y de productos de calidad” (pág. 48) por ultimo otorga una serie de valores educativos, en los que resaltan la estimulación de la sensibilidad, el valor cognoscitivo, el aumento de la creatividad y de la expresión.

De donde colige que los medios de comunicación en concreto el cine, se hacen necesarios al aglutinar elementos de difícil cohesión en otras situaciones y circunstancias educativas, otorgando su inserción en las aulas a la didáctica. A continuación se toma la didáctica como punto central de discusión en estos flashbacks investigativos, no sin antes subrayar que “las aulas son un buen sitio para recordar a los alumnos que el cine puede ser mucho más que simple entretenimiento, y que existe otro tipo de cine, igual que otras manifestaciones artísticas, capaces de abrir nuevas vías de reflexión” (González, 2011).

Ahora con la didáctica al lado del cine, y a partir del relato de dos experiencias sobre cine y educación Pérez (2010) titula su trabajo Cine y Educación: explotación didáctica y algunas experiencias educativas, en el cual hace énfasis en que la didáctica actual esta mediada principalmente por el uso de las nuevas tecnologías de la comunicación lo cual le ha abierto las puertas al cine para entrar a la escuela y de su mano otros materiales audiovisuales. Si bien este hecho se ha mencionado con anterioridad, el cine no es solo entendido como una TIC, su potencial radica principalmente en la imagen.

A la imagen se le otorga el poder de transformadora, pero también de facilitadora del aprendizaje “el ojo es la primera puerta por la que el intelecto aprende” (pág. 1), el autor se refiere así a la explotación didáctica del cine, que como se advierte es uno de los modos de formalizar el cine dentro de la educación, quitándole en parte esa visión de entretenimiento de se habla en párrafos anteriores, planteando unos objetivos de aprendizaje y que estén relacionados con los contenidos curriculares “no vale cualquier cosa ni en cualquier momento. Todas las posibilidades que ofrece el uso del cine en las aulas son igualmente válidas si vienen acompañadas de una adecuada programación didáctica” (pág. 2), si bien esta es una mirada utilitarista del cine se intenta rescatar su valor estético cultural, como arte, pues uno de los principales objetivos del uso en el cine es aprender a mirar y con ello a analizar lo que otros han querido expresarnos a través de las imágenes.

Considerando ahora la siguiente pregunta ¿Por qué incluir el Cine como medio didáctico en los establecimientos educacionales? En El Cine como herramienta eficaz para un aprendizaje concreto, activo y reflexivo: una experiencia en aula (Bustos, 2010) la responde centrándose en tres aspectos de problematización

1. El mundo de las imágenes forma parte indisoluble de la vida del alumnado y el docente puede otorgarle el cariz pedagógico. 2. el mundo de las imágenes acerca al alumnado a diferentes temas que forman parte de la estructura de saberes propia del currículum escolar y 3. el mundo de las imágenes inserta al alumnado en una dimensión crítica, creativa y reflexiva del aprendizaje.(pág. 4)

Aunque ya se ha discutido con anterioridad, este trabajo da pie para evidenciar la apropiación más generalizada del cine que se centra en el aprendizaje y los estudiantes principalmente, lo cual no está para nada mal, investigaciones como estas muestran el éxito de las practicas didáctizadas del cine, este trabajo de grado intenta tomar un punto de fuga, abrir la mirada de apropiación más allá del cine como TIC, o como fuente de aprendizaje únicamente.

A pesar de que se difiera en con esta apuesta por el cine, el autor deja bien en claro que la imagen en movimiento, es una de las estrategias interdisciplinarias por excelencia...el cine es una fuente riquísima de información y de cultura, que permite entrar realmente en el estudio de nuestra sociedad y en el de otras realidades culturales cercanas o lejanas (pág. 2), este es un punto de encuentro que permite problematizar el abordaje de la sexualidad a través del estudio de la sociedad y la cultura que deja ver el cine.

Estos flashbacks presentados son acogidos por la didáctica y aunque denominan indistintamente como recurso, herramienta, medio o instrumento al cine, tienen en común una apuesta por posicionarlo dentro de los ámbitos educativos como fuente de material inagotable, para la reflexión, enseñanza y aprendizaje de cualquier saber, por que juega un papel unificador o mejor de urdimbre en el que interactúan entre si múltiples artes, lenguajes y disciplinas que pueden capturar la mente del estudiante y mantenerla en un entramado de imaginación.

De allí surgen propuestas que intentan alejarse de la apropiación del cine como recurso, otras que se afianzan y algunas que no lo logran, un ejemplo de este último es Mídia-educação e cinema na escola (Fatín, 2007) y realiza un breve descripción histórica de la relación cine-educación que fue marcada por prácticas didácticas en el contexto escolar que utilizaban el cine como mero recurso audiovisual (pág. 2), esto hace referencia a que sus potencialidades no se exploraban a profundidad.

Para la autora una de los modos de lograr el máximo potencial del cine es incluyéndolo dentro del movimiento de Midia-educación que “implica la relación del cine con otros lenguajes (como artes plásticas, teatro, música y literatura) y tecnologías. Ósea, pensar una posibilidad de intervención pedagógica que envuelva el goce de los filmes y su uso instrumental como forma de conocimiento” (pág. 6) estas es una apuesta interesante porque aunque se incluye al cine dentro de la nuevas tecnologías de la información y la comunicación, Mônica Fantin asevera que considerar el cine como un medio no significa reducir su potencial de objeto sociocultural a una herramienta didáctico-pedagógica destituida de significación social. (pág. 1).

Esta investigación es significativa porque abre la mirada del cine más allá del recurso, da paso a otras problematizaciones y apropiaciones de sus potencialidades formativas.

1.3.2 El cine más que un recurso.

“Yendo un poco más allá de las consideraciones puramente instrumentales de la relación cine-educación, cabría preguntarse si el denominado con razón séptimo arte no se convierte además en objeto de conocimiento pedagógico al tematizar y problematizar hechos que ocurren en el complejo mundo de la práctica social que conocemos con el nombre de educación” (El tiempo, 2005).

Este flashback, si bien no es un trabajo investigativo circula dentro de los denominados artículos de prensa que se dedican a cuestionar y reflexionar situaciones educativas, es oportuno aquí porque pareciera ser la síntesis del siguiente panorama en el que los

autores intentan mostrar una apropiación del cine haciendo una ruptura con su instrumentalización y tomando en este caso a la pedagogía como abanderada.

Iniciando con El cine en la escuela. ¿Política o pedagogía de la mirada? (Serra, 2006) en un compilado del libro titulado Educar la Mirada, hace un recorrido histórico de la educación y su relación con el cine, pretendiendo interrogar ¿qué es lo que la escuela hace con él?, ¿qué operaciones didácticas operan sobre él? y ¿qué significa para la escuela haberle abierto las puertas al cine? (pág. 145) aun que se despliegan estos interrogantes la autora afirma que se está lejos de llegar a su respuesta pues cuando el cine se enmarca dentro de prácticas escolarizadas únicamente “la escuela, así, se pierde lo que el cine tiene de pedagógico de por sí antes de su llegada a la escuela y se queda sólo con lo que entra en sus parámetros”(pág.147).

A lo que se refiere con prácticas escolarizadas, son todas aquellas en la que se conjugan el cine y la escuela, proyección de películas, salas de video, clases magistrales que se apoyan en el cine, la interrogación de un texto cinematográfico, todas estas y otras habitan la escuela y hacen del cine un elemento más del escenario. Ante lo cual se plantea la siguiente pregunta “¿Es su capacidad de transmitir la cultura, de formatear identidades, de inscribir estructuras de sentimientos, lo que hace del ver cine una práctica que debe ser tomada en cuenta por la pedagogía?” (pág. 146).

Aquí muestra otro punto que sobresale dentro de su investigación, la práctica de VER cine, el ver cine es un ejercicio que pone de manifiesto el pensamiento y da el lugar de centralidad a la mirada, esta implica no solo un proceso de observación, es el interiorizar las imágenes a tal punto que movilizan los modos de sentir, de pensar y de este modo pueden llegar a cambiar las formas de entender el mundo. Esta centralidad en la mirada, “en nuestra cultura, muestra un lugar especial para el ojo: en orden al acceso al saber, el ojo es instrumento de conocimiento, pasaporte de la ciencia. Pero el ojo no es sólo fuente de saber sino fuente de goce (pág.148).

Pasando a otro lugar, el contexto cercano a esta investigación, en el marco del doctorado en educación y una serie de seminarios denominados “Pedagogía, escuela y cine”, de la Universidad Pedagógica Nacional se realizaron diferentes trabajos de argumentativos y reflexivos publicados en la revista Colombiana de Educación, N.º 63 del 2012, el primero en referir es Cine y pedagogía: aristas de la relación escrito por Humberto Alexis Rodríguez quien analiza la relación cine, escuela y pedagogía a partir de cinco momentos cinematográficos así como la cuestión de la representación que el cine hace de los maestros en dos películas específicas, lo cual que lo lleva a plantar una serie de aristas que se despliegan de esta relación

1. El cuestionamiento a la función docente: por cuanto lo que está en juego es su condición de enseñante,
2. El cuestionamiento a los contenidos curriculares, pues la cuestión es, en suma, qué enseñar, qué conocimientos son necesarios
3. El cuestionamiento en torno a la escuela. ¿Dónde aprender, dentro de la escuela o fuera de ella? ¿Los niños van a la escuela o la escuela debe ir en busca de los niños.
4. El cuestionamiento al ejercicio del poder. Que la escuela

representa una forma más de dominio y control es ya casi una verdad de Perogrullo. (pág. 45).

Estas aristas, que en este caso se refieren a líneas de cruce de pensamiento de la escuela, el cine y la pedagogía se fugan más allá del emplazamiento del cine como recurso para reflexionar sobre la escuela, la idea de la educación y las tareas del maestro, permiten constatar la importancia de tender este tipo de puentes con el reino de la imagen la necesidad de extender miradas que vinculen la reflexión en torno a lo pedagógico y los imperios de la imagen movimiento dentro de la escuela (pág. 46).

Con esta interesante forma de análisis de la relación, el autor termina por recordar que “ser contemporáneos no es una decisión que esté en nuestras manos: lo contemporáneo, y con ello el cine, el video y la cultura digital, hace parte de lo predado a la condición docente” (pág. 46).

Dentro de este contexto Martínez & Orozco (2012) Cine y educación - Campo de visión, movimiento, velocidad y poder, piensan que al afirmar que el cine nos torna contemporáneos es ineludible su relación con la filosofía, de esta manera organizan su artículo por acápite que problematizan el cine con el pensamiento, la creación cinematográfica como analogía de la investigación, el cine como campo de visión y la política de la velocidad que interviene directamente en la relación cine-educación.

Los autores muestran algunas de las tendencias investigativas de las últimas décadas

“los trabajos que plantean la relación del cine con la educación han pasado de enfoques bastante procedimentales: el cine como recurso educativo, las películas como herramientas didácticas a conexiones más experimentales e ingeniosas: la relación del cine con la educación social, las representaciones que el cine hace de los sujetos y de la escuela, la pedagogía masiva que el cine ejercita, el cine como pan-arte, la enseñanza del cine y el cine en la enseñanza” (pág. 55).

Pero más que esta descripción hacen una reflexión profunda de lo que implica pensar el cine y el cine en el pensamiento, aseveran que el ver cine o mejor mirar cine es un ejercicio y deleite intelectual que promueve el movimiento del pensamiento a la misma vertiginosa velocidad de la que esta habida la sociedad de la imagen. “No es posible pensar hoy sin el matiz del cine” (pág. 52).

Allí es donde se encuentran el cine y la investigación por que alteran las formas de mirar, “cine e investigación: muestran lo que construyen y objetivan, no se puede hablar de lo que no muestran. Pensamos que el cine suministra un campo de visión amplio, complejo, ancho y ajeno” (pág. 50) por esta y otras razones es que para Martínez y Orozco “la reflexibilidad del cine exige cada vez más un espectador capaz de asumir disposiciones activas. Mirar el cine como recurso que facilita, como estrategia que media, como herramienta de uso didáctico nos resulta un triste papel, un servicio reductor” (pág. 53).

Hay aún más flashbacks que hacen una retrospectiva a los inicios de la relación cine educación, sus modos de apropiación y transformación a través del tiempo en ¿Qué

hacemos con el cine en el aula? Diana Paladino (2006) asegura que aunque en la escuela de hoy es social e institucionalmente aceptada la proyección de películas, no se sabe que hacen los maestros con el cine, cuanto lo utilizan, cómo, en qué contexto, qué inconvenientes encuentran, cuál es la repercusión de estas actividades (pág. 139).

Tampoco se sabe qué actividades acompañan a esas películas. ¿Se proyectan como mera ilustración del tema? ¿Qué lugar ocupa el cine en estos casos? ¿Existe un lugar para el cine? (pág. 140). Este panorama evidencia la inminente necesidad de la investigación educativa relacionada con el cine para comenzar a responder preguntas como las anteriores, si bien los flashbacks presentados hasta aquí y los siguientes dan respuesta a algunas de estas, es importante resaltar la importancia de seguir en procesos de búsqueda, análisis, reflexión, cuestionamiento de prácticas de enseñanza, formación o aprendizaje cuyo centro principal es el cine. Paladino entonces asevera que

“necesitamos reinstalar el cine en el imaginario escolar y pensarlo como algo más que un simple recurso didáctico. Si logramos abrir esta posibilidad e integrarlo con otras áreas de estudio (en función de su valor como documento de época, como emergente cultural, como obra artística, como medio de comunicación de masas) estaremos encaminándonos” (Pág. 144), encaminando el uso del cine en la escuela y sobre todo pensándolo mucho más allá de su instrumentalización.

Este apartado no podría terminar sin los resultados de la investigación realizada por un grupo de maestros de la UPN en la que se relaciona el cine con la formación de profesores en El cine como posibilidad de pensamiento desde la pedagogía (Rodríguez et al, 2014), se le da un lugar de especial atención al cine y las prácticas de uso de este en los ámbitos de formación del profesorado entendiéndolo como un punto clave en la configuración de la subjetivación a partir de la estimulación del pensamiento. Este sin duda riguroso trabajo pone de manifiesto puntos clave a la hora de apropiarse del cine por esta investigación.

Entre estos se acentúa a la pedagogía como saber central para pensar el puente cine-sexualidad, además de alejar al cine de la mirada que lo transforma en recurso en el sentido instrumental de la didáctica, en las formas como el maestro se piensa a sí mismo y así replantea su práctica y el cine como un posibilitador de otras formas de pensamiento divergentes en el campo educativo (pág. 33).

Los autores hacen un repaso de la sociedad contemporánea en la que la imagen juega un papel central en la subjetivación porque pareciera ser que

“nuestras vidas seguramente se ven reflejadas en un filme, en una imagen en la que somos protagonistas de nuestra propia vida en un marco de relaciones entre seres humanos, en la complejidad de la calle, la comunidad, la escuela misma. Allí la pedagogía desempeña un papel de encuentro pero también un carácter subversivo de la vida desde la vida misma” (pág. 95).

En la vida es inherente la sexualidad, el cine como reflejo de la vida permite adentrarse a través de una apuesta estética y artística por la ventana de los mundos inexplorados

hacia la problematización de las prácticas, saberes y discurso a las que los sujetos están expuestos y que en cierta medida configuran sus formas de ser, actuar y sentir.

Antes de pasar adelante conviene señalar que el panorama hasta aquí expuesto da cuenta de algunos modos de apropiación del cine y las principales tendencias de investigación, por un lado el cine como recurso desde la didáctica y por otro el cine como una posibilidad de pensar las prácticas formativas desde la pedagogía.

Es importante aclarar esto para ahora entrar a la panorámica de la investigación que relaciona directamente el cine con la sexualidad o la educación sexual, porque los trabajos a continuación expuestos se enmarcan dentro de las tendencias anteriormente desplegadas. Esto es importante porque muestra divergencias susceptibles a tener presente a la hora de reafirmar la postura que toma esta investigación del cine como estrategia pedagógica.

1.3.3 Cine y sexualidad - cine y educación sexual.

El gobierno de Asturias y su grupo de investigadores en el área de educación y salud, han trabajado durante años la relación del cine con la educación sexual, educación para la salud y los valores, como producto de sus esfuerzos existen múltiples cartillas con lineamientos o propuestas de abordaje de estas temáticas en diferentes ámbitos formativos, una de total relevancia para esta investigación es Cinesex, cine y educación sexual con jóvenes (García, 2007), uno, porque realiza una aproximación a la educación sexual desde diferentes aspectos, incluyendo los biológicos de desarrollo, los psicológicos y comportamentales de los sujetos sexuales, específicamente los jóvenes, también mencionado los niños y la familia como parte central de esta educación.

Dos, porque su fundamento central es el cine, con el cual crea una serie de lineamientos metodológicos para ser abordados en la educación, su escogencia del cine se basa principalmente en lo sensacional que afecta directamente las percepciones emocionales de los sujetos y por ende inciden en sus formas de ver y apropiar el mundo, aunque su mirada de la educación sexual se centra en la prevención de embarazos no deseados o infecciones de transmisión sexual (ITS), también hay cabida para la apreciación de las artes “el cine es capaz de atraer a un mundo irreal, pero que estamos dispuestos a aceptar como verosímil, donde conecta con la emoción y los sentimientos, los miedos y los sueños más universales de las personas (pág. 29).

La notabilidad de este trabajo resalta en su exquisito catálogo de filmes, pensados por abordajes de temáticas y edades, sin duda enriquece el propio archivo de esta investigación. Por otro lado, la integración que se piensa del cine con el aula se hace con fines didácticos y es utilizado como recurso para la mejora de la comprensión, como documento de trabajo, centro de interés, motivación o refuerzo sobre determinado tema (pág. 34).

Para terminar su apuesta por el cine se basa en la siguiente premisa

“El cine nos permite transportarnos a otros universos y situaciones. Nos invita a la reflexión personal, que puede potenciarse aún más cuando ésta se comparte en

grupo, y nos deja ver el mundo desde el lugar de los otros, haciéndonos llegar otras formas de sentir y de percibir la realidad que pueden ser muy diferentes de las que nos proporciona nuestra propia experiencia. Esa facilidad que tiene el cine para mostrarnos la vida desde otros ojos nos ayuda a desarrollar nuestra empatía, a entender mejor los sentimientos de los demás y también los nuestros. Y esto es, al fin y al cabo, la educación sexual” (pág. 7).

Pasando a *O cinema e suas interfaces com gênero, sexualidade e educação física* (Andres & Jaeger, 2016), es un trabajo de investigación realizado como monografía de especialización en la Universidad Federal de Santa María con un grupo focal de estudiantes de licenciatura en educación física y se centra en cómo se construyen las representaciones de género y sexualidad a partir de tres películas proyectadas, el trabajo con jóvenes de educación superior lo realizan por consideran que en la secundaria es abordada únicamente desde la biología, nociones de reproducción y la prevención de ITS.

Piensen que es una forma reduccionista enfocada únicamente en el acto sexual y que desconoce la relación de los sujetos con el cuerpo, el deseo o el placer, al ser un grupo focal que serán educadores se justifica la necesidad del abordaje de la sexualidad alejándola de estas nociones, entonces el cine se transforma en un modo novedoso de problematización y reflexión de la sexualidad, “embarcarnos en un viaje cinematográfico, amplía las experiencias de nuestra propia vida. Cinema y educación pueden producir conexiones y diálogos, en la medida en que el primero desafía al segundo, lanzando alternativas, abriendo brechas, creando ruidos y apuntando a otras posibilidades” (pág. 127).

Es importante destacar que desde esta perspectiva el cine es mucho más que entretenimiento y es acogido por su potencial pedagógico que consiste en los modos como la obra interpela a los sujetos, seduciéndolos y convocándolos a producir las conexiones deseadas, las significaciones alternativas o la creación de representaciones no imaginadas (pág. 128).

Falta por decir que los autores reclaman el aumento de la investigación realizada en relaciona a estas temáticas pues aún son pocos los estudios que aproximan el cine con la educación en este caso la sexualidad.

En relación con lo anterior, en el contexto en que se desenvuelve esta investigación, se ha venido evidenciando un interés por prácticas investigativas que relacionan cine y sexualidad y cine enseñanza de la biología, en el departamento de biología de la UPN la línea trayectos y aconteceres es reconocida por realizar una apuesta estética de unión de estas practicas así como el trabajo de la estrategia pedagógica como punto de encuentro entre cine- enseñanza, cine-biodiversidad y cine-cuerpo como ambiente cercano. Este es un panorama alentador que da cuenta de la potencialidad del cine para pensar la investigación formativa.

Enhebrando esta idea con *La sexualidad y la formación de maestros: de los sujetos, la pedagogía y las prácticas universitarias* (Roa et al, 2010) el primer punto de ruptura que

hacen los autores con otros modos de estudio de la sexualidad, es el cuestionar si esta es educable o enseñable, además de contradecir todas las prácticas discursivas que transforman la sexualidad o su educación en problemas centrados en, la prevención de ITS o embarazos adolescentes, pero por el contrario invisibiliza el sujeto y su experiencia singular.

Para enfrentar esta mirada de la educación sexual plantean estrategias novedosas que permiten explorar el objeto de estudio desde otros lugares, el lugar aquí es el audiovisual que expande la mirada desde la mirada de otros y sobre todo abre las posibilidades de creación “para nosotros el audiovisual no es un recurso ni una herramienta, ha sido un lenguaje del cual nos hemos apropiado, apostamos por entenderlo como lenguaje audiovisual” (pág. 181).

Si bien no se habla de cine directamente se hace una alusión a la complejidad de otros lenguajes que envuelven lo visual, lo auditivo y sobre todo una apuesta por pensar la lectura de mundo más allá de las palabras, en este caso esa responsabilidad recae sobre la imagen movimiento.

Su investigación se enfocó en los estudiantes universitarios, en una cátedra de educación sexual que pretendía acercarse a la comprensión de la sexualidad desde los diversos discursos y prácticas que en lo biológico, lo erótico, lo afectivo, lo social y lo educativo (pág. 185).

Prosiguiendo con el departamento de biología, el trabajo de grado titulado El cine como estrategia educativa para la comprensión del cuerpo como ambiente próximo con los estudiantes de grado noveno (902) del Colegio Kennedy I.E.D. Una mirada reflexiva de la sexualidad (Guzmán, 2017) plantea la necesidad de entender el cuerpo como ambiente próximo y relacionarlo con la sexualidad como experiencia singular, por lo cual crea un vínculo de problematización con el cine, específicamente con cuatro películas (Hasta los Huesos, Réquiem por un sueño, La chica Danesa y La piel que habito), esto para cuestionar términos como sexualidad y cuerpo, y complejizar este último desde el concepto de ambiente próximo.

Este interesante trabajo da cuenta del cine como medio de comunicación e información, afirma que es “necesario e importante vincular en esos procesos de abordaje y enseñanza del ambiente, del cuerpo y de la sexualidad a la dimensión mediática representada por medios de información como el cine, que está tan relacionado con los jóvenes de las sociedades actuales” (pág. 16), muestra una metodología de abordaje a partir de fragmentos o escenas de las películas mencionadas y una serie de preguntas orientadoras y actividades que le permitieron dar cuenta del potencial que tiene el cine par problematizar estos aspectos.

Su estrategia educativa, enriquece las posibilidades metodológicas aterrizadas al ambiente escolar, introduce cuatro filmes de buena categoría que permiten, cuestionar y reflexionar verdades o certezas relacionadas con el género, el amor, el cuerpo y lo que

construye sobre él la sociedad y el mismo sujeto, las relaciones personales, la sexualidad y los psicoactivos, entre muchas otras cuestiones. Para terminar la autora ratifica que

“el cine como medio de comunicación y difusión de información y como marco de referencia común para los estudiantes, funciona como una estrategia educativa ya que permite la observación de situaciones de la vida real, que pueden presentarse en la vida de cualquier sujeto, lo que propicia procesos de pensamiento, reflexión y comprensión, a partir de un tema de interés común como la sexualidad” (pág. 180).

Más aun, en Rizoma cine-sexualidad: una experiencia de formación a propósito del arte, la estética y la biología (Jaramillo, 2016) se hace una apuesta de pensamiento al relacionar cine y sexualidad como un rizoma, y hace alusión a algunas conexiones y rupturas que hacen pensar el arte, la estética y la biología como transgresores de una única mirada de la educación sexual y que se ha instaurado en la sociedad.

A partir de describir algunas experiencias de formación en el departamento de biología enfatiza en la postura pedagógica del maestro y la escuela como espacio de formación y movilización de pensamiento. Así, piensa que el cine “entra escena como una práctica de libertad que envuelve conexiones con la conmoción y el afecto, con el pensar y sentir, con la crisis que se desata al confrontar lo que venimos siendo, entonces, el cine potencia la vida de sí y del otro sin el ánimo de instruir en determinados aspectos, pues al poner en circulación un flujo de intensidades sensibles emerge lo inesperado, susceptible de tocar las fibras de nuestra historia personal” (pág. 74).

Esta apuesta estética, artística tiene como centro de problematización a la biología, en especial a la acción del maestro de biología a quien se ha otorgado el carácter de educador en sexualidad de manera contractual, pero que intenta encontrar líneas de fuga para su abordaje más allá de las situaciones problemas, y abre su mirada a relaciones más cercanas con el cuerpo, el reconocimiento de sí y de la otredad, la erótica, el deseo y otras.

Esta línea de fuga es el cine, entonces la autora describe experiencias de formación en el contexto de la UPN en donde cine y sexualidad se constituyen en rizoma, en este además “de los saberes adscritos a la medicina, la psicología y las ciencias de la educación, se encuentran los saberes en relación con lo popular, lo ancestral, lo cotidiano, entre otros. El saber, entonces, pone en funcionamiento prácticas y discursos” (pág. 65).

Como se ve, esta es una apuesta muy innovadora de pensamiento, el rizoma cine-sexualidad abre las posibilidades de su problematización no haciéndolo ver como una serie de sucesos lineales, sino más bien como la autora lo denomina, una red intrincada y sin jerarquías, entonces

“pensar deviene en acto peligroso en cuanto que provoca el desplazamiento de la mirada hacia horizontes fraguados por la imaginación y la ficción de otros mundos posibles inspirados en el cine, de ahí que la noción de realidad se diluya entre la pretensión de asumir la sexualidad como única” (pág.65).

En último término, Lucas Leal en *Cinema, gênero e o uso em sala de aula na educação de jovens e adultos* (2010) presenta algunos medios pedagógicos para que los maestros se sientan instigados a trabajar el tema de la sexualidad enfocando su atención en el género a través del cine en la escuela.

En primera medida resalta la importancia de la formación de los maestros en el lenguaje cinematográfico y así puede ejercer la labor de mediador de lenguajes, por lo general el lenguaje de la escuela se asocia únicamente a la escritura y lectura de símbolos, el maestro puede enseñar a leer imágenes, “educar para el cine o utilizar el cine en el proceso escolar es una búsqueda para enseñar a ver diferente” (pág.108) entonces plantea una suerte de ruta metodológica en la que deja claro la importancia de llevar el cine al aula con unos objetivos claros, unas actividades planeadas con anterioridad.

Por otro lado, da al cine su valor para educar en sexualidad por su carácter contemporáneo y su cercanía a los jóvenes, indica que la creciente exposición de temáticas de género en el cine posibilita el abordaje de estas en la escuela más allá de la polémica y la discriminación, esto porque la educación debe estar acompañada de transformaciones culturales, y el cine como buen representante de la cultura y de múltiples culturas puede ser el camino.

En síntesis, este recuento de flashbacks muestra una trayectoria investigativa que advierte de ciertas tendencias o formas de apropiarse del cine para la formación, lo interesante en estas divergencias es que si bien muestran líneas diversas al pensar cine-educación y sexualidad, se hallan puntos de encuentro que en definitiva enriquecen este trabajo de grado. Algunos de los más destacados se encuadran en pensar el cine o el cine como pensamiento, su estimulación y porque no transformación.

Muchos de los autores aquí mencionados dan potencia al cine por sus características artísticas, como representación de la cultura y calco de la vida misma, mostrando que el arte de ver cine o mejor de mirar cine está por encima del superfluo entretenimiento y acerca al sujeto a una creciente fruición de la imagen.

En esta medida, la sexualidad como experiencia subjetiva se trastoca a partir de la alteración que el cine hace, provocando afecciones y emociones que alteran modos de sentir pero también de pensar.



新海誠監督 最新作

君の名は。

your name

Director - Makoto Shinkai • Art Director - Masashi Ando • Character Design - Katsuyuki Tanaka
Script & Story - Ryosuke Kamaki & Mitsu Kamakura

IMG.3 Kimi no Na wa Dr. Makoto Shinkai (2016)

ACTO II

2. LA CONFRONTACIÓN

Esc 4. Casa. Interior Día.

2.1 ENCUADRE. CINE Y SEXUALIDAD EN FOCO DE LA MIRADA ARQUEOLÓGICA-GENEALÓGICA.

La mirada es una condición humana que le permite al sujeto adentrarse en el mundo de manera particular, es una forma de apropiarlo, de interiorizarlo; la mirada puede ser inmediata, retrospectión y prospección que confluyen con el ojo (modos diversos de ver) como fuente de interrogación, como fuente de fruición, como fuente de problematización, por esta razón el objeto investigativo será abordado desde una mirada, la mirada arqueológica-genealógica planteada por Michael Foucault.

De esta manera se pretende hacer una mirada a las prácticas discursivas que circulan alrededor de la relación cine-sexualidad-educación que permitan entrever cuales son las condiciones que han hecho posible su establecimiento como practicas formativas en la escuela así como cuestionarlas y hacerlas visibles, esto con el objetivo de proponer al cine como estrategia pedagógica, de este modo el abordaje del objeto investigativo desde esta mirada implica diferentes modos de acercamiento “no con la pretensión de interpretarlos sino de visibilizar el funcionamiento de los discursos que lo atraviesan, las prácticas y sujetos que lo produce” (Roa et al, 2010).

A partir de la genealogía se problematiza al objeto y se cuestiona ¿Cómo y que lo hace posible?, ¿cómo se fundamenta y cómo se convierte en una problemática el objeto de investigación? y así mismo se vuelve inseparable de la arqueología pues para entender cómo se configura la problemática se necesita de un mirada de lo pasado, en “donde lo arqueológico rastrea los vestigios posibilitadores de determinadas prácticas educativas, y lo genealógico, como aquella comprensión de las condiciones en las cuales dichos vestigios se institucionalizaron o convirtieron en prácticas legitimadas” (Sosa & Chaparro, 2017, pág. 164).

A razón de lo anterior es oportuna la descripción de los momentos metodológicos a partir de los cuales se realiza la investigación; la separación en momentos no implica una linealidad directa de paso a paso, esta disgregación se hace con fines explicativos, pues estos se entreguen a lo largo del trabajo.

En el primer momento se realiza un rastreo documental de todas aquellas prácticas discursivas que se preguntan o tienen como objeto de estudio al cine y la educación, el cine y la educación sexual, la educación para la sexualidad en Colombia, cine y pedagogía, como tópicos de búsqueda, esto con el fin de hallar puntos de encuentro que permitan visibilizar esas condiciones que han hecho posible la relación del cine con la sexualidad para su abordaje en la escuela, pero también proponer otros puntos vista,

rompiendo todas aquellas certezas y verdades que se han impuesto en derredor de la sexualidad y las prácticas formativas centradas en la mirada de esta como un problema.

Así la diversidad documental es múltiple: libros, publicaciones investigativas, crónicas, registros, instituciones, blogs educativos, prensa, políticas públicas, cartillas etc que buscan sacar a la luz lo no dicho, lo no explícito, pero que se encuentra implícito pero no visible en los discursos. En total 50 documentos conforman el **ARCHIVO** (Anexo #1) de esta investigación, estos permiten tener idea de cómo circula un saber, en este caso el cine en relación con la sexualidad en la escuela. Aquí es pertinente la siguiente aclaración

“el archivo no es, en el pensamiento de Foucault, el conjunto de documentos que se conservan como memorias y testimonio del pasado, ni el lugar donde este reposa. Para esta lectura, el archivo es, más bien, el sistema de las condiciones históricas de posibilidad de los enunciados” (Sosa & Chaparro, 2017, pág. 166).

Las temáticas “son fuerzas que se identifican en las prácticas discursivas. No se reduce a una frase ni a la palabra sino que pasa por las relaciones que éstas pueden desplegar” (Roa, 2017, pág. 66), estas a su vez emergen de la **TEMATIZACIÓN** que hace referencia a la desarticulación de los discursos de una manera minuciosa y organizada que busca dar cuenta de regularidades, conexiones, líneas de fuga, redes de relaciones o rupturas en los modos de configuración del saber, de los sistemas de poder que se ejercen sobre este y los sujetos que le dan legitimidad.

Para esto se realizan una serie de matrices documentales teniendo como criterio de problematización a los conceptos, los sujetos y las instituciones que ponen a circular la sexualidad, el cine y la educación como saber.

Lo anterior da apertura al momento dos de la investigación en cual, a partir de la lectura hipertextual y emergencia de temáticas potentes de la tematización se delimitan los criterios de selección de los filmes inmersos en la estrategia pedagógica.

La **LECTURA HIPERTEXTUAL** se realiza atendiendo al archivo como un hipertexto, en el cual se rompe la acostumbrada linealidad de la lectura y se da paso a conexiones intrincadas de relaciones, en términos descriptivos, se realiza una lectura horizontal, vertical, diagonal e inclusive invertida que entrecruza los discursos de los diferentes documentos, esto permite crear tensiones y diálogos entre los discursos. En la Arqueología del saber, Foucault da un ejemplo de cómo funciona un hipertexto, en ese caso un libro

“las márgenes de un libro no están jamás neta ni rigurosamente cortadas: más allá del título, las primeras líneas y el punto final, más allá de su configuración interna y la forma que lo autonomiza, está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red” (pág. 37)

Entonces el hipertexto es el conjunto de todas aquellas citas desarticuladas de los documentos, la emergencia de temáticas y su lectura hace referencia a todas aquellas conexiones que se entretienen en este.

Ahora, esta lectura tiene como propósito principal poner en tensión las diferentes temáticas emergentes del archivo para así problematizar las prácticas discursivas que relacionan el cine con la sexualidad en la escuela y plantear una ruta de escritura que permita visibilizar los diferentes hallazgos y proponer la estrategia pedagógica.

Al llegar a este punto se realiza una lectura preliminar de la que surgen interrogantes como ¿De la sexualidad que se quiere poner en cuestión a partir del cine? ¿Cómo relacionar la sexualidad y el cine para su abordaje en la escuela? ¿Qué criterios permiten la selección de los filmes? Y ¿Qué hacer con los filmes? De aquí se desprenden algunos problemas: en primer lugar, la experiencia de ver cine es una experiencia singular en cada sujeto, entonces ¿Cómo disminuir o evitar el sesgo interpretativo de la investigadora a la hora de observar los filmes? En otro punto se encuentra la diferenciación entre la lectura textual y la lectura de imágenes, cada una con un lenguaje particular.

Para dar respuesta a estas preguntas el momento uno de la investigación es el suministro principal, a partir de la lectura del archivo surgen las temáticas potentes que se quieren poner en cuestión de la sexualidad y que a su vez se convierten en los criterios de **SELECCIÓN DE LOS FILMES**. Además de estos otros criterios de elección son: filmes regularmente usados para educar en sexualidad, invisibilidades a la hora de pensar la formación en sexualidad como; la sexualidad en adultos mayores y el maestro como sujeto de sexualidad y por ultimo una expansión de la mirada al cine más allá de los filmes occidentales, en la sexualidad en el cine del mundo y la sexualidad en el cine colombiano.

La siguiente tabla muestra los filmes seleccionados

TEMATICA	PELICULAS
GÉNERO	Tomboy Dr. Céline Sciamma (2011) Xxy Dr. Lucía Puenzo (2007) Boys don ´t cry Dr. Kimberly Peirce (1999) Una mujer fantástica Dr. Sebastián Lelio (2017) Moonlight Dr. Barry Jenkins (2016) Pariah Dr. Dee Rees (2012)
CUERPO	Ex machina Dr. Alex Garland (2015) Her Dr. Spike Jonze (2013) Blade runner 2049 Dr. Denis Villanueva (2017) La piel que habito Dr. Pedro Almodovar (2011) Feuchtgebiete Dr. David Wnendt (2013) The Danish Girl Dr. Tom Hooper (2015)
ESCUELA	Easy A Dr. Will Gluck (2010) Mean girls Dr. Mark Waters (2004) Kimi no Na wa Dr. Makoto Shinkai (2016)
JOVENES/ADOLECENTES	The edge of seventeen Dr. Kelly Fremon (2016) The diary of a teenage girl Dr. Marielle Heller (2015) Turn me on dammit Dr. Jannicke Systad Jacobsen
NIÑOS /NIÑAS	Moonrise kingdom Dr. wes Anderson (2012) Flipped Dr. Rob Reiner (2010) Mononoke hime Dr. Hayao Miyazaki (1997)

	Mulan Dr. Barry Cook (1998)	
EMBARAZO	Juno Dr. Jason Reitman (2007) Keeper Dr. Guillaume Senez (2015) Where the Heart Is Dr. Matt Williams (2000)	
REGULARIDADES	Billy Eliot Dr. Stephen Daldry (2000)	
INVISIBILIDADES	Sexualidad en adultos mayores	El maestro como sujeto e sexualidad
	Beginners Dr. Mike Mills (2011) 45 years Dr. Andrew Haigh (2015) La vida empieza hoy Dr. Laura Mañá (2010)	La vie d'Adèle Dr. Abdellatif Kechiche (2013) Laurence anyways Dr. Xavier Dolan (2012) Kotonoha no Niwa Dr. Makoto Shinkai (2013) The children`s hour Dr. William Wyler (1961)
SEXUALIDAD EN EL CINE DEL MUNDO	Hoje eu nao quero voltar sozinho Dr. Daniel Ribeiro (2014) Mustang Dr. Deniz Gamze Ergüven (2015) Hierro tres Dr. Kim Ki-duk (2004) Parched Dr. Leena Yadav (2015)	
SEXUALIDAD EN EL CINE COLOMBIANO	Mariposas verdes Dr. Gustavo Nieto Roa (2017) La virgen de los sicarios Dr. Barbet Schroeder (2000) La estrategia del caracol Dr. Sergio Cabrera (1993)	

Tabla #1 Filmes seleccionados para la creación de la estrategia pedagógica.

Estos filmes encuentran su lugar en esta investigación gracias al conocimiento previo de la investigadora, consulta y lectura de páginas de internet para cinéfilos, revistas especializadas en cine, electivos académicos como; Educación sexual, Lenguaje cinematográfico y apreciación del cine y Cine, sexualidad y educación ofertados por la Universidad Pedagógica, talleres de crítica y apreciación del cine en bibliotecas públicas y la cinemateca distrital y por ultimo investigaciones previas.

Con esto en mente, se realiza un listado de filmes cuya clasificación pasa principalmente por su lectura, pero ¿cómo se lee una película? Primero hay que aclarar que la lectura realizada de los filmes no pretende un análisis ni una interpretación de la narrativa, de los planos, elipsis, metáforas, música etc que los componen, como se ha expresado con anterioridad la relación que un sujeto entabla con el cine es una experiencia singular, los objetivos de este trabajo no atraviesan la crítica cinematográfica, por el contrario pretende que el cine como estrategia pedagógica propenda por una construcción y movilización de los sujetos en cuanto su sexualidad, esta es una lectura de filmes con el propósito de crear la estrategia pedagógica.

Para la lectura de los filmes el primer punto a considerar es la singularidad de la imagen en movimiento y el segundo es el lenguaje cinematográfico, el inicial hace alusión a la

ilusión de movimiento que los veinticuatro cuadros por segundo provocan en la mente, aunque el cerebro los hace imperceptibles se necesita una disposición y atención permanente del ojo para intervenir, lograr captar y adaptarse a esa velocidad, entonces entra a jugar el lenguaje cinematográfico que implica tener en cuenta los siguientes niveles:

“La lengua escrita (créditos, fragmentos, letreros, etc.), La lengua hablada (diálogos, luz off), Signos gestuales (mímica, gestos, posturas), Imágenes según su contenido: (personajes, objetos, arquitectura, paisajes, etc.), Imágenes según composición (planos, encuadres), Imágenes según movimiento (personajes, objetos, cámara), Imágenes según su sucesión (montaje, corte paralelo, alternado, disolvencias, etc.), Imágenes según el sonido: música, ruidos, efectos” (Pulecio, 2008, pág.103).

En relación con la educación Alcover y Úrbez (1976) proponen cuatro modos de lectura que se pueden realizar de un film

- Lectura narrativa. Descripción del relato mediante su objetivación y verbalización: synopsis y fijación de bloques narrativos y líneas conductoras.
- Lectura artística. Análisis del lenguaje cinematográfico intentando ligarlo al relato, a fin de que la historia nos revele su sentido. En determinados contextos, donde no se domine tanto el lenguaje fílmico, se puede hacer una
- Lectura situacional, contextualizando el film: momento histórico y social, trayectoria del director, etc.
- Lectura temática. Llegar desde las dos lecturas anteriores al tema o temas de la película, es decir, saltar desde el desarrollo argumental concreto y el estilo del autor hasta el significado profundo y, tal vez, universal de la obra analizada. (Pág, 27)

Estas condiciones que muestran diferentes formas de abordar la lectura de un filme permiten crear para esta investigación la

- Lectura desarticulada: como ya se ha mencionado con esta no pretende el análisis ni la interpretación del filme. Atendiendo al film como un documento su observación atraviesa los siguientes procesos:
 - ☛ Fragmentación: romper la linealidad de lectura para así seleccionar fragmentos atendiendo a las condiciones del lenguaje cinematográfico; secuencias, escenas, fotogramas, que permitan problematizar la sexualidad.
 - ☛ Estratificación: agrupación de los filmes según las temáticas emergentes del archivo documental, esta se hace con objetivos explicativos, pero el maestro dependiendo de su propósito de formación puede mover el filme entre los estratos, mezclarlos o cambiarlos si así lo considera. (ver tabla # 1). A partir de esta lectura se crea el banco cinéfilo (Anexo # 2) de películas, secuencias, escenas y fotogramas, que permiten al maestro movilizarse por la estrategia pedagógica.

Acto III

3. RESOLUCIÓN

Con el propósito de configurar el cine como estrategia pedagógica para el abordaje de la sexualidad en la escuela, desde los hallazgos del archivo documental y la lectura desarticulada de los filmes se presentan los siguientes acápites que ponen en tensión y dialogo al cine como puente de relación con la sexualidad, para así problematizar las prácticas educativas a su alrededor, pero también proponer una estrategia pedagógica que le permita al maestro movilizarse, pensar y abordar la sexualidad con miras formativas.

En esta analogía del guion cinematográfico la resolución no hace referencia a encontrar una solución única a la problematización, se trata de enfrentarse a los hallazgos descomponiéndoles en elementos o partes (acápites), con el fin de mostrar los puntos de encuentro, invisibilidades o rupturas del cine en la escuela y su relación con la formación en sexualidad. La resolución no es el final de la historia, ese lugar esta reservado en esta película en investigación para las actividades que concluyen la estrategia pedagógica.

Esc 5. Bajo la escalera. Tarde.

3.1 LA ESCUELA COMO ESCENARIO⁴: LUGAR E INSPIRACIÓN DEL CINE, TIEMPO Y ESPACIO DE SEXUALIDAD.

3.1.1 El cine en la escuela.

La escuela como escenario, es el tiempo y espacio en donde ocurren las escenas de una vida, ya sea la niñez, la juventud, la enseñanza, el trabajo, el juego, el aprendizaje, el amor, la constitución del yo y la relación con los otros, en este sentido, la escuela se constituye como tiempo de construcción de sujetos, espacio en donde se escriben proyectos, se eligen matices y se instauran objetivos (Fajardo & Sierra, 2016) es el escenario de inicios, el desenlace de caminos y la apertura de los sueños, la escuela es uno de los escenarios predilectos que hacen parte de la película de la vida.

Por su parte el cine es escenario de vida social, tiempo de fruición, espacio de encuentros, ¿Quién no recuerda su primera vez en una sala de cine? o la invitación de ese alguien especial a disfrutar una película, las tardes del domingo etc, el cine es escenario de socialización, de construcción de relaciones y además de ser una experiencia singular también es un hecho colectivo.

Lo anterior conlleva a pensar el lugar de encuentro entre cine y escuela, aunque surgen en épocas históricas diferentes su origen confluye en el acontecimiento del tiempo libre. En la antigua Grecia y sus grandes metrópolis el funcionamiento social estaba enmarcado

⁴ Escenario: (1) Tiempo y lugar en el que la acción de un filme se desarrolla. (2) Espacio específico en el que se desarrolla una escena (Koningsberg, 2004), aquí surge como analogía que le da a la escuela el lugar en donde trascurren las escenas del filme de la vida.

en la productividad de sus ciudadanos, que se regían por unas jerarquías que daban el privilegio de acceso a la sabiduría a unos pocos.

De este modo la escuela griega surge como usurpación a estos privilegios de las elites, otorgándole tiempo libre a la población, es decir tiempo no productivo a quienes no tenían derecho a este por su posición social

“Lo que la escuela hizo fue establecer un tiempo y un espacio en cierto sentido desvinculado del tiempo y del espacio tanto de la sociedad (en griego: polis) como del hogar (en griego: oikos). También fue un tiempo igualitario y, por lo tanto, la invención de la escuela puede describirse como la democratización del tiempo libre” (Masschelein & Simons, 2014, pág.11).

En cuanto al cine se habla de dos orígenes uno próximo y uno remoto, este último hace alegoría al mito de caverna de Platón en donde una serie de efectos solares de luces proyectan unas imágenes sobre las paredes de una cueva, esta es una metáfora que habla del dispositivo cinematográfico como una forma de representación de la realidad.

El origen próximo “está relacionado con el hecho de que el cine es el resultado de un desarrollo técnico y científico de finales del siglo XIX, consecuencia de una invención en el dominio de la técnica” (Pulecio, 2008, pág.11), enmarcado en un contexto social, económico, artístico, en el que los procesos de industrialización y el establecimiento de condiciones de trabajo adecuadas permitieron a los ciudadanos tener espacios de descanso de la productividad, así poco a poco y a partir de la popularización y masificación el cine se transforma en tiempo libre.

Entonces el cine y escuela convergen en el tiempo libre, sin malinterpretar, este no hace alusión a la ociosidad si no a que escuela y cine confluyen como lugares que le permiten a los sujetos zafarse o alejarse por momentos de la lógica de una vida únicamente pensada para la productividad.

El tiempo libre le permite a los sujetos pensar y reflexionar sobre situaciones de la cotidianidad de la vida, “pensar no como práctica de recordar información o ubicar un recuerdo de un ser o un objeto, pensar como la infinita curiosidad e inquietud, como la duda y la pregunta por la incertidumbre que molesta la tranquilidad del ser” (Roa et al, 2013, pág. 18) reflexionar no como la simple contemplación o meditación de un asunto sino como aquel acto sublime de pensamiento que puede llegar a cambiar prácticas de vida.

Cabe aquí anticipar que no es una coincidencia que los considerados como primeros filmes de la historia que fueron creados por los hermanos Lumiere, se denominen La salida de los obreros de la fábrica y Llegada del tren a la estación de la Citat, así el cine se transforma en calco de la vida social lo que potencializa y promueve su incursión como lugar para pensar diferentes objetos al interior de la escuela, que van desde la enseñanza de disciplinas hasta la educación en valores.

Después de su entrada a la escuela, el cine para mantenerse como lugar atraviesa por unas apropiaciones instrumentales especialmente focalizadas en este como un recurso, estas son algunas de las condiciones que han hecho posible un lugar para el cine en la escuela:

En primera instancia el cine se enmarca en el discurso de incursión de las tecnologías de la comunicación y la información (TIC) a la enseñanza. El tipo de tecnología a la que se hace alusión aquí es la denominada tecnología visual, de la cual hacen parte los audiovisuales, el internet y otros, este discurso se encuadra en la transformación de la escuela que da cabida a los avances tecnológicos contemporáneos como medio que le permite mantenerse en la vanguardia de la era digital, en movimiento hacia prácticas de enseñanza que hacen posible el uso cada vez más frecuente del cine.

Aquí cabe pensar ¿Por qué el cine se agrupa adentro de los audiovisuales? lo primero que hay que decir es que no se trata de separar en su totalidad al cine de los audiovisuales sino más bien mostrar por qué el cine no es cualquier audiovisual, el fragmentar la palabra conlleva pensar uno en la imagen visual y dos en el sonido, pero el cine suele en ocasiones salirse de esta división, en algunos filmes los silencios son más dicentes que las palabras o la música, en otros la imagen pasa a un segundo lugar ante la narrativa. Entender el cine solamente desde lo visual y lo auditivo restringe las posibilidades de su exploración en la escuela, olvida otros sentidos y sensaciones.

Entonces el cine es agrupado dentro de los audiovisuales debido a una apropiación muy austera porque básicamente es tomado en cuenta por la escuela por el poder de atracción que tiene la imagen en sí misma y como complemento el sonido, pero se deja de lado características singulares del cine que necesitan de un profundo análisis, además de tener en cuenta que “la formación docente todavía no contempla al cine como objeto de estudio. Cómo pretender, entonces, que el docente tenga una mirada integradora y que pueda reflexionar críticamente sobre el material que proyecta si no cuenta con las competencias mínimas para hacerlo” (Paladino, 2006, pág. 142).

El cine como TIC ha entrado en la esfera escolar con gran relevancia debido a características que se le otorgan a este como transmisor de información y medio de comunicación, es importante pensar qué de la información que circula en el cine necesita la escuela y sobre todo ¿Qué es lo que el cine quiere comunicar? “un film se compone de millones de elementos diferentes que en su conjunto, forman una narración con posibilidad de variados comentarios, reflexiones e interpretaciones” (Bustos, 2010. pág.2).

Otra de las condiciones que ha hecho posible un lugar para el cine en la escuela se cierne bajo la premisa de enseñar contenidos de manera lúdica, amena y entretenida, como motivador que propicia el aprendizaje. Esto es debido a que la imagen como estímulo hace parte de procesos o formas de aprendizaje en los que la visión y el ojo son el punto que permite hacer conexiones mentales o representaciones del mundo circundante.

A esto se añade que la imagen se ha tornado en fuente de entretención, de divertimento, la imagen es un motivador de los sujetos que seduce su atención, no obstante el cine

aparece como uno de los múltiples matices de la imagen, aunque en él se le agregue movimiento sigue manteniendo ese poder de atracción de mentes, añádase que en un tiempo en el que la preocupación por que el aprendizaje sea óptimo y acelerado la imagen toma relevancia ante los maestros porque les permite explorar y crear diversas metodologías de enseñanza.

Volviendo al cine como tiempo libre y los modos de apropiación que la sociedad hace de este, el cine converge entre las prácticas predilectas de entretenimiento y es asociado inconscientemente por los estudiantes con el ocio “película, en la cabeza de los alumnos, significa descanso y no clase, lo que modifica la postura y las expectativas en relación a su uso. A partir de esto el educador se aprovecha de la expectativa positiva para atraer el alumno a los contenidos escolares”. (Leal, 2010, pág. 107).

Si bien el cine como entretenimiento funciona como un atrayente poderoso, la escuela es el lugar propicio para mostrar que el cine es más que entretenimiento vacío, que este como manifestación artística tiene múltiples aristas a explorar y que mirarlo más allá del ocio no suprime su poder de atracción.

Otra de las prácticas discursivas que se producen alrededor del cine y que le abre su entrada a la escuela, es el carácter que se le ha otorgado como divulgador comunicativo y científico. El cine se atreve a traspasar las fronteras de la imaginación echando mano de la cultura y la ciencia para crear narrativas diversas, recogiendo investigaciones, avances técnicos, e ideas que circulan en medios de comunicación o comunidades académicas.

Los filmes de aventuras espaciales, viajes en el tiempo, futuros desbordados por la tecnología, distopías, el cine documental entre otros géneros abordan los conocimientos científicos contemporáneos desde perspectivas muy diversas. La educación en ciencias es relevante en el currículo porque precisa qué debe y qué no debe aprender un estudiante para ser productivo en sociedad, así es que saberes como la biología, la informática, la física, la química, etc toman relevancia dentro de la ciencia escolar, y el cine amplía el acceso a la información y múltiples formas de producción de conocimiento.

Desde esta perspectiva el cine y otras tecnologías de la información y la comunicación hacen más “sencilla la comprensión de conceptos clave en ciencias, lenguaje y matemáticas y permiten compenetrarse con la lógica de estas disciplinas mediante formas que permitan su asimilación más profunda e inmediata” (Rodríguez, et al, pág.51).

La industria cultural, en este caso la cinematográfica toma como inspiración a la ciencia porque está como tal tiene impacto en la vida de los sujetos y es atrayente de una gran cantidad de público a las salas, esta circunstancia separa el hecho de que la intencionalidad del cine masificado no es la educación de las personas sobre temas de ciencia y tecnología, es en lo escolar que adquiere esta relevancia.

De lo anterior se desprende otro de los discursos por los cuales el cine toma un lugar en la escuela, este es el cine como arte masificador más cercano al público. El cine es el arte de mayor accesibilidad en la actualidad precisamente por su industrialización que le

permite abaratar costos y expandirse hacia cualquier zona, los dividendos que deja el cine como negocio permitieron su democratización como arte de las masas.

Por otro lado, aspectos como la entrada del video a la escuela, la digitalización de la imagen entre otros hacen del cine el arte de mayor accesibilidad y de mayor distribución lo que le permite a los maestros y estudiantes apropiarse con mayor facilidad y tener a su alcance todo un catálogo de filmes.

Debido a esta accesibilidad, el cine ha tomado también relevancia como educador no institucional, esta es otra de las condiciones que ha hecho posible la entrada del cine a la escuela, aunque en la sociedad se le otorga únicamente a esta última la capacidad de educar, el cine puede ser un constructor o deconstructor de conocimientos y saberes, “además el cine cuenta con su educación... desde hace mucho tiempo la labor educadora cuenta con otros espacios, e incluso algunos están convencidos que ese espacio lo han ganado los medios” (Giraldo, 2012, pág.7).

Las anteriores líneas evidencian algunas de las condiciones que han hecho posible el emplazamiento del cine en la escuela desde una mirada instrumental, a continuación se atravesaran otros lugares que muestran modos de ver el cine más allá del recurso, para así abrir posibilidades de problematización en la escuela.

Las siguientes posibilidades se encuentran en el sujeto como lugar de acontecimientos que devienen de una relación con el cine, acontecimientos que pueden llegar a potenciar otros modos de apropiación del cine que adquieran la centralidad de las discusiones en las que cine y educación se enlazan. La primera de estas posibilidades es el cine como experiencia, entiéndase esta como “todo acontecimiento externo a mí, pero del cual el lugar soy yo” (Larrosa, 2006) el acontecimiento es la imagen en movimiento en forma de filmes o cortometrajes y la experiencia hace referencia a todas aquellas singularidades, interpretaciones personales o sentimientos que puede causar en un sujeto la lectura de cine.

Entonces experiencias con el cine hay tantas como los sujetos que las asisten, esto implica un reto pedagógico en el cual el maestro debe pensar el cine no como práctica generalizadora sino como acto que puede o no afectar a cada sujeto de manera única, esto más que tornarse en una desventaja o dificultad a la hora de llevar el cine a la escuela puede convertirse en oportunidad de formación pensada en y para los sujetos con condiciones de vida singulares que permean sus modos de ser, actuar y sentir.

Ahora bien, cabe recordar que el cine además de ser una experiencia singular también es un hecho colectivo; aunque la apropiación de un filme nunca sea igual en dos personas, el cine permite establecer conexiones con los otros en la medida en que a su alrededor se tejen relaciones sociales, esta característica le concede al cine un lugar en la escuela como punto de encuentro grupal, en donde el diálogo y la discusión en torno de un filme enriquecen la formación invitando a la “reflexión personal, que puede potenciarse aún más cuando ésta se comparte en grupo, y nos deja ver el mundo desde el lugar de los otros, haciéndonos llegar otras formas de sentir y de percibir el mundo que pueden ser

muy diferentes de las que nos proporciona nuestra propia experiencia” (García, 2007, pág.7).

Si bien una experiencia no es equiparable a otra, por la singularidad de las circunstancias en la que se constituye, el cine al ser contado desde la experiencia de otros (directores, realizadores, guionistas etc) puede lograr el encuentro de experiencias comunes pero nunca iguales, esto le permite a los sujetos identificarse con ciertas prácticas de vida y a su vez cuestionar el propio yo, “esa facilidad que tiene el cine para mostrarnos la vida desde otros ojos nos ayuda a desarrollar nuestra empatía, a entender mejor los sentimientos de los demás y también los nuestros” (IBID, pág.7).

Esta empatía que el cine puede causar con las experiencias de otros, también le permite a los sujetos reconocer la otredad, los otros atraviesan situaciones tan diversas como las mías pero diferentes, esos otros pueden ser sujetos de ficción o posibles, protagonistas del múltiples vidas que narra el cine, o también los otros que habitan la escuela y con quienes se vive el cine como hecho colectivo. El cine puede ser otra forma en la que los sujetos tomen conciencia de la otredad y de este modo se reconozcan como individuos con experiencias singulares pero afines a las experiencias de otros. Esta es otra de las potencias que ha hecho posible un lugar del cine en la escuela.

Volviendo a los sujetos como lugar que permite la entrada del cine a la escuela desde otras miradas, se encuentra el cine como proyectil, el proyectil en tanto metáfora de atravesar el cuerpo del sujeto espectador.

La experiencia de la lectura de cine atraviesa el cuerpo de los sujetos en tres niveles específicos de significación, el primero es el biológico, el segundo es el emocional y el tercero es el pensamiento. Cabe aclarar que estos niveles se entretrejen en una red de sentimientos singulares que producen cada filme.

Hecha esta salvedad, la lectura de cine implica una multisensorialidad corporal que obedece principalmente a estímulos visuales y auditivos, que desencadenan unas respuestas fisiológicas explícitas, estos estímulos incitan áreas del cerebro encargadas de la secreción de sustancias que regulan y liberan las emociones. Las imágenes y los sonidos se tornan en estímulos en el momento en el que el sujeto se identifica con las situaciones que ruedan en la pantalla, y que desencadenan recuerdos, añoranzas, temores o deseos, “la cinematografía, parte de lo concreto, de lo visible, de lo inmediato, de lo que ‘toca’ todos los sentidos. Por el filme sentimos y experimentamos sensorialmente” (Leal, 2010, pág. 107).

La respuesta a estos estímulos es tan diversa como las experiencias de vida de quien asiste los filmes, aquí el cuerpo del espectador es una especie de prisma por el que atraviesa el cine pero que al salir se dispersa en múltiples posibilidades de interpretación o afección. En síntesis “en el cine, la puesta en escena está destinada a emocionarnos, a afectarnos vitalmente por la probidad de las acciones que se nos presentan, por la belleza y profundidad de sus imágenes” (Martinez & orozco, 2012 citando a Tarkovski, pág. 56).

Desde otro lugar, Ferres en el año (2000) advertía que una hiperestimulación sensorial puede llevar a una hipertrofia de lo sensitivo, a tal punto que lo sensitivo prime sobre lo conceptual porque puede llegar a anular cualquier posibilidad de distanciamiento reflexivo o crítico de un audiovisual, esto da cabida a cuestionar ¿cuál es el tipo de cine que los maestros llevan a la escuela?, ¿qué se espera de los filmes? y ¿cuáles son sus implicaciones pedagógicas? Aquí no se trata de desvalorizar cierto tipo de cine sino más bien poner a pensar al lector acerca lo que ve y cómo lo relaciona con sus prácticas formativas, dicho esto Larrosa (2006) deja la siguiente reflexión

“Podríamos decir que en la vida corriente, en la televisión, en el peor cine, nos encontramos siempre con imágenes demasiado llenas, demasiado sucias, demasiado contaminadas. En las imágenes con las que está tejida nuestra vida cotidiana siempre hay demasiadas cosas. Y es como si el cine fuese un arte más bien negativo, un arte que trata de purificar la imagen, de limpiar la imagen, de simplificar la imagen, de vaciar la imagen” (pág.119).

Volviendo a la potenciación de lo emocional que causa la estimulación sensorial que el cine hace sobre los cuerpos, varias nociones que relacionan la emocionalidad con el aprendizaje le dan un lugar al cine en la escuela, algunas de las que circulan admiten que la asimilación de contenidos puede darse a partir de la estimulación emocional, “la sensibilización es el primer eslabón del aprendizaje y sin ella es imposible llegar a niveles más altos del mismo” (Martínez, 2003, pág.49), así el cine adquiere una funcionalidad como estímulo que despierta en los sujetos un interés por los objetos de aprendizaje.

Problematizando lo anterior, se quiere proponer un lugar para el cine en la escuela más allá del aprendizaje de conceptos producto de la emocionalidad, se trata de cuestionar lugares y prácticas comunes de formación, distanciarse de esta lógica y como se ha hecho en algunas investigaciones “asumir la enseñanza como una práctica que da lugar a la experimentación y lo indeterminado, logrando hacer del cine una condición para el pensamiento” (Rodríguez, et al, pág.102).

El cine a partir de la estimulación corporal que suscita la emocionalidad puede llegar desencadenar otros modos ver, otras formas de pensar, “las imágenes pueden afectar a los sujetos y colocarlos en proceso de problematización. De este modo, se vive una experiencia estética con el cine, cuando produce una transformación a partir de lo que desestabiliza, y que nos provoca a pensar” (Souza & Rodrigues, 2016, pág.82), esa provocación que el cine hace al pensamiento también le ha dado un lugar en la escuela, porque le permite a los sujetos cuestionar sus prácticas de vida, generar otras formas de relacionarse con los otros, tener inquietudes, interrogarse por el mundo, formarse ideas e imaginarios, solucionar problemas, crear múltiples posibilidades de movilización.

En concordancia con lo anterior el cine en la escuela ha pasado de tener un lugar de apreciación a cruzar esa frontera y transformarse en creación, esta es una postura más activa en la cual la escuela se ha tornado en lugar de producción y realización de filmes, que van desde la problematización del contexto escolar hasta la ficción que convierte conocimientos en narraciones. El cine como creación le permite a los sujetos adentrarse

en la cinematografía, innovar y plasmar con imágenes en movimiento la vida, acercándoles al cine como arte pero también al arte de hacer cine.

Las anteriores son condiciones que han hecho posible un lugar del cine en la escuela, pero pareciera ser que el cine en la escuela lo que pretende es trocar miradas, mostrar otros múltiples modos de ver y comprender el mundo, distanciarse de su denominación como herramienta y tener un lugar de permanencia, lo que implica que “Considerar el cine en la escuela es necesariamente considerar un artificio dentro de otro artificio, una forma de mirar dentro de la otra, una mirada que a su vez es mirada por otra” (Serra, 2016, pág.149).

Lo anterior hace referencia a la importancia de diferenciar las características que hacen posible a la escuela y el cine como miradas del mundo, si bien tienen al tiempo libre como punto de encuentro, escuela y cine son dos modos diferentes de adentrarse en el mundo, sus particularidades les hacen especiales, únicos y en esa medida es relevante cuestionarlos.

Por otro lado el artificio de la imagen en movimiento hace ruptura con los modos tradicionales de entender la escuela como lugar de encierro compuesto de unas condiciones espacio temporales delimitadas, el cine en la escuela rompe los muros y la linealidad temporal, permite el viaje al pasado, al futuro, a otros universos, al interior de los cuerpos, muestra culturas ajenas, deslocaliza certezas, el cine en la escuela es una ojeada al afuera.

El afuera no solo hace alusión a traspasar las puertas y muros de la escuela, el afuera es otros modos de ver el mundo, de comprenderlo, de apropiarlo, una ojeada al afuera, puede ser una invitación a abrir el mundo o expandir la mirada, “abrir el mundo tiene que ver con el momento mágico en que algo exterior a nosotros nos hace pensar, nos invita a pensar o nos induce a rascarnos la cabeza” (Masschelein & Simons, 2014, pág.23), ese algo puede ser el cine.

Para finalizar, la llegada del cine a la escuela amplifica así la información sobre el complejo mundo, pero la escuela como lugar de prácticas educativas tradicionales entra en fricción con el cine como expresión estética contemporánea porque

“el mundo está en constante cambio pero al mirar la escuela y sus formas de enseñanza son prácticamente las mismas desde sus orígenes. El cine puede y debe ayudar a cambiar la escuela desde sus propias raíces, tiene la funcionalidad de reflejar las problemáticas sociales y darse como un potencializador de mentalidades. Por lo mismo es vital abrirle un espacio y crear una cultura que pueda pensarse desde el cine” (Rodríguez et al citando a Leidy Barreto, 2014, pág. 52).

Entonces el cine puede tornarse como el puente de relación con la educación que le permita a la escuela realizar una lectura de las sociedades contemporáneas, y de este modo transformar prácticas educativas en las que por ejemplo la oralidad y la unidireccionalidad del discurso hablado no tengan la centralidad, sino que se le abra un

lugar de permanencia a la imagen movimiento y a sus posibilidades en la formación de los sujetos.

3.1.2 La escuela en el cine.

La escuela como escenario social, escenario de vida ha sido capturada por el cine para reflexionar sobre esta, la educación, los sujetos que la habitan y las múltiples relaciones que se tejen a su alrededor. El cine y la escuela aunque surgen en épocas diferentes se encuentran en la vida, ya sea con un acercamiento, representación o porque la escuela juega un papel relevante en la constitución y en la vida de los sujetos.

“Nuestras vidas seguramente se ven reflejadas en un filme, en una imagen en la que somos protagonistas de nuestra propia vida en un marco de relaciones entre seres humanos, en la complejidad de la calle, la comunidad, la escuela misma. Allí la pedagogía desempeña un papel de encuentro pero también un carácter subversivo de la vida desde la vida misma” (Rodríguez et al, 2014 pág.41)

Basta con adentrarse en historias como la Laure en Tomboy quien tiene que contar la verdad de su identidad ante la inminente reinicio de clases, porque en la escuela no le será nada fácil ocultar que por lo menos en su nombre no es un niño, o los nervios de Laurence en Laurence anyways al dar su primera clase en su proceso de transición a mujer, o la imposibilidad de relación amorosa entre Yukino y Takao en el Jardín de las palabras, pues ella es maestra en su escuela; estas narrativas muestran a la escuela como tiempo y espacio de posibilidades e imposibilidades en donde la vida toma diferentes rumbos, “una película es vida enlatada, pero vida sentida como experiencia propia” (Gurpegui, 2001,pág.7).

Mirándolo así “el cine es un campo de exploración vivo en todos los escenarios de la sociedad, incluida la escuela” (IBID, pág. 43), porque como lugar de encuentros y desencuentros entre saberes, sujetos, modos de vida, culturas, imaginarios, cosmovisiones, personalidades, situaciones problemas, violencias, amores, sentires entre muchos otros, se transforma en escenario de narrativas inexploradas que pueden llevar al espectador a situaciones inesperadas o recuerdos remotos de su vida misma. “Una buena película puede mostrar esa otra escuela y develar realidades ocultas a la mirada convencional” (El tiempo, 2005).

La escuela como escenario se encuadra en una visión del cine como representación de la realidad, ya sea social, cultural, familiar etc, pero ¿qué es la realidad? es un concepto de un talante muy ambiguo, con múltiples acepciones que implica una serie de problematizaciones filosóficas, psicológicas etc, el cine más que una muestra de la realidad lo que pretende es que esta noción se diluya

“Hay que tener presente que el cine no refleja la realidad tal y como es, sino que es una representación de la realidad, que pasa por el punto de vista que hayan elegido el guionista, director, etc. Por tanto, el documento fílmico es interesante como objeto de estudio, no ya sólo por la realidad que representa, sino, y muy

especialmente, por aquella realidad que permanece oculta a primera vista (Rodríguez, 2007, pág.19).

Así la realidad que los sujetos perciben en el cine no es una realidad objetiva sino el constructo subjetivo de creación y apropiación de cada filme, “el cine es capaz de atraer un mundo irreal, pero que estamos dispuestos a aceptar como verosímil, donde conecta con la emoción y los sentimientos, los miedos y los sueños más universales de las personas” (García, 2007, pág.29), entonces la realidad en el cine se diluye, porque no es natural, sino una ilusión subjetiva de lo que se cree es la realidad, pero que como dice García se está dispuesto a aceptar como verosímil, porque lo que se muestra en la pantalla es cercano a la cotidianidad de los sujetos, así es también como la escuela se transforma en escenario de películas.

No obstante, la escuela como escenario de “realidades” representadas en el cine, ha obtenido un lugar como objeto de múltiples reflexiones e investigaciones en derredor de la imagen y el trabajo del maestro, las condiciones educativas, la historia de la escuela, la educación en tiempos de crisis, la escuela como lugar de revolución, inclusive la escuela como peligro.

Para dar un ejemplo de esta última, en la película Mustang a Lale y sus hermanas les prohíben volver a la escuela después de un incidente que su abuela considera atenta contra las buenas costumbres de su cultura, para la abuela la escuela se estaba tornando peligrosa porque uno le permitía a la niñas relacionarse con muchachos y dos porque la escuela les podía abrir los ojos a otras formas de ver y entender el mundo.

Ejemplos como estos abundan en el cine, películas en las que los protagonistas son los maestros y la difícil tarea de enseñar, o los estudiantes y todas las relaciones de vida que se tejen alrededor de la escuela, películas que van desde Cero en conducta (1933) pasando por las más representativas, como La sociedad de los poetas muertos (1989) o Los coristas (2004), le permiten a los espectadores adentrarse y pensar la vida en la escuela.

Un aspecto a considerar y que no se ha sido tenido en cuenta a lo largo de estas líneas, es el cine como transmisor de ideas, o imaginarios sobre la sociedad en este caso sobre la escuela,

“A veces, el texto fílmico, ha sido usado como forma de normalización e moralización de la vida. Él se adentra en la escuela y los espacios educativos, muchas veces recorriendo el camino de una moral disciplinadora. Es importante resaltar que no existen textos, filmes, imágenes y lenguajes neutros” (Souza & Rodrigues, 2016, pág.80)

Si bien esta es otra postura interesante y susceptible de discusión, la escuela como escenario se inscribe en esta y en otras formas de entender la función del cine en la sociedad, este posee muchas aristas de interpretación, depende de los ojos de quien lo vea, con los ojos se refiero a todas las singularidades con las que se constituye un sujeto y su forma de apropiar lo que ve, “desde sus inicios, los relatos que cuenta el cine han

afectado a generaciones de personas mediante sus argumentos, sus contenidos, sus imágenes y sus ideas. El cine es cultura popular, arte y espectáculo” (Martínez, 2003, pág.45).

En definitiva la escuela es una fuente inagotable de narraciones insondables, la escuela como escenario se encuentra en primer plano o en papeles secundarios, pero siempre y aunque las historias no giren a su alrededor hace parte de la escenografía de la película que se llama vida.

3.1.3 La escuela como escenario de la sexualidad.

La sexualidad se caracteriza por ser inherente a cada sujeto, a sus modos de ser, de relacionarse consigo mismo y con otros, la sexualidad desde este lugar se configura como experiencia singular, única e indefinible, intransferible e inimitable, que se construye y moviliza a partir de otras experiencias vividas en la sociedad o cultura en la que se crece pero que recae sobre el sujeto como actor de las prácticas de vida que se desarrollan a su alrededor.

Así la sexualidad y vida caminan los trayectos por los que el sujeto se desplaza, se transforma, se construye y deconstruye, trayectos como a familia y la escuela que le permiten adentrarse en el mundo de manera singular, en donde se constituyen las líneas de la experiencia de vida subjetiva.

De lo anterior se desprende la escuela como escenario de vidas que convoca a la problematización de la sexualidad y la formación, porque esta “no es solo una agencia reproductora de conocimientos, sino también de relaciones sociales indispensables para la organización de la vida en sociedad: política, economía y cultura” (El tiempo, 2005), y de relaciones consigo mismo que ponen de manifiesto o en el ojo de las organizaciones gubernamentales encargadas de la educación a la sexualidad como objeto de educabilidad, formación o regulación.

De las relaciones que surgen de la vivencia de la sexualidad emergen distintas prácticas que dependiendo de la postura o mirada con que se les aborde, se transforman en discursos que las localizan en situaciones problema, enfermedades, como complejas formas de vivir etc; de este modo la escuela como lugar en el que confluyen estas prácticas discursivas se transforma en escenario no solo de la vivencia implícita de la sexualidad sino en el lugar propicio para establecer unos modos masificadores y generalizantes de educación sexual

"Al ser la sexualidad una dimensión que se manifiesta en lo público y en lo privado, la escuela puede y debe desempeñar un papel primordial en el desarrollo de competencias para su ejercicio libre, saludable, autónomo y placentero, que permita a los sujetos reconocerse y relacionarse consigo mismos y con los demás desde diferentes culturas” (Men, 2008,pág.17)

En la escuela contemporánea colombiana, la educación para la sexualidad se encuadra en un enfoque basado en el conocimiento y ejercicio de los derechos sexuales y reproductivos a partir de los cuales se delimitan unas normas de abordaje de la sexualidad pensado en la generación de competencias idóneas para su vivencia de manera responsable.

Esta postura frente a la sexualidad y su educabilidad transforman las prácticas formativas en acciones que pretenden la prevención o la solución de los que han denominado como problemas que derivan de la sexualidad

“los problemas sociales relacionados con la vivencia irresponsable de la sexualidad tales como los embarazos en adolescentes y los no deseados, los abortos, el abuso sexual y la violación de menores, el abandono de los niños, el maltrato infantil, los matrimonios en la adolescencia, las enfermedades de transmisión sexual, el SIDA, la prostitución, entre otros, originados en gran parte en la carencia de una adecuada Educación Sexual” (Men ,1993)

A pesar de que estas prácticas educativas recaen sobre la escuela, los campos del saber que más se preguntan por la sexualidad y que se toman como base para el establecimiento de políticas educativas, son los asociados a la psicología y a la salud, haciendo ver a la educación sexual como objeto de control y regulación de factores como el crecimiento demográfico o la prevención de infecciones transmisión sexual, pero se invisibilizan otros modos de pensar la sexualidad, al respecto Roa et al (2010) plantean la siguiente discusión

“Esta mirada de la educación sexual, se debe a la permanente interrogación de los “problemas” asignados a la sexualidad y no por el sujeto como experiencia singular (más allá del rol estudiante, maestro, adolescente, adulto, entre otros), por las múltiples estrategias (proyecto de educación sexual, educación para la vida y el amor, educación para la sexualidad y la formación ciudadana, los derechos sexuales y reproductivos) que pretenden generar la verdad acerca del sujeto, por la asignación de la sexualidad a la escuela desde una mirada educativa, masificadora y no desde la problematización de la enseñanza, los sujetos involucrados en ésta y la postura pedagógica que le subyace”(pág.177).

Estos modos de abordar la sexualidad aparecen como modo de resistencia a las prácticas en las cuales el sujeto y la acción pedagógica del maestro se ven invisibilizadas frente a discursos que pretenden forjar unos modos generales de entender y educar la sexualidad, así se crean cartillas, libros y otros materiales educativos que se distribuyen por las escuelas y que al pretender generalizar este saber, reprimen la posibilidad de abordaje de la sexualidad a partir proyectos pensados desde las particularidades de los contextos sociales, escolares y las singularidades de los sujetos que la habitan.

Como consecuencia, en los discursos que circulan especialmente en las políticas públicas no se contempla al cine dentro de las posibilidades de formación de la sexualidad, si bien estas no pretenden llegar a especificar de qué modos abordar la sexualidad en la escuela,

porque su objetivo es regular jurídicamente su establecimiento, se encuadran en un abordaje de la sexualidad desde las disciplinas, jerarquizadas en términos de su “relevancia” para la vida, en donde aparecen las ciencias en lo alto de la pirámide y se invisibilizan por ejemplo las artes y las humanidades.

Aquí aparece otro lugar de discusión, la relevancia que dentro de estas prácticas discursivas se le da a la educación sexual como objeto de transversalidad en la escuela, aludiendo a la importancia de la interacción entre factores, culturales, éticos, sociales y ambientales además del trabajo conjunto entre cada una de las áreas y ciclos escolares, al respecto Andrade et al (2010) aseveran lo siguiente, “aunque las temáticas de la educación para la sexualidad han sido incluidas en el currículo escolar formal a través de temas transversales, en el cotidiano de las escuelas las reflexiones relativas a la educación sexual, en la mayoría de las veces, están ausentes” (pág.3).

Esto se da en parte porque aun cuando se delimita la importancia de abordar la educación para la sexualidad desde la transversalidad, esta sigue siendo un objeto y una responsabilidad que se le endilga al área de biología en la escuela con el acompañamiento de los psicólogos y personal de salud, lo que versa en una forma de ver la educación sexual únicamente asociada al acto sexual y a sus “consecuencias” (embarazos, ITS, etc) pero que reduce las posibilidades de su abordaje únicamente a la prevención o control, porque no tiene en consideración otras relaciones con el cuerpo, el placer o el deseo (Andres & Jaeger).

Cabe aclarar que la biología como saber escolar va más allá de la reproducción de conocimientos sin ningún trasfondo contextual, no solo se ubica en términos científicos, en ella saberes como la sexualidad permiten el reconocimiento del yo y de los otros a partir de nociones como cuerpo, el amor, la reproducción etc, pero pensados de un modo más humano, “porque la sexualidad es solo un pretexto para interrogar los seres humanos, por esto debemos volvernos expertos en seres humanos y no como lo hizo la escuela y el maestro que se convirtieron en expertos en disciplinas y perdieron la noción de lo humano” (Roa et al citando a Parra, 2010 pág.185) y por qué no expertos en las mayores expresiones de lo humano, como las artes, por esto también el cine.

En definitiva la escuela es escenario de educación o formación en sexualidad porque es el lugar propicio para realizar prácticas educativas que pretenden regular los modos de vida de la población, pero más allá de este hecho la escuela es escenario porque la sexualidad es inherente a los sujetos que la habitan, la sexualidad está a flor de piel, en todos los sitios y a toda hora, escuela, sexualidad y vida están inseparablemente unidas.

MARIPOSAS VERDES

El amor no tiene género

Una película de
Gustavo Nieto Roa

CECILIA SUÁREZ MARÍA HELENA DÖERING JULIO BRACHO CONSUELO LUZARDO JUAN PABLO GAMBOA LINDA LUCÍA CALLEJAS

Presentando a los protagonistas: DEVI CUARTE, VERNY BURY, JULIANA REARDÓN, ANDRÉS CARDONA, KAREN MOYDA, VICTORIA ORTIZ, ANDERSON ESCALANTE, EDISON GILJESÚS DURÁN, EDUARDO GONZÁLEZ, ANGIE RUÍZ, JUAN CARLOS ZULLAGA, DIANA VARGAS, BRISA BOTERO, CAMILA JIMÉNEZ, PAOLA LINDO, GABRIEL PIÑEROS, ARIANO FARRÓN, ANGE RAMÍREZ, SIMÓN URREA, ANA SOTER, ANÍBAL PÉREZ, ANDRÉS TOBÓN. Dirección: GUSTAVO NIETO ROA. Guión: GUSTAVO NIETO ROA. Edición: GUSTAVO NIETO ROA - EDIANA VELÁSQUEZ LUINA - KATALINA BICHAM - MAURICIO PICHARDO y la participación de LAURA PARDO VILLALOBOS, LAURA BOTERO. Primer asistente de dirección y directora de casting: LAURA PARDO VILLALOBOS. Director de producción: ZENaida Pineda. Productor Junior: RICARDO SARMIENTO. Coordinadora de producción: CATALINA DONADO. Director de Fotografía: CRISTHIAN MENDOZA. Consejo: DAVID CAMPUZANO. Sonidista: CAMILA SANCHEZ DULCE. Editor: GABRIEL BAUDET. Música: Jairo Bómilla. - Directora Arte: CONSTANZA ROMERO. Visualizadora: MARIANGELA PINEDA. Maquillaje: WENDY ACOSTA. Coordinador de arte: WAG GUERRERO. Data Manager: RAFAEL RIFTO. Guión: DANIEL ANUMACÁ. Script: JULIANA RAMÍREZ. Operas de cámaras: JESÚS HERRERO. - UNA PRODUCCIÓN DE CERTAIDO FILMS, PRODUCTORA LAP, HANGAR FILMS, ISS-ARA FILMS.



IMG. 5 Mariposas verdes Dr. Gustavo Nieto Roa (2017)

3.2 LA VIDA EN RACCORD⁵. PENSANDO LA SEXUALIDAD DESDE EL CINE.

3.2.1 Cine y sexualidad. Una atracción inevitable.

Pensar la relación cine-sexualidad implica hacer un viaje al remoto origen del cine en donde las narrativas tomaron como inspiración la cotidianidad de la vida y las relaciones interpersonales que se hilaban a su alrededor. Es así que la sexualidad como experiencia inherente a los sujetos recorre el tejido de las relaciones de pareja, los roles de género, el amor, el deseo sexual y la erótica entrando en foco de las creaciones cinematográficas y adquiriendo popularidad a medida que la censura y el puritanismo se desligaban del cine como formas de imposición moralizantes de regulación de los comportamientos de las personas en la sociedad.

Aun cuando esta separación le permitió al cine adentrarse en la sexualidad más allá de lo contemplativo, una creciente tendencia de sexualizar la sexualidad le tornó en morbo, porque se dio el único carácter al sexo de ser un acto genital-copulativo y lo transformó en el fin último de las relaciones construidas alrededor de la sexualidad.

Este hecho se convirtió en una oportunidad de utilitarismo de la corporalidad, el deseo y el erotismo asociados a esta noción del sexo, transformándolo en medio que lleva a ciertos fines, en motivador, estimulante, atrayente, impulsor u otras palabras que describan la sensación o impresión que desencadena en los cuerpos y que convierte a los sujetos espectadores en algún tipo de voyeurs ávidos de lo explícito.

Por estas razones no es de extrañar que dentro de las prácticas discursivas que circulan sobre la relación cine-sexualidad-educación aparecen argumentos como el siguiente “en la sociedad actual la sexualidad mueve dinero dentro del mercado cinematográfico, lo erótico como parte de la vida, queda reflejado en los argumentos de las películas, favoreciendo que las salas de cine tengan más público” (Fernández, 2005, pág.6).

Esta sencilla consideración da pie para cuestionar ¿Cómo están entendiendo lo sexual, la erótica y la sexualidad desde estas perspectivas? ¿De qué manera las poéticas vinculadas al universo figurativo de la ficción cinematográfica ponen en escena diversas formas de representación del cuerpo y de la sexualidad? (Kratje, 2013, pág.4) ¿qué efectos educativos y de formación conllevan estas visiones?

Más que responder a estas preguntas se trata de pensarlas y considerarlas, de causar escozor en la mente de quien se interesa en la formación y sexualidad a partir del cine, porque si bien hay una industria muy exitosa económicamente que se apaña del sexo o de las concepciones e imaginarios que emergen de él para generar una gran audiencia,

⁵ El raccord en lenguaje cinematográfico es la continuidad que ocurre entre los planos y que le da al filme la sensación de secuencia, aquí hace referencia a la sexualidad y sus planos (género, cuerpo etc.) en la continuidad de la vida.

además de este tipo de cine hay otro cine que abre las posibilidades de problematización de la sexualidad.

Ahora es oportuno pensar de qué manera esta relación con el cine influencia, transforma, normativiza o moviliza los modos en que los sujetos se configuran e interaccionan en sociedad, al respecto Jaramillo (2016) asevera que

“tanto el cine como la sexualidad han sido anclados a discursos y prácticas enfatizadas en aspectos teleológicos, unidireccionales y verticales, en suma, a relaciones causa-efecto que a propósito de la educación tienden a normalizar ciertos modos de vivir con un carácter que resulta masificador. Es por esto que reconocer que somos conducidos a través de estas normalizaciones que nos sujetan a ser gobernados por otros también nos puede impulsar a crear prácticas que pongan de relieve nuestro posicionamiento ético, político y estético sobre aquel habitar en el mundo, específicamente, sobre la sexualidad” (pág.6).

De ahí que el cine aparece en escena como transgresor, como modo de resistencia ante aquellas prácticas de gobernabilidad, moralizantes y de normativización de los modos de vivir, esto no significa que el cine haga una ruptura inmediata con estas formas de sujeción sino que permite cuestionar ¿qué del cine? ¿Cuál cine? moviliza a los sujetos expandir las posibilidades de pensar la sexualidad.

Entonces el cine también se vuelve una práctica de libertad en la medida que “envuelve conexiones con la conmoción y el afecto, con el pensar y sentir, con la crisis que se desata al confrontar lo que venimos siendo, entonces, el cine potencia la vida de sí y del otro sin el ánimo de instruir en determinados aspectos” (IBID, pág. 74), porque no pretende universalizar los modos de ver la sexualidad, por el contrario el cine abre el espacio hacia la diversificación de la mirada, cuestionando, creando posibilidades infinitas de vidas.

Lo anterior se deja ver en las prácticas discursivas que circulan en derredor de la relación cine-sexualidad-educación, en donde el cine “en tanto arte contemporáneo, como tantas otras instancias, pluraliza las representaciones sobre la sexualidad y los géneros. Por toda parte proliferan posibilidades de sujetos, de prácticas y como sería de esperar, proliferan preguntas” (Andres & Jaeger, pág. 127).

Esta proliferación de sujetos, de modos de vida diversos que captura el cine le han abierto un espacio dentro prácticas educativas y de formación en sexualidad, dejando entrar a la escuela, los espectros de las múltiples formas del género, cuestionando las certezas sobre los cuerpos, mostrando las formas variantes de relación de los humanos etc, porque en este sentido “el cine no es banal, superficial o diletante. Este se adentra, inventa, reproduce o investiga la vida humana, sus conflictos, sus sentimientos, sus pasiones. Y normalmente lo hace con una especial intensidad. (García, 2005, pág. 34)

Lo dicho hasta aquí deja entrever algunas de las problematizaciones educativas que se han hecho de la sexualidad a partir del cine, en donde las prácticas formativas se preguntan por el género, el cuerpo, el embarazo y situaciones problema que derivan de la

sexualidad, como lo son el acoso escolar o la violencia física y psicológica, en estos casos el cine juega el papel de creador de empatía hacia lo otro y los otros, pretendiendo generar una naturalización y aceptación de la diferencia basado en el respeto y otros valores. En los siguientes acápite se desarrollan a profundidad estas ideas desde lo que circula y se encuadra en las prácticas educativas de sexualidad pero también aquello que está fuera de campo y que puede llegar a construir otras relaciones con la sexualidad y sus sujetos.

3.2.2 Género. Entre la binariedad y la diversidad narrativa.

Género es un concepto que se utiliza para clasificar; se agrupan libros, pinturas, sujetos y películas en categorías de acuerdo a unas características preestablecidas que diferencian particularidades pero que agrupan en estratos de acuerdo a similitudes. Así el género denota variedad en los modos de abordar y contar una historia, en las técnicas de pintura o grabación de las escenas, en cuanto los sujetos alude a la noción de binariedad en la cual se determinan dos posibilidades.

El género binario hace referencia a “las nociones de masculino y femenino, construidas a partir de las diferencias biológicas entre los sexos a lo largo de la historia en las diversas sociedades e culturas” (Andrade, et al 2010, pág.2), en otras palabras, una forma de abordar la sexualidad desde la biología es el interrogante por el sexo biológico, cómo es entendido socialmente y cómo a partir de él se otorga un género perteneciente a la dicotomía hombre-mujer, es decir se le confiere el carácter de binario que normativiza la identidad de género en coincidencia con la dotación cromosómica sexual, gonadal (hormonal) y genital (pene, vagina, testículos, ovarios etc) restringiendo el espectro de subjetividades que desencajan de esta aseveración.

De este modo la escuela y el cine como lugares que dejan ver las relaciones que sobre el género se construyen, entran en un flujo de discursos en los cuales se le da espacio a prácticas que delimitan las posibilidades de construcción de los sujetos más allá de dos posibilidades, y se asegura que “en la escuela, la diversidad sexual y de género aún está envuelta en prácticas excluyentes y preconceptuosas, que tienen como fundamento concepciones heterocéntricas de las relaciones de género.(IBID, pág.1).

En cuanto al cine, este ha sido objeto de numerosas investigaciones a lo largo de los años, que como objetivo principal buscan entender y cuestionar por ejemplo la representación de lo femenino y masculino, los patrones heteronormativos que jerarquizan las relaciones entre los géneros que le dan un carácter de inequidad ante prácticas sociales ha evidenciado que

“El cine a partir de esa perspectiva es un lugar de poder que legitima identidades sociales puede ser analizado desde el sesgo del género y la sexualidad. Se torna así, en un importante instrumento para producir cuerpos generificados y sexualizados conformes con la lógica heteronormativa. Aprendemos desde muy temprano a ser o mujer u hombre en una coherencia cuerpo, género y sexualidad. En otras palabras, se busca producir una relación lineal-causal entre:

sexo [pene/vagina] > género [masculino/feminino] > deseo [sentirse atraído sexualmente] > identidades sexuales” (Sousa & Rodrigues, 2016, pág.81).

Estas formas de entender y vivir el género atraviesan y se recrean en la escuela, pero también el espectro de sujetos que se desliga de la binariedad, de ahí que las prácticas educativas en sexualidad están teniendo en foco al género ya las situaciones problema que de este deviene. De este modo las organizaciones gubernamentales pretenden incluir al género como uno de los puntos centrales de discusión en educación para la sexualidad, con el fin de garantizar los derechos y la no exclusión de los sujetos de la escuela, según el MEN (2016) “es fundamental reconocer que los niños, niñas y jóvenes transgénero son quienes sufren mayores índices de violencia y acoso escolar en el escenario escolar y son los que desertan más temprano del sistema educativo (pág.41).

En otras palabras, aparecen nuevas prácticas educativas en las cuales se busca la aceptación y respeto de la diferencia, procurando una convivencia escolar más acorde con las otras formas de vivir el género, rompiendo los estigmas generados por la cultura, la sociedad o la religión y proponen objetivos como el siguiente “comprendo que la cultura ha asignado comportamientos a cada género, que puedo modificar para que sean más equitativos y permitan a mujeres y hombres desarrollarse como individuos, como pareja, como familia y como miembros activos de una sociedad” (MEN, 2008, pág.11).

Estas prácticas formativas convocan a problematizar la noción de género que es entendido desde la binariedad, y del cual se desprenden la identidad de género o sexual, la orientación o atracción hacia otros sujetos y otras múltiples formas de relacionarse, al respecto García (2005) propone que

“Como educadores y educadoras se trata de ayudar a forjar la constancia sexual y a flexibilizar el género. Se trata de abrir el abanico de las posibilidades. Identidad sexual, orientación del deseo y género son tres cosas diferentes. Por esto es importante decir que la educación sexual se hace siempre, educan los gestos, las palabras y los silencios” (pág.15).

Volviendo al lugar del cine como factor que refuerza la binariedad genérica y promueve cierto tipo de comportamientos, se pretende romper esta estrechez de miras al proponer las películas para pensar el género en esta estrategia pedagógica, con títulos tan sugerentes como Tomboy (Mujer que toma por completo el rol masculino, en su manera de vestir, en su apariencia, incluso en su forma de expresarse y moverse, el tono de la voz, la manera de caminar, también en sus preferencias, generalmente prefieren ser tratadas como hombres) o Laurence anyways (Laurence, aunque su nombre sea masculino y el asuma la identidad de mujer sigue siendo Laurence de todos los modos o formas posibles).

Si bien con las películas se intenta abrir la mirada, estas dejan entrever a los sujetos que se identifican en los múltiples estratos del espectro de posibilidades como objetivos de hostilidad, en el que factores como el vestuario, la binariedad y la genitalidad permiten reflexionar sobre los modos en los que la sociedad está o no permitiendo la redefinición

del género o su movimiento de la binariedad a la diversidad narrativa de vidas, igualmente se denota que la escuela se mantiene como escenario de problematización.

En varias de las películas seleccionadas los protagonistas atraviesan situaciones traumáticas en las que la exhibición de su genitalidad frente a un grupo de personas refuerza la noción de binariedad y restringe sus modos de identificarse “mostrando una sexualidad dependiente del sexo, reducida en su amplitud pues se desconocen las maneras y formas particulares de ser de cada sujeto independiente de su condición biológica” (Roa et al, 2015, pág.49).

Otro factor interesante que aparece como constante en los filmes es la relación de los sujetos con su vestimenta y como está también se torna en factor que delimita las posibilidades de expresión, por otro lado los colores, los modos de usarla, la moda dejan entrever cada vez un movimiento en el que la binariedad se está rompiendo, dando paso a la ambigüedad o a la fluidez, entonces la maravillosa escena en la que cae ropa del cielo en *Laurence anyways* es un mágico simbolismo de esta transición.

De manera que el cine puede abrir el camino de la ruptura de la binariedad a la diversidad narrativa, el género puede dejar de ser un modo de encasillamiento de los sujetos, que abra espacio a nuevas formas de subjetivación y a su visibilización, así los sujetos podrían dejar de ser mujeres u hombres únicamente y pasar a ser sujetos *anyways*.

3.2.3 Cuestionando el cuerpo. Materialidad o descorporeización.

Al pensar la relación cine- sexualidad - formación se encuentra un punto de acogida sobre el cual recaen tanto las prácticas discursivas de educación como las sensaciones y estímulos con los que el cine desencadena las afecciones y pensamientos, este lugar es el cuerpo, el cual atraviesa por múltiples formas de control, modelación y cuestionamiento.

Lo primero que hay que decir es que del cuerpo se tiene una visión determinista debido a las características biológicas que se le otorgan y que restringen las posibilidades de diversos modos de configuración, en donde la escuela ha jugado el papel de lugar en el que algunos de estos procesos se legitima, entonces se plantean grandes retos

“para que la escuela piense en cuerpos que sobrepasen esas ideas tradicionales de lo que deben ser unos u otros. La existencia de las personas por ejemplo intersexuales debe llevar a pensar que los límites que como sociedad se han establecido sobre los cuerpos han sido profundamente nocivos para la garantía de derechos de algunas personas” (Men, 2016, pág.17).

Así desde lo que circula en relación a prácticas de educabilidad de la sexualidad, el cuerpo ha tomado relevancia como lugar de inscripción, a pesar de que este es singularidad de los sujetos también se ha tornado en objeto susceptible de homogeneizar los modos de ser y de verse y por ende de relacionarse con otros, de este modo se han establecido

“un conjunto de técnicas sanitarias que regulan el uso del cuerpo, que se constituyen en la convergencia entre lo biológico y lo político, y que se muestran

como formas de proteger al sujeto, que aunque anónimas, pues se visibilizan como medidas universales, clasifican a cada uno de los sujetos entre lo normal y lo patológico, la higiene establece ciertos significados sobre el cuerpo, su uso, entre otras, que establecen un saber sobre el cuerpo y la vida”(Osorio & Roa, 2015, pág.25).

A pesar de estas aseveraciones, los programas nacionales de educación para la sexualidad se contradicen al afirmar que estos buscan la realización de proyectos que propendan por el desarrollo de competencias básicas para tomar decisiones autónomas sobre el cuerpo alegando que “las personas son dueñas de sus propios cuerpos y, por tanto, de sus vidas: esto implica sentir como propias las decisiones que se toman, las relaciones que se establecen, y asumir las consecuencias” (Men, 2008, Pág.4), pero llegan a la escuela en forma de jornadas de promoción y prevención con prácticas generalizadas de educación.

Estos discursos se ven atravesados por prácticas discursivas recurrentes en las que emergen el cuidado, la higiene y la salud como temáticas con las cuales se busca una regulación de los modos de vida de los sujetos, pero sobre todo en donde el cuerpo es el lugar de acción para promover objetivos como el siguiente “entiendo que mi cuerpo es una fuente de bienestar, lo cuido, me siento a gusto con él y opto por estilos de vida saludable” (IBID, pág. 13).

Además de estas prácticas educativas el cuerpo es lugar sobre el que recaen otros múltiples modos de configuración, en la sociedad contemporánea es objeto de deseo, de representación, de estereotipos, en donde al cuestionarlo aparece como

“un cuerpo fragmentado, estandarizado que ha devenido de una imagen, que apoyada de los medios masivos de comunicación se transfiere como un virus, que impregna las carnes, y conforma estereotipos socialmente instituidos, a los cuales solo se les asigna un valor comercial; gracias a este comercio de cuerpos, se ha fundamentado discursos para vender una imagen e instaurar el cuidado como una estrategia para ubicar un estatus dentro de la lógica de la sociedad de control” (Fajardo & Sierra, 2016, pág.21).

De allí que en el cine los cuerpos adquieran en muchos casos la centralidad y atraigan la atención del espectador, los movimientos, los gestos y expresiones mantienen la trama en continuidad, en otro lugar hay que decir que cierto tipo de cuerpos son más comunes en la pantalla, porque proyectan el ideal o imaginario homogeneizado que se acepta como bello o no, de esa manera el cine ha sido usado como “un lugar de moral y de verdad conformada con estructuras de poder y de mantenimiento que tienen como objetivo el gobierno de los cuerpos y de una población” (Souza & Rodrigues, 2016, pág.81)

De este modo el cine como tecnología encarna “la producción del deseo y de los mundos que los anticipan; que acarrea consigo los efectos de la inmersión en los mundos virtuales sobre los cuerpos y los territorios, en fin, una velocidad abrumadora que cambia la educación, sus tiempos y sus rituales” (Martínez & Orozco, Pág.52) es así como en la

contemporaneidad el cuerpo en el cine y otras tecnologías como la internet o los videojuegos se ha descorporeizado, el cuerpo ha dejado de ser materialidad tangible que se transforma en infinitas posibilidades de avatares virtuales que tienen libertad de configuración, permitiendo la aparición de cuerpos creados desde lo que la sociedad reprime o regula para que no se exprese.

Por el contrario algunas de las películas que contiene esta estrategia pedagógica presentan una antítesis para lo anterior; por ejemplo en *Ex machina*, *Her* y *Blade Runner 2049* las creaciones de inteligencia artificial, el software Samantha, la robot Ava y el holograma Joi, presentan un punto de quiebre en la historia en donde precisan de un cuerpo humano tangible que les permita interactuar con los sujetos a su alrededor, denotando que sobre el cuerpo recae en síntesis la posibilidad de relacionarse con otros.

Con todo esto lo que se pretende es cuestionar el cuerpo, desde lo virtual pero también desde la materialidad, pensar en las múltiples formas en las que se construyen y deconstruyen los cuerpos más allá de lo instituido acerca de estos, de esta manera el cine se adentra “en tanto posibilidad de interrogar y de preguntarse por aquello que no se ve, que está fuera de campo, y que a la vez contiene imágenes- concepto, a partir de las cuales se pueden problematizar prácticas en relación con el cuerpo entre otros asuntos de la sexualidad” (Sánchez, 2016, pág.1).

A propósito de líneas anteriores, en la cuales a partir de algunos filmes se pretende cuestionar el cuerpo, se infiere que las inteligencias artificiales están delimitadas por una feminidad y que la necesidad de un cuerpo tangible está muy ligada a la satisfacción de deseo sexual de los protagonistas masculinos lo cual deja entrever que en el cine “los cuerpos femeninos son el locus de la forma ideológica que ordena la economía de la sexualidad, produciendo efectos sobre la vivencia corporal y sexual de los sujetos, (Kratje, 2013, Pág.2), en donde se mercantiliza y se reafirma un ideal de cómo se debe ser, que se traduce en prácticas de vida que intentan el moldeamiento del cuerpo a imagen y semejanza de los sujetos iconos no solo femeninos sino también masculinos e inclusive andróginos y que restringen las posibilidades de múltiples cuerpos.

De este modo el cine juega un papel importante en la vida de los sujetos, que por un lado los sujeta a formas estereotipadas de configuración y recreación de sus propios cuerpos, también les permite abrir la mirada a lo que sería considerado como transgresor, otros diversas formas de ver y entender los cuerpos, pues con el cine se hace retrospectiva a mundos pasados que dejan ver que el cuerpo del 1961 en *The children's hour* no es el mismo que el de 2017 de *Una mujer fantástica*, pero también pensar en una prospección de cuerpo en el 2049 en *Blade runner*, esto permite problematizar el cuerpo más allá de la materialidad inmutable y afirmar que tanto la sociedad como el cuerpo se mantienen en una fluidez y movimiento.

Para terminar el cuerpo también obtiene el lugar de filtro por el que atraviesa el cine como estímulo, así el visionado de un filme puede convertirse en ocasión de educación corporal, en el sentido de permitir la sensibilidad, de aprender a emocionarse con imágenes en movimiento, a ser empático, de no dar por sentado que los sentidos están ahí siempre,

sino que más bien el cine pueda llegar a ser adicción, inspiración o un refugio de vida, en este sentido el cine

“sería una pedagogía que parte y se dirige a las experiencias que los sujetos viven en el cuerpo. Este es un lugar en que ocurre un aprendizaje a ser afectado, un aprender a ser sensible. El cuerpo está disponible a las experimentaciones, articulado con las diferentes entidades humanas y no humanas presentes en escena que al mismo tiempo, afecta y es afectado. Es preciso buscar provocar el movimiento del cuerpo en medio de la circulación, variación y transformación de afectos” (Souza & Rodrigues, pág. 83)

En fin, el cuerpo es objeto de cuestión cuando se piensa la formación en sexualidad y el cine puede jugar un papel importante a la hora de pensar el cuerpo como superficie de acontecimientos de la vida porque “al igual que el séptimo arte, la sexualidad es comunicación. Con el cuerpo y con mucho más” (Gurpegui, 2001, pág.14).

3.2.4 Her, Billy Eliot, Una mujer fantástica, The Danish Girl, Juno, La vida de Adele, Boys don't cry, Mulan, Laurence anyways. Los sujetos de sexualidad.

Las vidas de los sujetos están estratificadas en etapas que son usadas para describir características específicas del crecimiento, desarrollo, comportamiento, psicología entre otras, de esta forma emergen categorías como la infancia, la adolescencia o la adultez que encarnan en los sujetos a quienes dependiendo de su cuerpo y estándares sociales como el género, se les denomina niños, niñas, adolescentes, jóvenes o adultos.

Estas etapas de vida y sus diferentes sujetos se encuentran en la escuela como lugar de interacción, de crecimiento y de establecimiento de los cimientos de la vida. Al igual que por motivos biológicos, de desarrollo cognitivo y aprendizaje, desde la sexualidad también se delimitan características específicas a cada etapa y las formas de vivirla, lo cual determina los modos de abordaje en la escuela e inclusive se cuestiona si es oportuno, educar, enseñar o formar la sexualidad en estos momentos de vida.

Si bien se ha dicho con anterioridad que la sexualidad es inherente a los sujetos, desde el hecho de ser sexuados en términos, cromosomales o genital hasta las múltiples y diversas formas de configuración de los sujetos más allá de lo biológico, la estratificación en etapas también ha impuesto normatividades en las cuales se hace pertinente la educabilidad de la sexualidad y delimita los sujetos a quienes debe estar dirigida, de este modo es la escuela en donde se encuentran los actores a quienes se considera educables, y establece los siguientes momentos de vida; “la infancia y la adolescencia: porque son momentos clave para el desarrollo personal y social, en donde la opción sexual elegida libremente no debe ser un impedimento para el desarrollo de una vida plena y enriquecedora” (Huerta, 2014, pág.188).

Desde las políticas públicas colombianas se establecen las edades y momentos de vida en los cuales se debe propender por una educación sexual sobre todo en espacios de educación formal como lo son las escuelas, aduciendo que los sujetos que la habitan son ciudadanos de derechos, de este modo se crea una nueva propuesta que “concibe la

sexualidad como una dimensión humana, con diversas funciones, componentes y contextos y su tratamiento en la escuela bajo el marco del desarrollo de competencias ciudadanas que apunten a la formación de los niños, niñas y jóvenes como sujetos activos de derechos” (Men, 2008, pág.2), en donde la educabilidad de la sexualidad es una de las formas de garantizar el conocimiento, el ejercicio y el respeto de los derechos de la población.

Aunque los niños y niñas son tenidos en cuenta para la determinación de prácticas formativas de sexualidad, son los adolescentes en quienes recaen la mayoría de los discursos y metodologías de educación porque sobre ellos se reitera precisamente todos los aquellos denominados como problemas derivados de la vivencia de la sexualidad en este momento de vida, así es como Gracia (2007) explica que

“la educación sexual desde este planteamiento contribuye a evitar los embarazos no deseados, la transmisión de enfermedades y otras cosas que no se desean, pero el objetivo final de la educación sexual es que los chicos y chicas se sientan a gusto, se acepten y se relacionen siendo capaces de expresar sus deseos” (pág.11).

En cuanto a la educación para la sexualidad en la infancia, el tema sigue causando controversia e incluso es considerado un poco tabú, esto hace pensar ¿Cuál es el momento de vida oportuno para formar en sexualidad? las prácticas más comunes de educación en estas edades se basan mucho en el reconocimiento del cuerpo propio y las diferencias con los otros, el aprender a relacionarse y a respetar la diversidad, de esta manera se pone en cuestión que quien pretenda educar la sexualidad de los niños debe ser consciente de que

“la sexualidad infantil no es lo mismo que la sexualidad adulta. La sexualidad infantil está poco diferenciada y poco organizada en relación con la persona adulta. Se trata de una dimensión sexual, afectiva y social. Los significados son diferentes en ambas etapas, es importante no ver con ojos de la persona adulta lo que hacen los niños y las niñas. (IBID, pág. 13).

Al llegar aquí se encuentra una coincidencia en cuanto a los sujetos de sexualidad y los sujetos a quienes se dirige gran parte de la industria cinematográfica, sin duda son los jóvenes quienes más asisten a las salas de proyección y los niños a quienes más se acerca el cine como negocio, “por esta misma razón es cada día más importante realizar nuevas lecturas de la imagen, darle nuevos valores e interpretaciones y enfrentarlas con ojo crítico” (Paladino, 2006, pág. 48), esta relación del cine con los sujetos en especial quienes se encuentran en las edades que se encuadran en estas etapas de vida llevan al planteamiento de las siguientes preguntas “¿Qué valores aporta el cine actual a los jóvenes?, ¿cuáles son los modelos que el cine transmite a jóvenes y adolescentes?” (Larrosa, 2006, Pág.46) ¿Qué relaciones establecen los jóvenes en su sexualidad en relación con el cine?

En esta medida muchas de las prácticas discursivas que circulan sobre la relación del cine con la sexualidad coinciden en que hay que abrir las miras de los estudiantes hacia un tipo de cine no tan común o popular porque como maestros para

“ampliar las expectativas fílmicas del alumnado: debemos ser conscientes de que los alumnos, especialmente los más jóvenes, consumen un tipo de cine caracterizado en gran medida por sus altas dosis de entretenimiento. Es lo lógico en sociedades que asocian indefectiblemente cine a ocio y divertimento” (Aparicio, 2011, pág.3).

Lo cual no es reprochable, el cine también es entretenimiento, la cuestión está en que algunos filmes y otros medios de comunicación influyen, “impresionan, conmueven a la mayoría de las personas que aceptan exponerse a su influencia. Pero los actuales niños y jóvenes han nacido en un mundo fundamentalmente audiovisual que a través de la televisión ha sido su ecosistema, su medio ambiente” (García, 2007, pág. 29).

Es así como los audiovisuales también juegan un papel de educadores, no solo en temas como la historia o el conocimiento de culturas, también pueden incidir en los modos en los que los sujetos entienden lo sexual y la sexualidad sobretodo en edades tempranas en donde aún se está construyendo una visión de mundo crítica que permita seleccionar los filmes que ver o no ver, porque “los medios de comunicación pueden proporcionar a los y las jóvenes numerosos modelos de conducta sexual. El aprendizaje por observación es fundamental en sexualidad, pero en estos medios hay demasiadas ausencias, demasiadas distorsiones” (IBID, pág.15), y el lugar del maestro puede llegar a ser quien incite otros modos de ver o de abrir la mirada hacia un cine más para pensar y reflexionar.

Ahora bien los adolescentes, jóvenes y niños también son capturados por el cine como protagonistas de múltiples narrativas precisamente porque estos momentos de una vida son especiales para la exploración de las etapas en las cuales se configuran los sujetos y como con el paso del tiempo adquieren diferentes formas de entender y vivir la vida, como se es moldeado por la sociedad o cómo resistirse a estas prácticas, como se moviliza la mirada del mundo y como se caminan los trayectos, sobre esto Jorge Larrosa (2006) deja la siguiente reflexión

“es como si el cine no sólo mirase a los niños, sino que tratase de acercarse a una mirada infantil, intentase reproducir, o inventar, una mirada de niño. A veces el cine da a ver el mundo, lo real, desde los ojos de un niño” (pág.118).

En fin, aunque las vidas de los sujetos estén estratificadas en etapas adquieren en sociedad múltiples roles, de mujer u hombre, ambiguo, fluido, girl, boy, criança, estudiante, pero los sujetos son universos singulares, son Laurence, Adele, Billy, Mononoke, Fernando, Mitsuha, Lale, Theodore, Laure, Alex, Lili, Susy, Leonardo, Brice, July, Marina, Juno, etc y todos sin importar el momento de su vida siempre están viviendo la experiencia de la sexualidad.

3.2.5 El fuera de campo. Las invisibilidades de la sexualidad.

Un fuera de campo hace referencia a todos aquellos sujetos, situaciones, acontecimientos u objetos que se sabe hacen parte de la escena pero que no se visibiliza en la pantalla, aquí hace referencia a invisibilidades de la pantalla de sexualidad, en este caso por lo menos que no son contemplados dentro de las prácticas discursivas que circulan sobre la educación para la sexualidad o educación sexual, por el contrario se encuentra en el cine una posibilidad de poner a circular todo lo que no se ve explícitamente pero que hace parte de la sexualidad.

Estos fuera de campo están relacionados especialmente con los sujetos que quedan ocultos detrás de la cortina de prácticas de educación para la sexualidad, por varias razones como ser aquel a quien se le endilga el papel de educador, por una edad en la que se considera que la sexualidad ya no es importante o por tener algún “impedimento” físico que reprime la posibilidad de tener prácticas sexuales.

De aquí se desprende que el maestro es el primero invisibilizado como sujeto que vive la experiencia de la sexualidad, porque es aquel a quien se le atribuye el trabajo de educar en sexualidad en la escuela, de este modo se le adjudica una postura neutral, alguien que no puede expresar quien es, a quien no se le reconoce los modos de configuración de su vida misma, el maestro como sujeto de sexualidad sigue siendo escondido bajo premisas como la siguiente, “es importante la consolidación de un cuerpo docente entrenado con la capacidad de superar posturas moralistas y más bien apuntar a realizar reflexiones de carácter ético desde una perspectiva de derechos sexuales y derechos reproductivos” (Msp, 2014 pág.101).

Por esta razón la selección de películas que mostraran al maestro como un sujeto de sexualidad y como situaciones asociadas de su vida pueden afectar su desempeño laboral e incidir de manera importante sobre las relaciones que se tejen a su alrededor como maestro, un ejemplo claro es Laurence maestro de literatura quien tenía miedo a enseñar en el momento de su transición a mujer, mientras que a sus estudiantes no les importó su cambio, fue despedido por quejas de compañeros maestros y padres de familia, quizá estas mismas razones coartaron a Adele a nunca revelar a su familia y compañeros de trabajo que era lesbiana, pues no sabría cómo afectaría su trabajo en el jardín de niños.

El maestro encargado de enseñar un saber específico también es sujeto a quien se le endilga educar en valores y buenas costumbres, pero para una sociedad que aún se rige por estereotipos e imposiciones moralizantes provenientes de aspectos culturales y religiosos, algunas experiencias de vida asociadas a la sexualidad no son aceptadas en ambientes en donde los estudiantes conviven, por ejemplo la escuela, esto ubica al maestro en una situación de opresión, de invisibilidad como sujeto de sexualidad.

A pesar de este panorama la normatividad Colombiana contempla la necesidad de formación de los maestros en educación para la sexualidad, claro está que desde la postura de quien es el encargado de educar y no quien también vive la sexualidad, de esta forma el Ministerio de educación nacional (2008) afirma que

“la Educación para la Sexualidad y Construcción de Ciudadanía demanda el desarrollo de procesos de formación permanente para los docentes en ejercicio, considerándolos cogestores en la construcción de país. En este contexto, la estrategia de formación es una necesidad imperiosa para líderes y formadoras/es, a fin de garantizar la sostenibilidad de las transformaciones requeridas” (pág.3)

En otro lugar se encuentran prácticas de formación de los maestros que se están preparando para enseñar al interior de las universidades, con cátedras de educación sexual u otras en donde se abra “un espacio en la formación de maestros que incite otras relaciones con el saber sobre sí mismos y sobre los otros, así como también interrogar las prácticas pedagógicas que se constituyen a partir de pensar la sexualidad como experiencia” (Sánchez, 2016, pág.2), esto le permite a los maestros situar e interrogar el propio yo, entenderse como un sujeto de sexualidad es adentrarse en la vida de maestro no solo como quien dirige prácticas de formación sino como parte del elenco, alguien que se encuentra también en constante formación y movimiento, porque

“ocuparse de los sujetos empezando por sí mismos, no es una simple preparación momentánea para la vida, o el resultado en un tiempo específico en una experiencia; es una forma de vida, y esta tiene que ver directamente con la pedagogía, con la función de maestro; del ser y del quehacer del maestro” (Osorio & Roa, 2015, pág.28).

En los últimos años ha ido apareciendo el maestro como sujeto de sexualidad, es decir adquiriendo visibilidad, en diferentes prácticas discursivas, tal es caso de la cartilla ambientes escolares libres de discriminación de (2016) en donde también se contempla al maestro como sujeto lugar de hostilidad debido a su orientación sexual o género en donde se asegura que un reto de las instituciones educativas en la actualidad es

“construir un espacio protector, seguro y amable para los docentes, así como madres y padres con orientaciones sexuales e identidades de género no hegemónicas encuentren la posibilidad del desarrollo integral en el marco de una institución que forma a ciudadanos y ciudadanas en el reconocimiento y la garantía de los derechos humanos sexuales y reproductivos”(pág.74).

Se ha dicho que existen otros sujetos a quienes se les opaca como sujetos de no sexualidad, estos son especialmente los adultos mayores, a quienes por su edad en la que ya terminó su etapa reproductiva, se les invisibiliza como sujetos que no mantienen prácticas sexuales genitales y por ende no se les reconoce como personas de sexualidad, porque se olvida que la sexualidad no gira entorno de la reproducción, sino de cómo el sujeto se construye y se relaciona con otros.

En esta estrategia pedagógica se contemplan filmes que transgreden esa visión algo anticuada de la sexualidad en los adultos mayores, bien se explica en los diálogos introductores de la película La vida empieza hoy (2010)

“por educación se ha asociado sexo a reproducción, pero hay otra dimensión fundamental que no debemos olvidar y es que el sexo puede durar toda nuestra

vida y además no tiene por qué ser compartido, somos sexuales desde que nacemos hasta que morimos, porque el sexo tiene que ver con las sensaciones y no dejamos de sentir nunca, pero ¿qué nos ha enseñado la sociedad?, que hacer algo para uno mismo no tiene sentido, porque hay que ser productivo” (30’-1.09”)

Más que el sexo en términos reproductivos o genitales, se trata de la sexualidad asociada a las sensaciones y emociones, para algunas personas es difícil entender cómo una pareja que lleva 45 años de matrimonio mantiene relaciones genitales o no tildar de senil a un hombre que después de la muerte de su esposa se declara abiertamente gay a los 75 años y por primera vez en su vida se enamora en *Begginers*, en estos casos el cine pone a circular lo que las prácticas discursivas sobre educación para la sexualidad no, es decir el adulto mayor como sujeto que vive la sexualidad y porque no que también es susceptible de formación.

En esta misma línea de pensamiento aparecen otros sujetos a quienes por sus “impedimento” en términos físicos anatómicos o psicocognitivos para la reproducción sexual se ven invisibilizados en términos de la vivencia de su sexualidad, estos son las personas en alguna condición de discapacidad o con condiciones especiales de vida, por esto la elección de *Hoje eu não quero voltar sozinho* entre estos filmes, en donde un joven invidente se enamora de otro joven hace cuestionar la sexualidad como algo asociado únicamente a quienes están en todas su “capacidades” para vivirla en libertad.

La sexualidad en los sujetos con discapacidad es aún un tema que causa mucha controversia, pues si bien sujetos que son considerados en el pleno de sus “capacidades” son regulados por múltiples formas de restricción social de la sexualidad, los sujetos en condiciones especiales lo son aún más con prácticas tan extremas como la esterilización obligatoria entre otras, que no les permiten hacerse visibles en el mundo de la sexualidad y que da cuenta de la necesidad de investigación entorno de la formación para estos sujetos.

Por último se encuentra que la familia aunque sigue siendo considerada como nuclear, se está abriendo un espacio en la posibilidad de diversificación, pues “es la institución social de mayor dinamismo en las sociedades. La realidad de Colombia hace necesario realizar un llamado a transformar la forma en que se conciben las configuraciones familiares en el espacio escolar” (Men, 2016, pág. 78), la consideración de múltiples modos de formar una familia permite un cambio de paradigma en donde esta deje de ser una institución inamovible para darle paso a la fluidez, en donde

“el ‘carácter maleable de la familia’ se corresponda con un Estado multicultural y pluriétnico que justifica el derecho de las personas a establecer una familia ‘de acuerdo a sus propias opciones de vida, siempre y cuando respeten los derechos fundamentales’, pues, en razón de la variedad, ‘la familia puede tomar diversas formas según los grupos culturalmente diferenciados” (IBID, pág. 76).

Sin importar este carácter de movimiento de la familia, en la contemporaneidad, sigue siendo el lugar en donde se construyen las primeras formas de relacionarse con otros, los

primeros afectos que se sienten que pueden ser tan estables como efímeros y que hacen pensar en la familia de múltiples formas, familias monoparentales, familias sin hijos, familias con diversidad étnica e inclusive la relación con las mascotas, pero sin duda la familia sigue siendo “un lugar de refugio de las relaciones externas que hacen posible que se extiendan y se establezcan las redes de socialización” (Roa et al, 2013, pág. 27).

Hablar de familia permite encontrar a la pareja como sitio de invisibilización de ciertos modos de establecerla, aunque en las prácticas discursivas de educación para la sexualidad se tiene a la pareja como punto clave de las relaciones interpersonales, lo que se invisibiliza es otros modos de pareja que se están estableciendo ahora, por ejemplo, “parejas” conformadas por más de dos personas, parejas compartidas, parejas del mismo sexo, en donde el poliamor o la asexualidad son los modos de vida que permiten concebir a la pareja desde la diversidad.

En fin, las líneas anteriores permitieron entrever la invisibilidad de algunos sujetos y de los modos de relacionarse en entorno de la sexualidad en las prácticas discursivas que circulan en documentos de todo índole y se encontró que el cine en contraste si los pone a en el objetivo de la mirada, en este sentido el maestro desde la pedagogía podría “centrar sus esfuerzos en pretender capturar o atrapar al cine en su sentido más íntimo y oculto, aquello que el cine diría más allá de lo que se deja ver” (Serra, 2012, pág.239) para encontrar en él una posibilidad de abordaje de la sexualidad en la escuela.



64^a Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama

MELHOR FILME
SIPRESCI

MELHOR FILME
TEDDY AWARDS

PRÊMIO DO PÚBLICO
2^o LUGAR
MOSTRA PANORAMA

Lacuna Filmes apresenta

HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO

escrito e dirigido por DANIEL RIBEIRO

Nem todo amor acontece à primeira vista

LACUNA FILMES APRESENTA HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO COM GUILHERME LOBO, FABIO AUDI, TESS AMORIM, LÚCIA ROMANO, EUCIR DE SOUZA E SELMA EGREI
 NA PRODUÇÃO PIERRE DE KERCHOVE NA DIREÇÃO DE OLÍVIA HELENA SANCHES NA MONTAGEM CRISTIAN CHINEN NA EDIÇÃO CARLA BOREGAS E FLÁVIA LAMBER NA MÚSICA EBOHY NA PRODUÇÃO LUCIANO BALDAN NA DIREÇÃO DE GABRIELA CUNHA
 REVISÃO DANIEL TURINI E FERNANDO HEINNA APOIO ARIEL HENRIQUE PRODUÇÃO DIANA ALMEIDA CENÁRIO DANIEL RIBEIRO E DIANA ALMEIDA
 DIREÇÃO DE ARTE DANIEL RIBEIRO

PRODUÇÃO PATROCÍNIO CO-PATROCÍNIO APOIO DISTRIBUIÇÃO

LACUNA FILMES BNDDES 6 Eletrobras PREFERÊNCIA DE SÃO PAULO FOMENTO CINEMA Electrica cinecolor SÃO PAULO BRDE E/A ancine BRASIL VITRINE

IMG. 6 Hoje eu nao quero voltar sozinho Dr. Daniel Ribeiro (2014)

3.3 EL CINE COMO ESTRATEGIA PEDAGÓGICA.

Con anterioridad se ha descrito lo que NO es una estrategia pedagógica desde los propósitos de esta investigación, recordando que no es un conjunto de instrucciones, técnicas, lineamientos o una ruta a seguir para alcanzar un resultado homogenizado, por el contrario la estrategia se asume como una apuesta de pensamiento en investigación que le permite al maestro, crear y movilizarse por el entramado denominado sexualidad a partir del cine.

Entonces es menester narrar que caracteriza a esta estrategia pedagógica; Los elementos a partir de los cuales se crea y se desenvuelve permiten adentrarse en su intencionalidad, la identificación de los sujetos a quienes está dirigida, y su carácter flexible.

- Intencionalidad: proponer el cine como puente de relación con el abordaje de la sexualidad en la escuela, explorar las posibilidades de la imagen y problematizar modos de ver y entender la sexualidad.
- Sujetos: esta estrategia pedagógica está dirigida a todos aquellos maestros que se interesan, piensan el abordaje la sexualidad de múltiples modos y ven el cine una posibilidad de formación en la escuela.
- Flexibilidad: esta estrategia pedagógica no pretende responder a preguntas como ¿Qué tengo que hacer para abordar la sexualidad en la escuela a través del cine? ¿Cuál es la ruta a seguir? Por el contrario se trata de expandir el encuadre con el que el maestro piensa la sexualidad, darle la posibilidad de movilizarse por esta, de deslizarse por el cine como puente de relación con temáticas que circulan cuando se habla de educación sexual o educación para la sexualidad, es darle el poder de maleabilidad, de conexión, de ruptura con dichos discursos, en esto radica la flexibilidad de la estrategia.

La flexibilidad de movimiento por la estrategia atraviesa los conceptos de manera rizomática (modelo de pensamiento en el que los elementos que le componen no siguen líneas de subordinación o jerarquías, Deleuze, 1977) que emergen del primer momento de la investigación.

Si bien las películas seleccionadas se encuentran adscritas a una de las temáticas emergentes, no son exclusivas de estas, el maestro puede jugar con los conceptos y mover su encuadre (objetivo de formación), por ejemplo, aunque *Tomboy* (2012) se encuentra dentro de los filmes para pensar el género, de este se desprenden cuestiones como la amistad, las relaciones de familia, los niños y la sexualidad, cuerpo, etc.

El movimiento por la estrategia pedagógica puede tomar varios rumbos, uno de ellos hace alusión a los *travelings* descritos a continuación, en donde se ofrece al maestro el banco cinéfilo (Anexo #2) con las películas, fragmentos y planos a partir de los cuales pueden crear sus propias metodologías de aula o echar mano de las actividades aquí descritas que permiten abordar no solo temáticas específicas de la sexualidad sino también realizar unos acercamientos generales, también se puede mesclar o intercalar metodologías

propias con estas actividades etc. por la estrategia pedagógica hay libertad de movimiento.

Travelings de la estrategia pedagógica.

Un traveling consiste en un desplazamiento de la cámara variando la posición de su eje. Estos movimientos suelen ser por desplazamiento de la cámara por una persona. Haciendo una analogía, esta estrategia pedagógica presenta a la cámara como el propósito con el cual se va a abordar la sexualidad, así el maestro tiene la capacidad de movilizarse, desplazando su “cámara” por la estrategia pedagógica. (Ver tabla #1 y banco cinéfilo, anexo #2)

Tráveling 1 los sujetos de la sexualidad.

- 🎬 Niños y niñas
- 🎬 Jóvenes y adolescentes
- 🎬 Estudiante

Traveling 2 Enunciados

- 🎬 Cuerpo
- 🎬 sexo
- 🎬 Embarazo
- 🎬 Género

Traveling 3 Sexualidad en el cine del mundo

Traveling 4 Sexualidad en el cine colombiano

Traveling 5 Invisibilidades

- 🎬 Sexualidad en adultos mayores
- 🎬 El maestro como sujeto e sexualidad

Traveling 6 las actividades



3.3.1 EL FOTODIÁLOGO

Sinopsis: El cine y la fotografía se encuentran en una relación intrínseca indispensable que le permite al cine expresar con imágenes una narrativa usando las técnicas de plasmar el instante para posteriormente darle la continuidad de movimiento, en esta estrategia pedagógica un fotodiálogo parte de los fotogramas de las películas seleccionadas con las cuales los espectadores (estudiantes) crearán un diálogo de continuidad a partir de imágenes respuesta, esto con el objetivo de crear una comunicación visual en la que la imagen sin necesidad de sonido o música transmita lo que puede llegar a ser un relato, una analogía, una narrativa, una poesía etc.

Materiales necesarios: teléfono celular o cámara fotográfica.

Descripción: Un fotodiálogo parte de una fotografía en este caso un fotograma que lanza el maestro acompañado de una temática o una pregunta orientadora.

- Los estudiantes en parejas o grupos darán respuesta visual con una fotografía que puede ser captada con sus teléfonos celulares o una cámara de su contexto circundante echando mano de escenarios, objetos, o sujetos cercanos.
- Dentro de la pareja o el grupo dividido, tomarán el papel de emisor, receptor y viceversa para dar continuidad al fotodiálogo que puede tener un límite de 10 imágenes, para posteriormente socializar en el aula.
- Existen varias formas de respuestas en el diálogo que se agrupan en: formas no visuales de continuidad, formas visuales de continuidad y diálogos fallidos, las primeras hacen referencia a una respuesta que se piensa a partir de las palabras de los objetos en la imagen anterior, por ejemplo si en esta hay un árbol en la respuesta habrá árboles, en las formas visuales de continuidad se analiza a mayor profundidad la imagen a cual se quiere dar respuesta, se tiene en cuenta elementos como el color, la estructura, las texturas etc lo cual produce respuestas más simbólicas, metafóricas o analogías y por último está el diálogo fallido en donde la continuidad se rompe debido al no entendimiento o buena lectura de la imagen anterior. (Mora, 2012).

Director: los maestros interesados en llevar esta actividad al aula.

Espectadores: esta es una actividad recomendada para trabajar con jóvenes, adultos o personas de la tercera edad.

Duración: una sesión de clase.

Temáticas de sexualidad: la potencialidad de esta actividad permite abordar la sexualidad desde múltiples temáticas, el maestro es libre de escoger su objetivo a trabajar, aquí se recomienda para pensar el cuerpo, el género, la relación con la familia o la escuela, los sujetos de la sexualidad, la relación sexualidad psicoactivos, el deseo y el amor.

Películas o fragmentos recomendados: más que la película completa o fragmentos de estas se recomienda usar fotogramas o planos en los que no solamente aparezcan sujetos sino también escenarios, objetos o planos que no se enfoquen en el rostro pero que le den gran importancia al gesto etc

Moonrise kingdom Dr.
Wes Anderson (2012)



Kimi no Na wa Dr. Makoto
Shinkai (2016)



Juno Dr. Jason Reitman
(2007)



Kotonoha no Niwa Dr.
Makoto Shinkai(2013)



Ejemplo: El maestro inicia el fotodiálogo con la siguiente pregunta ¿qué relación entablan los sujetos con los accesorios de vestir y su cuerpo? Y el siguiente fotograma



3.3.2 EL SENSORAMA.

Sinopsis: el cine tiene la capacidad de alterar nuestros cuerpos en tres niveles, el nivel biológico, el nivel emocional y el nivel del pensamiento, el biológico se relaciona directamente con la capacidad de alteración de los sentidos que el cine provoca en el sistema nervioso y que puede generar respuestas tanto físicas como emocionales de empatía, tristeza, alegría etc, pero el cine siempre ha sido considerado como un audiovisual, de esta manera surge la pregunta por los otros sentidos, ¿será que se puede saborear el cine? ¿las imágenes se pueden oler? ¿Qué hay del tacto? de esto se trata el sensorama, de cuestionar con el cuerpo el hecho del cine como audiovisual y pensar en el cuerpo en complejo y no en partes desarticuladas.

Materiales necesarios: una venda de tela, algodón, arequipe, cinta pegante, televisor, fragmentos de películas, música y bandas sonoras, agua, fragancias.

Descripción: la experiencia del sensorama consiste en alternar la estimulación de los sentidos, observar las imágenes sin sonido, escuchar la escena sin ver la imagen, etc. la actividad se divide en 5 momentos:

- Momento 1. Estimulación audiovisual: Colócate la venda y espera a que el (la) maestro reproduzca canciones de las películas, la banda sonora, los diálogos y otros sonidos de una escena. Preguntas orientadoras; ¿Qué imágenes acompañan la escena? ¿Cuál fue tu reacción corporal al iniciar la música? ¿Qué sentimientos evocan estos sonidos?
Ahora tapa tus oídos con algodón, toma un pedazo de cinta y cúbrete la boca, observa atento las imágenes en el televisor; ¿Qué sonidos consideras que estarían acorde con las escenas? Destapa tus oídos y boca. Observa nuevamente las escenas esta vez con sonido ¿Qué significado adquieren las imágenes con el sonido?
- Momento 2. Estimulación visualolfativa: Proyección de un fragmento de una película, el (la) maestro esparce diferentes fragancias por el salón. Preguntas orientadoras; ¿Qué relación tienen las imágenes con las fragancias? ¿Afecto la imagen la sensación del olor agradable? ¿los olores agradables cambiaron tu percepción de las imágenes?
- Momento 3. Estimulación gustovisual: Toma un poco de arequipe en la cuchara, saboréala el mayor tiempo posible, a continuación toma otra cucharada y observa el televisor. Preguntas orientadoras; ¿Es posible saborear las imágenes? ¿Cambio tu sensación del sabor del arequipe al observar las imágenes?
- Momento 4. Estimulación Audiotáctil: Colócate la venda, escucha atentamente la reproducción del sonido de lluvia y una tormenta que el (la) maestra pone, preguntas orientadoras ¿sientes el frío que provoca el contacto con el agua? ¿Qué

función tiene tu memoria a la hora de asociar el sonido con las sensaciones corporales provocadas por el agua?

- 🎬 Momento 5. Estimulación Audiogustoolfativa: ¿Una canción se puede oler? ¿Hay sonidos que nos recuerdan olores? Escucha atento (a) los sonidos reproducidos por el (la) maestro. Ahora tapate la nariz con unos copos de algodón, nuevamente toma una cucharada de arequipe y saboréala ¿el arequipe sigue siendo tan sabroso? ¿Por qué cuando tenemos gripa la comida no tiene el mismo sabor?

Director: los maestros interesados en llevar esta actividad al aula.

Espectadores: esta es una actividad recomendada para trabajar con niños, jóvenes, adultos, maestros o personas de la tercera edad.

Duración: una sesión de clase.

Temáticas de sexualidad: la potencialidad de esta actividad permite abordar la sexualidad desde múltiples temáticas, el maestro es libre de escoger su objetivo a trabajar, aquí se recomienda para pensar el cuerpo.

Películas o fragmentos recomendados:

- 🎬 Bin-jip (Hierro 3) Dr. Kim Ki-duk (2004)
 - 1:07-1:09 hora-min el silencio
- 🎬 Laurence anyways Dr. Xavier Dolan (2012)
 - 2:06-2:10 hora-min la ropa
- 🎬 Hoje eu nao quero voltar sozinho Dr. Daniel Ribeiro (2014)
 - 48:00-50:00 min entre tons
- 🎬 Moonrise kingdom Dr. Wes Anderson (2012)
 - 42:00-48:13 min la playa
- 🎬 Blade runner 2049 Dr. Denis Villanueva (2017)
 - 1:25-1:31 hora-min corporeidad-corporalidad
- 🎬 Her Dr. Spike Jonze (2013)
 - 36:00-43:37 min sin sentir
- 🎬 Ex machina Dr. Alex Garland (2015)
 - 45:40-48:33 min ¿la sexualidad nos hace humanos?
- 🎬 Mustang Dr. Deniz Gamze Ergüven (2015)
 - 11:00-12:20 min reportaje de virginidad
- 🎬 Mulan Dr. Barry Cook (1998)
 - 6:12-11:28 min Honor
- 🎬 Beginners Dr. Mike Mills (2011)
 - 47:00-50:16 min en 1955
- 🎬 Billy Eliot Dr. Stephen Daldry (2000)
 - 8:00-12:20 min el baile
- 🎬 The children`s hour Dr. William Wyler (1961)
 - 1:27-1:34 hora-min I love yuo the way they say

3.3.3 LA SEMIOTICA DEL SILENCIO.

Sinopsis: esta es una actividad que da protagonismo al silencio y todos sus matices, ¿qué nos puede decir el silencio? ¿Sabemos escuchar? ¿Cómo realizar un audiovisual sin sonido?, estas son preguntas que pretenden cuestionar la importancia de los sonidos (diálogos, banda sonora, foleys etc) y mostrar que en ocasiones los silencio pueden ser más dicientes que los sonidos estruendosos que nos obnubilan, por el contrario dar importancia al gesto, a la comunicación corporal, a los escenarios u objetos que también hacen parte de la vida.

Materiales necesarios: teléfono celular o cámara.

Descripción: por grupos de estudiantes, realizaran un pequeño cortometraje in situ, atendiendo a la imposibilidad de edición y siguiéndolas siguientes reglas:

- El cortometraje producto debe evidenciar una clara narrativa o una narrativa que incite a pensar a partir de analogías o metáforas
- Los participantes del grupo no se podrán comunicar oralmente durante la grabación del corto
- Los escenarios u objetos a utilizar serán los que tengan a su alcance en el colegio o la universidad

Los cortometrajes serán socializados con todo el grupo y se realizara la lectura e interpretación de los mismos.

Director: los maestros interesados en llevar esta actividad al aula.

Espectadores: esta es una actividad recomendada para trabajar, jóvenes, adultos, maestros o personas de la tercera edad.

Duración: una sesión de clase.

Temáticas de sexualidad: la potencialidad de esta actividad permite abordar la sexualidad desde múltiples temáticas, el maestro es libre de escoger su objetivo a trabajar, aquí se recomienda para pensar, el género, la relación con la familia o la escuela, el cuerpo, los sujetos de la sexualidad, la relación sexualidad psicoactivos, el deseo, el amor el embarazo, la sexualidad como experiencia de vida, relatos de vida.

Películas o fragmentos recomendados: esta actividad está inspirada en la película surcoreana Bin-jip (Hierro 3) Dr. Kim Ki-duk (2004) en donde los protagonistas logran entablar una relación amorosa sin la necesidad de un solo sonido proveniente de sus bocas.

- Flipped Dr. Rob Reiner (2010) en todo la película hay sonidos, pero al final de la película los protagonistas se dan cuenta en que en todos los años de conocer nunca habían hablado, “realmente hablado”, escuchándose uno al otro y que desde ese momento empezarían.
- Beginners Dr. Mike Mills (2011) fragmento 3:00-6:00 min a los 75 años, porque el abuelo protagonista mantuvo en silencio quien realmente era por 75 años.

3.3.4 FANCINE.

Sinopsis: un fanzine es un magazine realizado por personas aficionadas o amateurs que no deben tener conocimientos de periodismo o carreras afines y que cumple el objetivo de hacer una publicación de temas variados sin reglas específicas de tiraje, organización de texto, imágenes de predilección del autor, lo importante de un fanzine es comunicar una propia idea del mundo, de la cultura, del arte. Aquí el fanzine se transforma en fancine en donde se pretende que el cine sea el punto de inspiración para las diversas formas de realizar y comunicar con el Fancine. Esta actividad se trata de hallar puntos de encuentro entre el cine y otras artes, por ejemplo con la literatura, la pintura, el comic, la música etc y entender estas como parte de los sujetos y su sexualidad.

Materiales necesarios: hojas de colores, pinturas, tijeras, imágenes y planos de las películas, guiones de películas, pegante, marcadores, colores, hilo, letra de canciones etc

Descripción: individual o en grupo los estudiantes diseñaran y crearan un fancine, partiendo del cine como inspiración, su película favorita, significado del cine en su vida, ¿cómo el cine se relaciona con su sexualidad? ¿cuáles son los puntos de encuentro entre el cine y otras artes?, es importante que sean creativos y traten de salir de los estereotipos de lo que implica una revista, tendrán el tiempo de duración de la sesión y después de terminarlo se socializara con el grupo, se escogerán alguno para distribución en la escuela o universidad.

Director: los maestros interesados en llevar esta actividad al aula.

Espectadores: esta es una actividad recomendada para trabajar, niños, jóvenes, adultos, maestros o personas de la tercera edad.

Duración: una sesión de clase.

Temáticas de sexualidad: la potencialidad de esta actividad permite abordar la sexualidad desde múltiples temáticas, el maestro es libre de escoger su objetivo a trabajar, aquí se recomienda para pensar, el género, la relación con la familia o la escuela, el cuerpo, los sujetos de la sexualidad, la relación sexualidad psicoactivos, el deseo, el amor, el embarazo, la sexualidad como experiencia de vida, relatos de vida, el arte y la relación con los sujetos.

Películas o fragmentos recomendados:

- 🎬 The diary of a teenage girl Dr. Marielle Heller (2015)
- 🎬 The edge of seventeen Dr. Kelly Fremon (2016)
- 🎬 Easy A Dr. Will Gluck (2010)
- 🎬 Feuchtgebiete Dr. David Wnendt (2013)
- 🎬 Her Dr. Spike Jonze (2013)
- 🎬 Ex machina Dr. Alex Garland (2015)
- 🎬 Mononoke hime Dr. Hayao Miyazaki (1997)
- 🎬 Beginners Dr. Mike Mills (2011)

Ejemplo: (Anexo #3)

3.3.5 ROMPER LA CONTINUIDAD.

Sinopsis: en el cine el raccord o la continuidad son de vital importancia, le dan coherencia al relato y una línea argumental que el espectador puede seguir. Por el contrario las vidas de los sujetos no suelen ser determinadas por guiones que marquen una infranqueable continuidad, en las vidas existen múltiples derroteros o líneas que no cumplen la función de continuidad. Aunque pareciera ser que nuestras vidas están en continuidad aparecen rupturas voluntarias o involuntarias que algunos llaman destino otros azar. Entonces la pregunta por ¿y si rompemos el racocrd de las películas? Aquí el espectador pasaría de un lugar de apreciación a un lugar de interacción y sería quien decidiría el camino a seguir de los espectadores. Con este ejercicio se pretende mostrar a los estudiantes que existen diversas formas de escribir nuestros caminos.

Matariles necesarios: películas y fragmentos, hojas, esferos, lápices.

Descripción: tomando los fragmentos del banco cinéfilo, se proyectarán algunos de ellos en sala de clase, se pedirá a los estudiantes escoger el que más le haya gustado, o causado algún tipo de reacción, ahora el reto será romper con la continuidad de la historia y en una hoja plantear dos posibles derroteros para los personajes, a modo de guion, cuento, story board, etc, en un momento de la clase se pedirá a los estudiantes socializar su modo de continuidad del fragmento y porque lo quiso así.

La ruptura de la continuidad puede variar en varios sentidos, se puede dar continuidad al final de la película, darle un nuevo punto de giro a la historia, o contar la historia al revés, el estudiante decidirá como lo quiere hacer.

Director: los maestros interesados en llevar esta actividad al aula.

Espectadores: esta es una actividad recomendada para trabajar, niños, jóvenes, adultos, maestros o personas de la tercera edad.

Duración: una sesión de clase.

Temáticas de sexualidad: la potencialidad de esta actividad permite abordar la sexualidad desde múltiples temáticas, el maestro es libre de escoger su objetivo a trabajar, aquí se recomienda para pensar, relatos de vida, el maestro como sujeto de sexualidad, los niños y adolescentes, la familia, infecciones de transmisión sexual, el género, el cuerpo, el embarazo adolescente, madres y padres, cambios de la sexualidad en la historia, los psicoactivos, sexo, las parejas etc.

Películas o fragmentos recomendados:

- Tomboy Dr. Céline Sciamma (2011)
 - 41:30-49:40 min El traje de baño
- Boys don't cry Dr. Kimberly Peirce (1999)
 - 1:15-1:24 hora-min Genitalidad ¿libertad o represión?
- Her Dr. Spike Jonze (2013)
 - 36:00-43:37 min sin sentir

- 📺 Blade runner 2049 Dr. Denis Villanueva (2017)
 - 1:25-1:31 hora-min corporeidad-corporalidad
- 📺 The Danish Girl Dr. Tom Hooper (2015)
 - 10:00-13:35 min el vestido
- 📺 Mustang Dr. Deniz Gamze Ergüven (2015)
 - 40:00-45.30 min el matrimonio
- 📺 Juno Dr. Jason Reitman (2007)
 - 16:00-14.40 min las uñas
- 📺 Una mujer fantástica Dr. Sebastián Lelio(2017)
 - 28:05-31:00 min culpable
- 📺 The children`s hour Dr. William Wyler (1961)
 - 1:27-1:34 hora-min I love yuo the way they say
- 📺 Keeper Dr.Guillaume Senez (2015)
 - 1:18-1:27 min-hora adios papa

Ejemplo:

- 📺 Kotonoha no Niwa (el jardín de las palabras) Dr. Makoto Shinkai(2013)
 - 25:00-40:00 min Sensei

Sinopsis: Takao, quien está entrenando para convertirse en un zapatero, se salta la escuela para dibujar zapatos en un jardín de estilo japonés, un día se encuentra con una misteriosa mujer, Yukino, que es mayor que él. Los dos se comienzan a ver una y otra vez, pero sólo en días de lluvia. Con el tiempo ellos empiezan a profundizar su relación y a abrirse el uno al otro. En un momento álgido Takao descubre que Yukino es maestra en su escuela, solo que él no lo sabía porque ella se había ausentado durante varios meses pues fue acusada de mantener una relación sentimental con un alumno, lo cual solo fue un rumor malintencionado. Después Takao le revela a Yukino los sentimientos de amor que le han surgido por ella, está asustada lo rechaza no sin antes revelarle que ella también sentía lo mismo pero que su relación era imposible y se muda de ciudad.

Ruptura de la continuidad: Takao a quien le gustan los días de lluvia, se ausenta de clases para diseñar sombrillas en un parque de la ciudad, le gustan los días de lluvia porque en ellos puede probar sus diseños. En una mañana amaina la lluvia, sale el sol y Takao olvida su sombrilla favorita en la banca del parque. Yukino una estudiante de licenciatura en lenguas le gusta leer en un kiosco del parque en los días lluviosos, ella siente una especial melancolía y compañía de la lluvia en sus lecturas, no le gusta que sus zapatos se mojen así que usa sandalias lo cual hace que la gente la mire de forma extraña. En la misma mañana en la que Takao olvida su sombrilla, Yukino la encuentra de camino a la universidad, le asombra su especial diseño con títulos que extrañamente coinciden con su autor favorito Haruki Murakami, Kafka en la orilla, Tokio blues, 1Q84, El Fin del mundo y un despiadado país de las maravillas, adornan la sombrilla con frases e imágenes. Días después, de camino a la escuela Takao prefiere mojarse debido al sentimiento que le causa la pérdida de su sombrilla favorita, cuando llega al salón la sombrilla reposa sobre la puerta y se encuentra con la sorpresa de una nueva cara, Yukino

se presenta como la nueva practicante de la clase de lenguaje. Takao pretende recuperar su sombrilla y Yukino se lo impide aduciendo que es de ella, él le dice que la diseñó y que se sabe de memoria todas las fresas que están inscritas en la tela, ante esta certeza no le queda otro remedio más que devolverla, no sin antes invitarlo a un club de lectura en la universidad pedagógica de Tokio. Debido a su afinidad y la atracción que sienten entre ellos comienzan una relación, ahora deberán mantenerla en secreto debido a la condición de practicante de Yukino en el colegio. Durante todo el año se mantienen distantes en la escuela pero fortalecen su relación en el parque, a pesar de su cercanía Yukino después de terminar su práctica pedagógica, consigue una beca para una maestría en Francia. Junto con Takano deciden terminar su relación, no sin antes prometerse que en cuanto ella vuelva a Tokio si se mantienen solteros nuevamente intentaran una relación. Tres años después en su primera semana de vuelta en Tokio, Yukino visita aquel parque y curiosamente a lo lejos ve aquella sombrilla, corre para alcanzarle, cuando lo encuentra toca su espalda, se da la vuelta pero no era él, esta sombrilla solo era una de las muchas de la línea Takano, de quien poco después se enteró que vivía en París.

3.3.6 LA SECUENCIACIÓN.

Sinopsis: Una secuencia es un conjunto de planos que le dan la ilusión de movimiento a la cinta, el conjunto de secuencias conforman las escenas, los fragmentos y por ende la película. Nuestra vida podría decirse que es la secuencia de los planos (momentos) de la vida y que conforman la película o las películas de experiencias. Esta actividad pretende darle vida a una secuencia de planos de las películas seleccionadas, mostrar con ello que la vida puede tener múltiples derroteros, que se mezclan con los derroteros de otras vidas.

Materiales necesarios: planos de las películas impresos, carteleras, marcadores hojas etc, tijeras, pegante etc.

Descripción: al azar los estudiantes recibirán varios planos de una película en un paquete, y varios planos mezclados de varias películas en otros paquetes, en una cartelera crearán la que consideren es la secuencia correcta de la película y una nueva secuencia con los planos mezclados, darán un título a la película y una pequeña sinopsis de la historia que la acompañaría. Posteriormente el maestro aclarará cual es la secuencia correcta a lo que los estudiantes responderán con el porqué de sus secuencias.

Director: los maestros interesados en llevar esta actividad al aula.

Espectadores: esta es una actividad recomendada para trabajar, niños, jóvenes, adultos, maestros o personas de la tercera edad.

Duración: una sesión de clase.

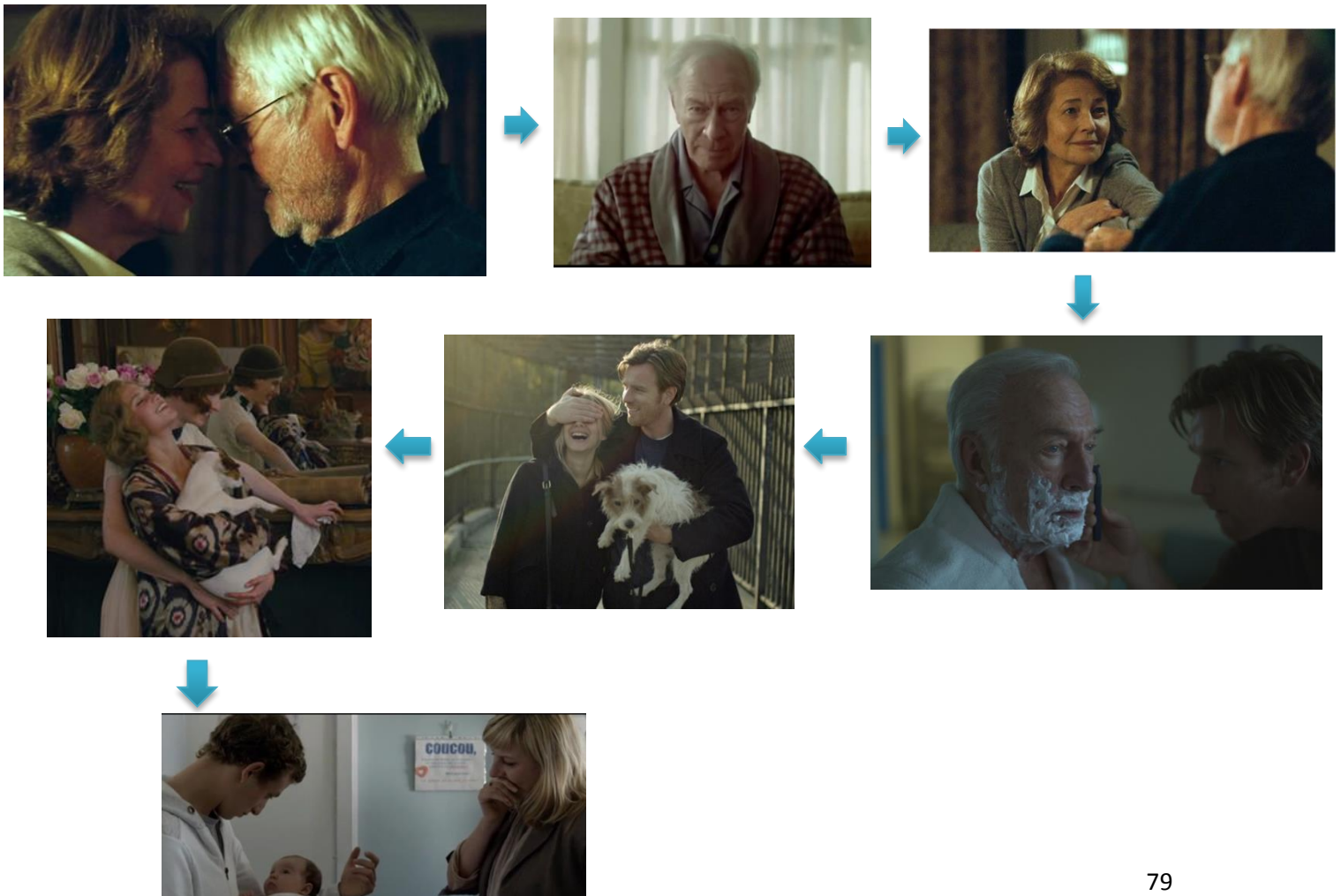
Temáticas de sexualidad: la potencialidad de esta actividad permite abordar la sexualidad desde múltiples temáticas, el maestro es libre de escoger su objetivo a trabajar, aquí se recomienda para pensar, relatos de vida, el maestro como sujeto de sexualidad, los niños y adolescentes, la familia, infecciones de transmisión sexual, el

género, el cuerpo, el embarazo adolescente, madres y padres, cambios de la sexualidad en la historia, los psicoactivos, sexo, las parejas, múltiples modos de relaciones, la cultura, la escuela, el matrimonio, la sexualidad en las culturas del mundo, etc.

Películas o fragmentos recomendados: para tomar los planos para las secuencias diríjase al banco cinéfilo (Anexo #...

- 🎬 La virgen de los sicarios Dr. Barbet Schroeder (2000)
- 🎬 Billy Eliot Dr. Stephen Daldry (2000)
- 🎬 La estrategia del caracol Dr. Sergio Cabrera (1993)
- 🎬 Keeper Dr. Guillaume Senez (2015)
- 🎬 Una mujer fantástica Dr. Sebastián Lelio(2017)
- 🎬 45 years Dr. Andrew Haigh (2015)
- 🎬 Beginners Dr. Mike Mills (2011)
- 🎬 La vie d'adele Dr. nAbdellatif Kechiche (2013)
- 🎬 Mustang Dr. Deniz Gamze Ergüven (2015)
- 🎬 The Danish Girl Dr. Tom Hooper (2015)
- 🎬 Moonlight Dr. Barry Jenkins (2016)

Ejemplo:



A los 75 años.

María y Pedro llevan casados 45 años, siempre han tenido una buena relación y no tuvieron hijos, en su relación siempre ha habido un tercero, Joaquín quien es amigo de Pedro desde la universidad, una tranquila noche Pedro decide contar a María que siempre ha amado a Joaquín a lo que ella responde con una sonrisa diciéndole que siempre lo supo y que a su edad no se pueden permitir reprimir este tipo de sentimientos, curiosamente este amor siempre fue correspondido pero ocultado y reprimido por respeto a María. Pedro y Joaquín van a tener su primer cita así que este último le pide a su hijo Miguel que lo ayude a arreglarse. Miguel que siempre ha tenido una mente muy abierta, no se opone, pero aún mantiene algunas dudas así que junto con su novia buscan el consejo de Sofía y Lili una pareja de novias que conocieron en un refugio para animales el día que adoptaron sus perros, ellas se alegran de que a tan avanzada edad Joaquín y Pedro demuestre uno al otro lo que sintieron toda su vida, por otro lado le dan la buena nueva a Miguel y Ana de que van a adoptar un bebé de unos padres adolescentes de quien la madre siempre quiso dar en adopción pero el padre no, aun así el estado dio la custodia a Sofía y Lili por la edad del muchacho y aceptaron adopción abierta en donde el Joven podrá ver a su hijo siempre que así lo desee.

3.3.7 STORYBOARD.

Sinopsis: el storyboard es el guion gráfico que se usa como guía visual en la preproducción de un filme, consiste en una serie de cuartillas con dibujos y esquemas de lo que se quiere mostrar en una escena. El storyboard se encuentra con otras artes como el dibujo y la pintura siendo una forma de plasmar con diseños gráficos lo que se quiere contar en una historia. Aquí se trata de crear un pequeño guion gráfico con el cual se puedan explorar el cine en relación con otras artes y mostrar la importancia de plasmar y preparar con antelación una narrativa, el storyboard puede representar todas aquellas planes o ilusiones con los que pensamos nuestra vida a futuro, que a la hora de ser vivida en el caso de los filmes grabada, puede ser de la manera planeada o tener alteraciones, así el storyboard de nuestras vidas puede siempre estar en movimiento.

Materiales necesarios: revistas, hojas, tijeras, colores, lápices, pegante etc.

Descripción: los maestros pueden proyectar fragmentos del banco cinéfilo al azar, mostrar tráiler o secuencias de las películas, estos servirán como fuente de inspiración para que los estudiantes realicen un storyboard, que es similar a una historieta pero no va acompañado de diálogos sino de una pequeña descripción de la escena debajo de cada viñeta, la potencia del poder descriptivo en un storyboard está en las imágenes. Los estudiantes pueden elegir varios caminos, realizar un storyboard de continuidad de uno de los fragmentos proyectados, tomar los personajes y darles una nueva historia o crear una narrativa de propia autoría.

Al final de la sesión se hará una línea de posible continuidad, uniendo los storyboard de todos los estudiantes y creando una narrativa conjunta.

Director: los maestros interesados en llevar esta actividad al aula.

Espectadores: esta es una actividad recomendada para trabajar, niños, jóvenes, adultos, maestros o personas de la tercera edad.

Duración: una sesión de clase.

Temáticas de sexualidad: la potencialidad de esta actividad permite abordar la sexualidad desde múltiples temáticas, el maestro es libre de escoger su objetivo a trabajar, aquí se recomienda para pensar, el cuerpo, la genitalidad, sexo y género, embarazo, relatos de vida, historias de amor, deseo, los sujetos de la sexualidad, la relación sexualidad psicoactivos etc.

Películas o fragmentos recomendados:

- Tomboy Dr. Céline Sciamma (2011).
 - 00:00-10:00 min Me llamo Mikel
- The diary of a teenage girl Dr. Marielle Heller (2015)
 - 20:30-22:10 min exudo sexualidad
- Hoje eu nao quero voltar sozinho Dr. Daniel Ribeiro (2014)
 - 1:11-1:14 hora-min o banheiro
- Mustang Dr. Deniz Gamze Ergüven (2015)
 - 11:00-12:20 min reportaje de virginidad
- Juno Dr. Jason Reitman (2007)
 - 13:40-14:30 min ¡sexualmente activa!
- Beginners Dr. Mike Mills (2011)
 - 47:00-50:16 min en 1955

Ejemplo:



3.3.8 PROTAGONISTAS.

Sinopsis: en las películas la narrativa por lo general gira entorno de los sujetos principales, en ellos recae el planteamiento de la historia, son ellos quienes deben llegar a confrontar el punto de giro dramático y los que deben llegar a la resolución del mismo. En la vida y los acontecimientos diarios somos los protagonistas de nuestros propios dramas, terrores, comedias, suspensos, etc, quizá esto es lo que hace que nos sintamos identificados con los sujetos en las pantallas, atravesamos toda suerte de narrativas que nos permiten vivir la película de la vida. El cine nos muestra vidas quizá reales o similares, vidas imaginarias que en ocasiones atraen más nuestra atención que lo que pasa a nuestro alrededor, porque nos parecen más intensas y tocan directamente nuestras emociones, pero ¿y si viviéramos una de las historias de la pantalla? ¿Cómo resolveríamos la situación? Esta actividad se trata de encarnar en uno de los protagonistas de los filmes del banco cinéfilo.

Materiales necesarios: banco cinéfilo, una bolsa de sorteo, títulos de las películas en tras de papel.

Descripción: el (la) maestro introducirá los títulos de las películas en una bolsa de sorteo, pasando por cada uno de los estudiantes se asignará un filme a cada uno, el estudiante deberá ver la película en un espacio diferente a la clase, en este caso verá la película con los ojos del protagonista haciendo de la historia su historia, mezclando su vida afuera de la pantalla con la película respondiendo a la pregunta ¿y si fuera yo? ¿La historia seguiría el mismo camino? ¿Qué haría y que consecuencias traerían estos acontecimientos en mi vida? Esta actividad se trata de confrontar a los estudiantes con las múltiples posibles y diversos modos de vivir la sexualidad.

En la siguiente sesión los estudiantes entregaran un escrito a modo de ensayo, cuento, poesía etc. respondiendo a estas preguntas. Se realizara una socialización y discusión contando la experiencia.

Director: los maestros interesados en llevar esta actividad al aula.

Espectadores: esta es una actividad recomendada para trabajar, niños, jóvenes, adultos, maestros o personas de la tercera edad.

Duración: dos sesiones de clase.

Temáticas de sexualidad: la potencialidad de esta actividad permite abordar la sexualidad desde múltiples temáticas, el maestro es libre de escoger su objetivo a trabajar, aquí se recomienda para pensar, relatos de vida, el maestro como sujeto de sexualidad, los niños y adolescentes, la familia, infecciones de transmisión sexual, el género, el cuerpo, el embarazo adolescente, madres y padres, cambios de la sexualidad en la historia, los psicoactivos, sexo, las parejas, múltiples modos de relaciones, la cultura, la escuela, el matrimonio, la sexualidad en las culturas del mundo, etc.

Películas o fragmentos recomendados:

- 📺 **Los filmes que se seleccionados para esta estrategia pedagógica. Banco cinéfilo (Anexo # 2)**

Ejemplo:

🎬 Tomboy Dr. Céline Sciamma (2011).

Sinopsis

Tras instalarse con su familia en un barrio de las afueras de París, Laure, una niña de diez años, aprovecha su aspecto y su corte de pelo para hacerse pasar por un chico. En su papel de Michael, se verá inmerso en situaciones comprometidas; y Lisa, una chica de su nuevo grupo de amigos, se siente atraída por ella. (Filmaffinity, 2018).

Poema.

*Cabello crespo, pantalones cortos,
rodillas raspadas, tenis rotos.
Sin sus lentes no es, camina diferente,
Corre tras un balón, monta a su bicicleta.
Cara lavada, uñas desgastadas,
no le importa ensuciarse, solo vivir.
Le llaman tomboy, pero no lo es,
no es una chica que se viste como chico,
no es una chica que se comporta como chico,
solo es ella, una chica única.*

D.S

3.4 CONTINUARA... CONSIDERACIONES FINALES.

A continuación se hace el cierre de esta película en investigación a partir de la descripción de las consideraciones finales con las que se pretende mostrar que la investigación más que un proceso que concluye en un THE EDN es una posibilidad de formación susceptible de continuar...

Con todo esto, el cine en la escuela ha encontrado un lugar que atraviesa unas apropiaciones bastante instrumentales, enfocado principalmente en este como Tic, dándole la característica de ser oportuno para enseñanza de manera divertida o diferente a lo usual en el aula, inquiriendo en el aprendizaje de forma acelerada, entrando en la escuela como divulgador científico y comunicativo o como arte masificador más cercano al público que adquiere el carácter de ser un educador no institucional lo que le ha valido su denominación como recurso, herramienta o instrumento, hoy en día está encontrando otros lugares que muestran modos de ver el cine desde otras perspectivas, para así abrir posibilidades de problematización en la escuela.

Estas posibilidades se encuentran en el sujeto como lugar de acontecimientos que devienen de una relación con el cine, de allí su potencia formativa. Así aparece el cine como experiencia que hace referencia a todas aquellas singularidades, interpretaciones personales o sentimientos que puede causar en un sujeto la lectura de cine.

De este modo el cine deja ver experiencias contadas desde los ojos de los realizadores que encuentran puntos comunes con las experiencias de vida de los espectadores, comunes pero nunca iguales, esto le permite a los sujetos identificarse con ciertas prácticas de vida y crear empatía con otras múltiples formas de ser sujetos, en esa medida, el cine puede ser otra forma en la que los sujetos tomen conciencia de la otredad y de este modo se reconozcan como individuos con experiencias singulares pero afines a las experiencias de otros.

Entonces el cine en tanto, que afecta a los sujetos, puede actuar también como experiencia pedagógica que transforma, y de este modo generar otras relaciones, cuestionando lo que ocurre en la sociedad, lo que atraviesa por el sujeto, propiciando así la creación de nuevo mundo, es decir otras formas de pensamiento más abierto hacia el otro, hacia la diferencia. De esta manera la sexualidad entendida como experiencia subjetiva se puede trastocar a partir de la alteración que el cine hace, provocando afecciones y emociones que cambian modos de sentir pero también de pensar.

Esa provocación que el cine hace al pensamiento también le ha dado un lugar en la escuela, porque le permite a los sujetos cuestionar sus prácticas de vida, generar otras formas de relacionarse con los otros, tener inquietudes, interrogarse por el mundo, formarse ideas e imaginarios, solucionar problemas, crear múltiples posibilidades de movilización. Esto hace referencia a que el cine atraviesa por los sujetos en tres niveles, el biológico que responde a estímulos, el emocional desencadenado por una emotividad de las imágenes y el del pensamiento, estos niveles se entretajan en una red de significaciones singulares que producen cada filme.

En otro lugar se encuentra que la escuela es el escenario propicio para la educación o formación en sexualidad porque como lugar que convoca a la población estudiantil, en ella recaen las prácticas educativas que pretenden regular los modos de vida. Pero a pesar de este hecho hay que decir que la escuela es escenario de la sexualidad por su vivencia implícita de los sujetos que la habitan, esta experiencia esta en todos los sitios y a toda hora, escuela, sexualidad y vida están inseparablemente unidas.

De esta manera escuela y cine pueden ser entendidos como dos formas de ejercicio de aquellas prácticas de poder, moralizantes y de normativización de los modos de vivir, pero el cine también aparece en escena como transgresor, como modo de resistencia ante este tipo de discursos pues no pretende universalizar los modos de ver la sexualidad, por el contrario el cine abre el espacio hacia la diversificación de la mirada, cuestionando, creando posibilidades infinitas de vidas, con esto lo que se pretende es problematizar ¿qué del cine? ¿Cuál cine? moviliza a los sujetos a expandir las posibilidades de pensar la sexualidad.

Esto implica un reto pedagógico en el cual los maestros pueden pensar el cine no como práctica generalizadora sino como acto que puede o no afectar a cada sujeto de manera única, esto más que tornarse en una desventaja o dificultad a la hora de llevar el cine a la escuela puede convertirse en oportunidad de formación pensada en y para los sujetos con condiciones de vida singulares que permean sus modos de ser, actuar y sentir.

Entrever algunas de las prácticas discursivas en torno de las problematizaciones educativas que se han hecho de la sexualidad a partir del cine, permitió visibilizar prácticas formativas que se preguntan por el género, el cuerpo, el embarazo, situaciones problema que derivan de la sexualidad, los sujetos a quienes se dirigen estas, etc en donde el cine juega el papel de creador de empatía hacia lo otro y los otros, pretendiendo generar una naturalización y aceptación de la diferencia creando una identidad con las narrativas en pantalla.

En contraste con estas prácticas discursivas, se encuentra que existen múltiples fuera de campo invisibilizados en la formación para la sexualidad, estos fuera de campo son especialmente los sujetos, el maestro por ser a quien se le endilga la responsabilidad de educador, los adultos mayores por una edad en la que se considera que la sexualidad ya no es relevante debido a la importancia que se le da a la etapa reproductiva y su asociación con prácticas sexuales, y a los sujetos con necesidades especiales que debido a esto se reprime su posibilidad de tener prácticas sexuales.

Otros fuera de campo susceptibles de hacer visibles son las formas contemporáneas de familia con su constante movimiento junto a la sociedad y la cultura, así como otras formas de configuración de pareja. Aquí es importante resaltar que a diferencia de las prácticas discursivas que circulan en documentos de todo índole y que ponen fuera del campo los anteriores modos de vivir la sexualidad, el cine en contraste les permite la entrada al encuadre y los pone al alcance de la mirada, en este sentido el maestro desde la pedagogía puede encontrar en el cine la posibilidad de abordaje de la sexualidad en la escuela.

En definitiva, se resalta la importancia de la realización de secuelas⁶ en investigación en donde se continúe abriendo espacios para problematizar la sexualidad en la escuela, encontrando en el cine el lugar de potencia para pensar múltiples posibilidades de formación.

Hay imágenes que nos hacen ciegos, y hay que resistir a ellas, con otras imágenes, las que agudizan la vista, las que nos permiten mirar, las que nos enseñan a mirar. (Jorge Larrosa)

⁶ Secuela: en el lenguaje cinematográfico hace referencia a la continuación de una historia en un tiempo posterior.

4. CRÉDITOS:

- Alcover, N & Úrbez, L. (1976). Introducción a la lectura de la imagen. Don Bosco. Barcelona.
- Andrade et al. (2010). Em cena: discutindo a temática da diversidade sexual e de gênero na ótica da educação através do cinema. Recuperado de: www.prac.ufpb.br/anais/XIENEX.../4/4CEDFEDHPPL02.doc
- Andres, S & Jaeger, A. (2016). O cinema e suas interfaces com gênero, sexualidade e educação física. Universidad Federal de Santa María.
- Aparicio, D. (2011). El uso del cine como recurso didáctico. Una experiencia de educación mediática desde el instituto de tecnologías educativas. Recuperado de: <http://www.educacionmediatica.es/comunicaciones/Eje%202/Daniel%20Aparicio.pdf>.
- Biesta, G. (2012). Devolver la enseñanza a la educación. Una respuesta a la desaparición del maestro. *Phenomenology & Practice*, Vol. 6 (2012), No. 2, pp. 35-49.
- Bustos, P. (2010). El Cine como herramienta eficaz para un aprendizaje concreto, activo y reflexivo: una experiencia en Aula. Recuperado de: http://www.adeepra.org.ar/congresos/Congreso%20IBEROAMERICANO/EDUCAR TISTICA/RLE3324_Bustos.pdf
- Cárdenas, J. (2010). Los recursos didácticos en un sistema de aprendizaje autónomo de formación. Instituto Pedagógico de Estudios de Posgrado. Recuperado de: <https://recursoseducativos2010.wikispaces.com/file/view/recursos+didacticos+en+un+sistema+de+aprendizaje+autonomo+de+formacion.pdf>
- Carbajo, A. (2014). El cine como estrategia didáctica para la enseñanza de la Biología. Argentina. *Revista boletín biológico* nº 32.
- Conde, C. (2006). ¿Qué es un Recurso Didáctico? Recuperado de: <http://www.pedagogia.es/recursos-didacticos/>
- Congreso de la República (2013). Ley 1620 de 2013, Sistema Nacional de Convivencia Escolar y Formación para el Ejercicio de los Derechos Humanos, Sexuales y Reproductivos y la Prevención y la Mitigación de la Violencia. Escolar. Recuperado de http://www.icbf.gov.co/cargues/avance/docs/ley_1620_2013.htm
- Corte Constitucional de Colombia (2015). Sentencia T-478 de 2015. Recuperado de <http://corteconstitucional.gov.co/relatoria/2015/T-478-15.htm>
- DANE. (2014). Encuesta de consumo cultural año 2014. Recuperado de: https://www.dane.gov.co/files/.../eccultural/presentacion_ecc_2014.pdf
- Deleuze, G. (1977). *Rizoma: Introducción*. Recuperado de: <http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf>
- Diploma Superior en Educación, Imágenes y Medios. Iniciativa conjunta del Área Educación y del Programa Comunicación. En: http://www.flacso.org.ar/educacion/cursos_virtuales_deim.php
- Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela (compiladoras) (2006). *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Manantial /FLACSO/ Fundación OSDE. Flacso Argentina.

- Ecured, (2008). Recursos didácticos. Recuperado de:
https://www.ecured.cu/Recursos_did%C3%A1cticos
- Fajardo, R & Sierra, M. (2016). Relaciones entre el cuerpo y la configuración de subjetividad de los jóvenes desde un acercamiento a los estudiantes del colegio Campestre Monteverde grado 801 y 802. Universidad Pedagógica Nacional.
- Fatín, M. (2007). Mídia-educação e cinema na escola. Recuperado de:
<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24008>
- Fernández, J. (2005). Cine, educación en valores y sexualidad. Recuperado de:
<http://www.ctv.es/USERS/sexpol>
- Ferres, J. (2000). Educar en una cultura del espectáculo. México. Paidós.
- Field, S. (1995). El manual del guionista. Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso. Plot.
- Foucault, M. (1970). Arqueología del saber. México. siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1984). Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres. Madrid. Editorial Biblioteca Nueva, S. L.
- García, M. (2007). Cinesex: cine y educación sexual con jóvenes. España. Consejería de salud y servicios sanitarios del Principado de Asturias.
- Giraldo, J. (2010). El cine y la educación y la educación en el cine. Recuperado de
<https://www.utp.edu.co/educacion/raton/antes/miraton10/>
- Gómez, P. (2005). La representación de la escuela en el cine una metáfora una metáfora del estado para las sociedades en crisis o la responsabilidad de mostrar abiertamente carencias. Revista comunicación y hombre. Número 1. Pág. 149-16
- Gurpegui, C. (2001). Cine y salud. Educación sexual. Recuperado de:
https://www.aragon.es/estaticos/ImportFiles/09/docs/Ciudadano/CONTS/CONT.01_MaterialesCursosAnteriores/AfectividadSexualidad/Educacion%20sex%20sin%20cub.PDF
- Guzmán, D. (2017). El cine como estrategia educativa para la comprensión del cuerpo como ambiente próximo con los estudiantes de grado noveno (902) del Colegio Kennedy I.E.D. Una mirada reflexiva de la sexualidad. Universidad Pedagógica Nacional.
- Huerta, R. (2014). Education on Sexual Diversity through Cinema. Recuperado de: www.sciencedirect.com
- Jaramillo, C. (2016). Rizoma cine-sexualidad: Una experiencia de formación a propósito del arte, la estética y la biología. Bio-grafía. Escritos sobre la Biología y su enseñanza. Vol. 9 No.16, Enero–Junio de 2016 ISSN 2027-1034. pp. 63–75.
- Kratje, J. (2013). Cine argentino e imágenes de la sexualidad de las mujeres en la cultura contemporánea. Recuperado de:
www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3431/ev.3431.pdf
- Koningsberg, I. (2004). Diccionario técnico Akal de cine. Madrid. España. Ediciones Akal S.A.
- Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. Universidad de Barcelona.
- Larrosa, J. (2006). Niños atravesando el paisaje. Notas sobre cine e infancia. en: Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen. Buenos Aires: Flacso/Manantial/Fundación OSDE, 2006. p. 113-134.

- Leal, L. (2010). Cinema, gênero e o uso em sala de aula na educação de jovens e adultos. IV coloquio de historia. Recuperado de:
<http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/4Colp.102.pdf>
- Marqués, P. (2000). Los medios didácticos y los recursos educativos. Universidad Autónoma De Chile. Escuela Educación. Recuperado de:
<https://graphos.wikispaces.com/file/view/LOS+MEDIOS+DID%C3%81CTICOS+Y+LOS+RECURSOS+EDUCATIVOS.pdf>
- Martínez, A & Orozco, J. (2012). Cine y educación - Campo de visión, movimiento, velocidad y poder. Revista Colombiana de Educación, N. ° 63. Segundo semestre de 2012, Bogotá, Colombia.
- Martínez, E. (2003). El valor del cine para aprender y enseñar. Comunicar, 20. Revista de científica de comunicación y educación. ISSN 1134-3478. Pág 45-52.
- Masschelein, J & Simons, M. (2014). Defensa de la escuela. Una cuestión pública. Buenos Aires, Miño & Dávila, febrero 2014 (en prensa).
- MEN, (1993). Resolución número 3353. Por al cual se establece el desarrollo de programas y proyectos institucionales de Educación Sexual en la Educación básica del País.
- Ministerio de Educación Nacional 'MEN' (2005). Todos los medios de educación. Uso de los medios impresos (febrero-marzo de 2005).
- MEN, (2008). Módulo 1 La dimensión de la sexualidad en la educación de nuestros niños, niñas, adolescentes y jóvenes. Programa Nacional de Educación para la Sexualidad y Construcción de Ciudadanía.
- MEN, (2008). Módulo 2 El Proyecto Pedagógico y sus hilos conductores. Programa Nacional de Educación para la Sexualidad y Construcción de Ciudadanía.
- MEN, (2016). Ambientes escolares libres de discriminación. Orientaciones sexuales e identidades de género no hegemónicas en la escuela. Aspectos para la reflexión. ISBN 978-958-8735-98-6. Ministerio de Educación Nacional. Bogotá. Colombia.
- Ministerio de salud y protección social 'MSP', (2014). Política Nacional de Sexualidad, Derechos Sexuales y Derechos Reproductivo. Recuperado de:
<https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/DE/LIBRO%20POLITICA%20SEXUAL%20SEPT%2010.pdf>
- Monterio, M et al, (2014). O uso do cinema como estratégia pedagógica para o ensino de ciências e de biologia: o que pensam alguns professores da região metropolitana de Belo Horizonte. Revista práxis ano V nº 10. ISSN online: 2176-9230. Dezembro de 2013.
- Mora, A. (2012). El FotoDiálogo como instrumento didáctico de enseñanza, comunicación y desarrollo personal e interpersonal; Análisis de estado y propuesta de una web de diálogo por medio de arte. Recuperado de:
file:///C:/Users/internet_gm/Downloads/DialnetEIFotoDialogoComoInstrumentoDidacticoDeEnsenanzaCo-4473166.pdf
- Moreno, C, Pozo, J et al, (1999). "El aprendizaje estratégico" Aula XXI. Santillana, Madrid.

- National Geographic, (2017). Género la revolución. Edición enero de 2017.
- Osorio, A & Roa, P. (2015). Problematización de la educación sexual: reflexiones acerca de la sexualidad en la escuela colombiana. Recuperado de: <http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/bio-grafia/article/view/4495/3709>
- Paladino, D. (2006). ¿Qué hacemos con el cine en el aula? En: Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen. Buenos Aires: Flacso/Manantial/Fundación OSDE, 2006. p. 135-145.
- Peñuela, D & Pulido, O. (2012). Cine, pensamiento y estética: reflexiones filosóficas y educativas. Revista Colombiana de Educación N. 63. ISSN 0120-3916. Segundo semestre de 2012.
- Pérez, R. (2010). Cine y Educación: explotación didáctica y algunas experiencias educativas. Il congreso internacional de ditactiques.
- Pulecio, E. (2008). El cine: Análisis y estética. Ministerio de cultura. República de Colombia.
- Roa et al. (2010). La sexualidad y la formación de maestros: de los sujetos, la pedagogía y las prácticas universitarias. Bio-grafía: Escritos sobre la Biología y su Enseñanza Vol 3 No4 ISSN 2027-1034. Primer semestre de 2010, Bogotá, Colombia, pp176-190. Recuperado de: revistas.pedagogica.edu.co/index.php/bio-grafia/article/download/348/827
- Roa et al. (2013) ¿Se educa en sexualidad y el uso de psicoactivos? una pregunta por la enseñanza, la escuela y el maestro. Deseo del grito y el placer de romper. Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de: https://issuu.com/fondoeditorial/docs/libro_sexualidad_web
- Roa, J. (2016). Prácticas discursivas a propósito de la investigación en los trabajos de grado del proyecto curricular licenciatura en biología: una mirada entre 2010 y 2015. Universidad Pedagógica Nacional.
- Rodríguez, C. (2007). El cine como recurso pedagógico. Recuperado de: <file:///C:/Users/da%C3%B1ana/Downloads/el-cine-como-recurso-pedaggico-0.pdf>
- Rodríguez, H. (2012). Cine y pedagogía: aristas de la relación. Revista Colombiana de Educación, N. ° 63. Segundo semestre de 2012, Bogotá, Colombia.
- Rodríguez et al. (2014). El cine como posibilidad de pensamiento desde la pedagogía: una mirada a la formación de maestros. Bogotá. Colombia. Universidad Pedagógica Nacional. Ciup.
- Rubin, G. (1996). El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo. En El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. Ciudad de México. Puegunam.
- Sánchez, L. (2016). Sexualidad, cine y educación. Silabus de electivo de todo programa Departamento de biología. Universidad Pedagógica Nacional.
- Serra, María Silvia Atrápame si puedes: el cine como objeto de la escena pedagógica. Educação, vol. 35, núm. 2, mayo-agosto, 2012, pp. 233-240 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul Porto Alegre, Brasil.
- Sosa, P & Chaparro, E. (2017). Arqueología y genealogía, operadores conceptuales para investigar en educación. Praxis & Saber - Vol. 8. ISSN 2216-0159 E-ISSN 2462-8603 Núm. 18 - Septiembre - Diciembre 2017 - Pág. 157 – 177.

- Souza, H & Rodrigues, A. (2016). A conexão entre cinema e educação: por uma pedagogia das afecções. Recuperado de :
https://linhamestra28.files.wordpress.com/2016/06/09_conexao_entre_cinema_e_educacao_por_uma_pedagogia_das_afeccoes_hugo_souza_garcia_amos.pdf
- Universidad Francisco De Paula Santander. (2012). Estrategias y metodologías pedagógicas. Recuperado de:
file:///C:/Users/da%C3%B1ana/Downloads/110_2013.pdf

4.1 Filmografía.

- Almeida, D. (productora) & Ribeiro, D. (2014). Hoje Eu Quero Voltar Sozinho. [Cinta cinematográfica]. Brasil. Lacuna Films.
- Almodovar, A & García, E. (productores) & Almodovar, P. (director). (2011). La piel que habito. [Cinta cinematográfica]. España. El Deseo P. C.
- Bailey, M & Carey, A. (productores) & Heller, M. (director). (2015). The Diary of a Teenage Girl. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Archer Gray Productions, Caviar.
- Basile, S & Silvestri, S. (productores) & Cabrera, S. (director). (1993). La estrategia del caracol. [Cinta cinematográfica]. Colombia.
- Bevan, T et al. (productores) & Hooper, T. (director). (2015). The Danish girl. [Cinta cinematográfica]. Reino Unido. Pretty Pictures, Harrison Productions.
- Brenman, G & Finn, J. (productores) & Daldry, S. (director). (2000). Billy Elliot. [Cinta cinematográfica]. Reino Unido. BBC Films.
- Brooks, J. (productor) & Fremon, K. (director). (2016). The Edge Of Seventeen. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Gracie Films.
- Burah, R & Couvreur, B. (productores) & Sciamma, C. (director). (2011). Tomboy. [Cinta cinematográfica]. Francia. Hold Up Films y Arte France Cinéma.
- Cartsonis, s et al. (productores) & Williams, M. (director). (2000). Where The Heart Is. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Kiah rainwater studios.
- Cooper, N. (productora) & Rees, D. (director). (2011). Pariah. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. MBK Entertainment, Northstar Pictures, Pariah Feature.
- Coats, P. (productor) & Cook, B & Bancroft, B. (directores). (1998). Mulan. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Walt Disney Pictures.
- Devgn, a et al. (productores) & Yadav, L. (directora). (2015). (Parched). [Cinta cinematográfica]. India. Ajay Devgn FFilms.
- Ellison, M & Landay, V. (productores) & Jonze, S. (director). (2013). Her. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Annapurna Pictures.
- Gillibert, C et al. (productor) & Dolan, X. (director). (2012). Laurence anyways. Canadá. Lyla Films, MK2.
- Goligher, T. (productor) & Haigh, A. (director). (2015). 45 yerars. [Cinta cinematográfica]. Reino Unido. The Bureau.

- 🎬 Greisman, A. (productor) & Reiner, R. (director). (2010). Flipped. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Castle Rock Entertainment.
- 🎬 Gluck, W & Devine, Z. (productores) & Gluck, W. (director). (2010). Easy A. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Olive Bridge Entertainment.
- 🎬 Halfon, L et al. (productores) & Reitman, J. (director). (2007).Juno. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Mandate Pictures, Mr. Mudd.
- 🎬 Hart, J & Kolodner, E. (productores) & Peirce, K. (director). (1999). Boys don't cry. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Fox Searchlight Pictures.
- 🎬 Hovland, B. (productor) & Jacobsen, J. (director). (2011). Turn Me On, Dammit! [Cinta cinematográfica].Noruega. Motlys.
- 🎬 Johnson, B et al. (productores) & Villanueva, D. (director). (2017). Blade runner 2049. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Alcon Entertainment, Columbia Pictures.
- 🎬 Kawaguchi, N. (productor) & Shinkai, M. (director). (2013). Kotonoha no Niwa. [Cinta cinematográfica]. Japón. CoMix Wave Films.
- 🎬 Kawaguchi, N & Kawamura, G. (directores) & Shinkai, M. (director). (2016).Kimi no nawa. [Cinta cinematográfica]. Japón. CoMix Wave Films.
- 🎬 Kechiche, A. (productor) & Kechiche, A. (director). (2013). La vie d'Adèle. [Cinta cinematográfica].Francia. Quat'sous Films, Wild Bunch.
- 🎬 Ki-duk, k. (produtor) & Ki-duk, k. (director). (2004). Bin-jip. [Cinta cinematográfica]. Crea del sur. Kim Ki-duk Film.
- 🎬 Larraín, J & Larraín, L. (productores) & Lelio, S. (director). (2017). Una mujer fantástica. [Cinta cinematográfica]. Chile. Fábula & Komplizen Film.
- 🎬 Macdonald, A & Reich, A. (productores) & Garland, A. (director). (2015). Ex machina. [Cinta cinematográfica]. Reino Unido. DNA Films & Film4.
- 🎬 Mañá, L. (productora) & Mañá, L. (director). (2010). La vida empieza hoy. [Cinta cinematográfica]. España. Ovideo / TVE / Televisión de Catalunya.
- 🎬 Ménégos, M. (produtora)& Schroeder, E. (director).(2000). La virgen de los sicarios. [Cinta cinematográfica]. Colombia.
- 🎬 Michaels, L & Rosner, L. (productores) & Waters, M. (director). (2004) Mean girls. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. SNL Studios.
- 🎬 Nieto, G. (productor) & Nieto, G. (director). (2017). Mariposas verdes. [Cinta cinematográfica].Colombia. Productora Lap SAS.
- 🎬 Puenzo, L & Morales, J. (productores) & Puenzo,L. (director).(2007). XXY. [Cinta cinematográfica]. Argentina, España & Francia. Distribution Company.
- 🎬 Romanski, A, Gardner, D & Kleiner, J. (productores) & Jenkins, B. (director). (2016). Moonlight. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. A24 & Plan B Entertainment.
- 🎬 Rommel, P. (productor) & Wnendt, D. (director). (2013). Feuchtgebiete. [Cinta cinematográfica]. Alemania. Rommel Film.
- 🎬 Rudin, R & Rales, S. (productores) & Anderson, W. (director). (2012). Moonrise kingdom. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. American Empirical Pictures,Indian Paintbrush.

- 🎬 Suzuki, T. (productor) & Miyazaki, H. (director). (1997). Mononoke-hime. [Cinta cinematográfica]. Japón. Studio Ghibli.
- 🎬 Urdang, L. (productora) & Mills, M. (director). (2010). Beginners. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Olympus Pictures, Parts & Labor, Northwood Productions.
- 🎬 Wyler, W. (productor) & Wyler, W. (director). (1961). The Children's Hour. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Olympus Pictures, Parts & Labor, Northwood Productions.
- 🎬 Yemisci, S. (productor) & Ergüven, D. (directora). (2015). Mustang. . [Cinta cinematográfica].Turquía. Ad Vitam.

4.2 Fotogramas.

- 🎬 IMG 1. Tomada de:
https://www.bibliotecarfjcastelldefels.org/wp-content/uploads/2016/09/10_tomboy-170367313-large.jpg
- 🎬 IMG 2. Tomada de:
<https://i.pinimg.com/originals/8c/72/02/8c72028f350a95e7dbe83a013a6842a7.jpg>
- 🎬 IMG 3. Tomada de: <http://www.gables cinema.com/events/your-name/>
- 🎬 IMG 4. Tomada de:
https://d32qys9a6wm9no.cloudfront.net/images/movies/poster/ab/63b126be04fe3b8acd3d0700c3446bb4_300x442.jpg
- 🎬 IMG 5. Tomada de:
http://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2246&lang=en
- 🎬 IMG 6. Tomada de:
http://www.panteracine.com/wp-content/uploads/2016/11/hoje_eu_quero_voltar_sozinho_poster.jpg
- 🎬 IMG 7. Tomada de:
<https://dominiomendoza.wordpress.com/2017/07/03/produccion-audiovisual-el-storyboard/>