

BOGOTA A LA LUZ DEL CINE COLOMBIANO

Cambios y transformaciones de la ciudad: una propuesta pedagógica desde el cine, como estrategia de formación ciudadana, entorno a la modernización de Bogotá.

Trabajo de grado presentado para obtener el título de
Licenciado en Ciencias Sociales
Universidad Pedagógica Nacional
Bogotá

Línea de investigación: Educación Geográfica

Autor: Luís Fernando Hernandez Rodriguez

Tutor: Ricardo Ruiz Angulo

2018

Nota de aceptación

Firma del Director

Firma del jurado

Bogotá, Noviembre de 2018

Resumen

Esta investigación estudia el vínculo entre el cine y la geografía por medio de la modernización de la ciudad de Bogotá, dentro del periodo de 1940 a 1960, en el que se propone analizar la imagen de la ciudad en el proceso de transformación urbana, por medio de distintas películas de cine colombiano que hacen alusión al periodo trabajado. Está inscrito dentro de la línea investigativa de Educación geográfica, la cual busca la enseñanza y el aprendizaje de la ciudad. Dicho esto, el proyecto de grado asumió el cine como un documento capaz de registrar la historia urbana de la ciudad en relación a sus distintos lugares, habitantes y costumbres, convirtiéndose en objeto de análisis para la investigación. Reconociendo la importancia del cine foro en la educación, se sistematizó la experiencia obtenida en el ciclo cinematográfico “Bogotá a la luz del cine colombiano: cambios y transformaciones de la ciudad” ,desarrollado en la Universidad EAN ,dentro del espacio del cine club CinEAN ,en el que se buscó hacer del cine una herramienta central en la educación geográfica, reconociendo y resignificando los distintos lugares de la ciudad, rompiendo imaginarios en torno a su historia y como a su imagen pasada.

Palabras Claves: Cine, Modernidad, Modernización, Ciudad

Abstract

This research examines the link between cinema and geography through the modernization of the city of Bogotá within the period of 1940 to 1960, where is intended to analyze the image of the city in the process of urban transformation through the various Colombian films that make allusion to the period worked. This inscribed within the research line didactics of geography in which seeks the teaching and learning of the city. That said, the project took on the cinema as a document capable of registering the urban history of the city in relation to their various places, people, customs, where it becomes the object of analysis for research. Recognizing the importance of the cinema forum in education are systematized the experience gained in the film cycle "Bogota in the light of the Colombian cinema: changes and transformations in the city" developed by the university EAN within the space of the cinema club CinEAN ,where they

sought to make the cinema a central tool in the geographic education, recognizing and meaning the different places in the city, breaking imaginaries in about its history and his image in the past.

Key words: Cinema, Modernity, Modernization, City.

Resumo

Esta pesquisa analisa a ligação entre cinema e geografia através da modernização da cidade de Bogotá, no período de 1940 a 1960, em que se destina a analisar a imagem da cidade no processo de transformação urbana através dos vários filmes colombianos que fazem alusão ao período trabalhado. Este inscrito na linha de pesquisa didática da geografia em que visa o ensino e a aprendizagem da cidade. Dito isto, o projeto tomou sobre o cinema como um documento capaz de registrar a história urbana da cidade em relação aos seus diversos lugares, pessoas, costumes, onde torna-se o objeto de análise para a investigação. Reconhecendo a importância do fórum de cinema na educação são sistematizadas a experiência adquirida no filme "ciclo de Bogotá à luz do cinema colombiano: mudanças e transformações na cidade", desenvolvido pela Universidade EAN dentro do espaço do cinema club CinEAN ,onde se procurou fazer do cinema uma ferramenta central na educação geográfica, reconhecendo e resignificando lugares diferentes na cidade, quebrando no imaginário sobre a sua história e a sua imagem no pasado.

Palavras-chave: Cinema, Modernidade, Modernização, Cidade.

A mis padres por apoyarme incondicionalmente

A Mi Familia por estar siempre acompañándome

A mis amigos y compañeros por ayudarme a crecer

A mis maestros por las enseñanzas y formación recibida

Agradecimientos

A la Universidad Pedagógica Nacional por acogerme en sus sedes, en sus salas, en sus clases y en sus pasillos, en que aprendí el valor de la educación y la formación, por darme la oportunidad de conocer lugares inesperados, de abrir mi mente a unas nuevas realidades y experiencias que quedaran como una huella imborrable en mi memoria.

A mis padres y mi familia por apoyarme siempre y ser uno de los pilares de mi existencia, sin ellos no hubiese sido posible este logro.

A mis maestros por su calidez humana y por sus conocimientos y experiencias que enriquecieron mi formación docente, por ayudarme a crecer como ser humano, sus esfuerzos y exigencias me ayudaron a ver con más claridad mis capacidades, desempeñando nuevas ideas.


Y por último, no menos importante, a mis amigos y amigas que con su cariño y amistad lograron hacer placido este camino del estudiante, lleno de aprendizajes, de lucha, de resistencias, de sueños... ¡Gracias!

*“El cine podía trazar un mapa del mundo, como el cartógrafo;
Podía explicar historias y acontecimientos históricos, como el
Historiógrafo; podía «excavar» en el pasado de civilizaciones
Lejanas, como el arqueólogo; y podía narrar las costumbres y
Hábitos de gentes como el etnógrafo”*

Ella Habiba Shohat, 1991

*“Nuestra vida no nos pertenece. Del vientre a la tumba,
estamos unidos a otros, pasado y presente.
Y con cada crimen que cometemos, cada gesto amable,
alumbramos nuestro futuro”*

Atlas de las Nubes, 2012

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Enseñando al colombiano</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página viii de 170	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Bogotá a la luz del cine colombiano. Cambios y transformaciones de la ciudad: una propuesta pedagógica desde el cine, como estrategia de formación ciudadana, entorno a la modernización de Bogotá.
Autor(es)	Hernández Rodríguez, Luis Fernando
Director	Ruíz Angúlo, Ricardo
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2018.148 Pag.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	CINE, MODERNIDAD, MODERNIZACIÓN, CIUDAD

2. Descripción
<p>Esta investigación estudia el vínculo entre el cine y la geografía por medio de la modernización de la ciudad de Bogotá, dentro del periodo de 1940 a 1960, en donde se propone analizar la imagen de la ciudad en el proceso de transformación urbana, por medio de las distintas películas de cine colombiano que hacen alusión al periodo trabajado. Está inscrito dentro de la línea investigativa de Educación geográfica, la cual busca la enseñanza y el aprendizaje de la ciudad. Dicho esto, el proyecto de grado asumió el cine como un documento capaz de registrar la historia urbana de la ciudad en relación a sus distintos lugares, habitantes y costumbres, en donde se convierte en objeto de análisis para la investigación. Reconociendo la importancia del cine foro en la educación, se sistematizó la experiencia obtenida en el ciclo cinematográfico “Bogotá a la luz del cine colombiano: cambios y transformaciones de la ciudad”, desarrollado en la universidad EAN, dentro del espacio del cine club CinEAN, en donde se buscó hacer del cine una herramienta central en la educación geográfica, reconociendo y resignificando los distintos lugares de la ciudad, rompiendo imaginarios en torno a su historia y a su imagen pasada.</p>

3. Fuentes

Acosta, H. L. (2014). *IMAGINACION Y SINTESIS EN LA CRÍTICA DE LA RAZON PURA*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Acosta, L. F. (1995). Entre la historia y el Cine. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 22, 124.

Alberto Saldarriaga Roa, R. R. (2000). *Bogotá a través de las imágenes y las palabras*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Alexander Cely, N. M. (2015). *Concepciones e imágenes de la ciudad*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Alfredo Mario Leal, N. L. (2103). *El impúdico brebaje. Los cafés de Bogotá. 1866-2015*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultura.

Alternativas Comunicativas. (2000). *La Imagen al Desnudo*. Bogotá: AINCO.

Alzuaga, J. M. (Dirección). (1961). *Raíces de Piedra* [Película].

Alzuaga, J. M. (Dirección). (1963). *Rapsodia en Bogotá* [Película].

Amadori, L. C. (Compositor). (1935). Yo también soñé. [O. F. Canaro, Intérprete] Buenos aires.

Arias, F. G. (1999). *EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN: Introducción a la metodología científica*. Caracas: Editorial Episteme.

Ausubel, D. (1976). *Psicología Educativa. Un punto de vista cognoscitivo*. México: Trillas.

Baíz, A. (Dirección). (2013). *Roa* [Película].

Baquero, J. I. (2009). *Tranvía Municipal de Bogotá, Desarrollo y Transición al sistema de buses municipal, 1884-1951*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas.

Bejarano, A. (2001). Presencia de lo fantasma tico en confesión a Laura. *Cine y espectros*.

Bogdan, S. J. (1975). *Introducción a los métodos cualitativos*. Barcelona: Paidós.

Bonilla, C. (2016). El cine foro como técnica de investigación cualitativa.

Bruner, J. (1988). *Realidad mental y mundos posibles*. Barcelona: Gedisa.

Buñuel, L. (Dirección). (1933). *Las Hurdes, tierra sin pan* [Película].

Buñuel, L. (Dirección). (1950). *Los Olvidados* [Película].

Burgos, N. (2011). *La investigación cualitativa: miradas del trabajo social*. Buenos Aires: Espacio Editorial.

Capel, H. (2002). *La morfología de la ciudad* (Vols. I. Sociedad, cultura y paisaje urbano). Barcelona: Ediciones del serbal.

Cardello, F. A. (2007). *Historia del Desarrollo Urbano del Centro de Bogotá (Localidad Los Mártires)*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaria Distrital de Cultura, Recreación y Deporte.

Carlos Niño Murcia, S. R. (2010). *La carrera de la modernidad: Construcción de la Carrea Decima (1945 - 1960)*. Bogotá: Instituto Distrital De Patrimonio Cultural.

Castaño, R. A. (2013). "Roa" se rajó. *Semana*.

Castillo, L. C. (2008). *Bogotá años 50: El inicio de la metrópoli*. Bogotá: Cuaderno de Urbanismo y Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia.

Clarembeaux, M. (2010). Educación en el cine: memoria y patrimonio. *Revista científica de Ecomunicación*.

Consejo Nacional de Educación Superior. (2014). *Acuerdo por lo Superior 2034*.

Delgado, M. E. (Septiembre de 2013). Bogotá en un Café. *Hojas de Café*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Deluze, G. (1983). *La imagen-movimiento: Estudios sobre el cine* (Vol. I). Barcelona: Paidós.

Gómez, J. O. (Dirección). (1993). *Confesión a Laura* [Película].

Gómez, L. S. (2003). *La mosca Atrapada en una telaraña: Buñuel y "Los olvidados" en un contexto Latinoamericano*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Gómez, L. S. (Dirección). (2005). *Historia del Baúl Rosado* [Película].

Hoyos, J. d. (20 de Diciembre de 2005). *El Baúl no obtuvo un final rosado*. (E. Mundo.com, Productor) Recuperado el 22 de Octubre de 2017, de <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?idx=6024>

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. (Septiembre de 2013). *Hojas de Café. Cafés Históricos y tradicionales de Bogotá*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Jacques Aumont, A. B. (1994). *Estética del Cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.

Jacques Aumont, M. M. (1990). *Análisis del film*. Barcelona: Paidós.

Kant, I. (1787). *Critica a la Razón pura*. Königsberg, Alemania: 2ª ed, Biblioteca virtual.

Lara, H. (1999). ¿Que es el cine? *Cinemanía*.

Lefebvre, H. (1983). *La presencia y ausencia, Contribución a la teoría de las representaciones*.

Paris: Fondo de Cultura Económica.

Lizarazo, J. A. (1962). *El día del Odio*. Bogotá: El Áncora Editores.

Lumière (Dirección). (1895). *La llegada de un tren a la estación de La Ciotat* [Película].

Lynch, K. (1992). *La Administración del Paisaje*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Lynch, K. (1998). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Editor Gustavo Gili.

Mahecha, O. D. (2003). *Debates sobre el espacio en la geografía contemporánea*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Maldonado, T. (1994). *Lo real y lo virtual*. Barcelona: Gedisa.

Marta Rodriguez, J. S. (Dirección). (1972). *Chircales* [Película].

Martines, M. (Dirección). (2005). *La sierra* [Película].

Mitry, J. (1978). *Estética y Psicología del Cine* (Vol. I las Estructuras). México: Siglo veintiuno editores.

Montañez, G. (2001). Razón y Pasión del Espacio y el Territorio. En G. M. al., *Espacios y Territorios: Razón, pasión e imaginarios* (págs. 15-32). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Morin, E. (2001). *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidós.

Olivo, R. G. (1993). El Nuevo Cine Latinoamericano (1955-1973): Fuentes para un lenguaje. *Comunicación y Sociedad*, 105 - 126.

Ortiz, C. A. (Octubre de 2011). Marta Rodriguez: Memoria y Resistencia. *Nomadas*(35), 200 - 212.

Páez, L. P. (2005). *LA AVENTURA DE UNA VIDA SIN CONTROL: BOGOTA MOVILIDAD Y VIDA URBANA 1939-1953*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Páramo, M. C. (2009). *La Experiencia Urbana en el espacio público de Bogotá en el siglo XX: Una mirada desde las prácticas sociales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Paramo, M. C. (2013). *Historia social situada en el espacio público de Bogotá, desde su fundación hasta el siglo XIX* (2° Edición ed.). Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.

Peña, A. (2004). *EL INVESTIGADOR ANTE EL SUJETO INVESTIGADO*. Universidad Bolivariana de Venezuela.

Perico, C. (10 de Agosto de 2010). *Principios, Valores y Cultura Eanista*.

Plata, J. O. (2003). *"Historia de la población de Colombia: 1880-2000"*, en *Nueva Historia de*

Colombia, Vol V, capítulo 15.

Prado, J. (2016). *Sistematización de Experiencias Educativas Innovadoras* (Vol. Herramientas de apoyo para el trabajo docente). Lima: UNESCO.

Pulgarín, M. R. (s.f). *El espacio Geográfico Como Objeto de Enseñanza en el Área de Ciencias Sociales*. (U. d. Antioquia, Ed.) Recuperado el 07 de 07 de 2018, de https://www.sogeocol.edu.co/documentos/El_Espacio.pdf

Roa, A. S. (2000). *Bogotá Siglo XX: Urbanismo, Arquitectura y Vida Urbana*. Bogotá: Departamento Administrativo de Planeación Distrital.

Rossellini, R. (Dirección). (1945). *Roma Ciudad abierta* [Película].

Ruiz, R. (2015). *Sistematización de la cultura artística para fortalecer el pensamiento crítico. la obra de los maestro Débora Arango y Santiago García en contexto*. Bogotá: Universidad Militar Nueva Granada.

Sánchez, C. (1998). *De la Aldea a la Metrópoli: Seis Décadas de vida cotidiana en Bogotá 1900-1959*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Santos, M. (2000). *La Naturaleza del Espacio*. Barcelona: Ariel.

Santos, M. (2000). *La Naturaleza del Espacio. Técnica y Tiempo. Razón y Emoción*. Barcelona: Ariel.

Sartre, J. P. (1946). *El existencialismo es un humanismo*. Francia.

Sepúlveda, F. C. (2007). *Mundos Posibles, Espacios Imaginados: Una Mirada al Cine Como Recurso Didáctico en la Enseñanza de la Geografía*.

Sica, V. D. (Dirección). (1948). *El ladrón de bicicletas* [Película].

Tarchópulos, D. (1 de Agosto de 2006). *Las huellas del plan para Bogotá de Le Corbusier, Sert y Wiener*. Recuperado el 27 de Julio de 2018, de <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-218-86.htm>
Torres, M. (2006).

El Crimen del Siglo. Bogotá: Aurora Boreal.

Tuan, Y. F. (1977). *Espacio y Lugar: La perspectiva de la experiencia*. Minneapolis: Paidós.

Universidad EAN. (02 de Septiembre de 2011). *Modelo de evaluación y mejoramiento continuo de la política y acciones de la formación integral*.

Universidad EAN. (2014). *Proyecto Educativo Institucional y Plan de Desarrollo 2015-2019*. Bogotá.

Valcarce, J. O. (2000). *Los Horizontes de la Geografía*. Barcelona: Ariel.

Valencia, J. A. (2015). CINE FORO: UNA ESTRATEGIA METODOLOGÍA PARA LA

ENSEÑANZA DE LAS CIENCIAS SOCIALES. *Una Enseñanza de las Ciencias Sociales para el Futuro: Recursos para trabajar la invisibilidad de personas, lugares y temáticas*, 201-206.

Vasqu ez, S. D. (2000). *La Cultura de la Imagen*. (R. d. Albacet, Ed.) Recuperado el 21 de Octubre de 2016, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2291853>

Vericat, D. (2003). *Cinema Esencial : directores de cine y sus peliculas esenciales* . Obtenido de <http://cinemaesencial.com/peliculas/llegada-del-tren-la-estaci%C3%B3n-de-la-ciotat>

Zambrano, F. (16 de Agosto de 2018). 1938: El sueño de una capital moderna. *Exposición*. Bogotá: Museo de Bogotá.

4. Contenidos

El proyecto se divide en cinco capítulos, a saber: en el primer capítulo el lector podrá encontrar el planteamiento del problema junto con la formulación de la pregunta investigativa, estableciendo así el objetivo principal y los objetivos específicos, los cuales orientan la ruta investigativa, de manera siguiente la justificación del proyecto de grado la cual expondr  la importancia del tema propuesto en relación a las ciencias sociales ,haciendo énfasis en la línea investigativa , como también la importancia que tiene el trabajo dentro de la comunidad educativa.

Ya en el segundo capítulo, se expone el enfoque investigativo, pedagógico y geográfico, los cuales soportan la investigación, definiendo en ellos conceptos fundamentales para entender de manera posterior las categorías que se establecen en el siguiente capítulo.

De manera siguiente, el tercer capítulo, siendo este un punto fuerte en la investigación, estará dividido en seis partes para su mejor compresión: (1) *La Magia del cine*, (2) *La Percepción Cinematográfica*, (3) *El Cine una narrativa útil para la enseñanza de la ciudad* (4) *El docente frente a la narrativa cinematográfica* ,en el cual por medio de estos capítulos se dará forma teórica al cine como estrategia de enseñanza, seguido de (5) *De la Aldea a la Ciudad*, (6) *Lugares significativos en la ciudad*, (7) *El Bogotazo* y las debidas conclusiones que encierran lo que fue el proceso de modernidad – modernización para la ciudad de Bogotá.

Posteriormente, se planteara la metodología y los instrumentos de recolección de información propuestos para la intervención en la Universidad EAN, en que para este capítulo se encontrara la contextualización, la misión y la visión, las concepciones de aprendizaje y enseñanza como también la descripción del proyecto educativo institucional visto desde las habilidades, competencias y valores que se representan en el egresado de la institución. Dentro de este capítulo se analizan, bajo unos criterios establecidos, las películas propuestas para la conformación del ciclo cinematográfico, describiendo los momentos y las fases para su correcto desarrollo, como también se anotaran los métodos que utilizaran para la recolección de la

información.

Ya por último, en el quinto capítulo se sistematiza toda la experiencia obtenida en el desarrollo del ciclo cinematográfico, viendo, a través de cada sección, los objetivos específicos a trabajar por medio de la película programada, con el fin de cumplir el objetivo general de este trabajo. Dentro de este capítulo se analizan los resultados alcanzados y se evalúan los alcances y las limitaciones del proyecto en base al cine, dando por ultimo unas consideraciones finales en torno a la educación en el cine.

5. Metodología

Esta investigación plantea la metodología del cine foro , principalmente, como una forma de innovar dentro de la educación geográfica, desarrollada bajo el ciclo cinematográfico “Bogotá a la luz del cine colombiano: Cambios y Transformaciones de la ciudad” , realizado en la universidad EAN para el primer semestre del año 2018, a través del ejercicio de sistematización, se da cuenta del proceso educativo partiendo del cine, evaluando sus posibles alcances y limitaciones que puede tener esta estrategia educativa.

Para selección de las películas a proyectar, fue necesario hacer un análisis de contenido en relación a cuatro categorías de análisis: intencionalidad formativa, lugares que representa, documentos en los cuales se base, personajes, escenografía y elementos representativos. Visto en las diferentes producciones cinematográficas nacionales.

Por otro lado, se maneja algunas herramientas para la recolección de información como los grupos focales de discusión, observación participante, el cine foro y talleres, los cuales sirvieron para sistematizar de la mejor manera la experiencia a lo largo de proceso de enseñanza que se desarrolló en el cine club, como también permitió una mejor indagación y análisis en cuanto la experiencia que se tuvo en la práctica.

6. Conclusiones

Por medio del ciclo cinematográfico, se logró proyectar la imagen de la ciudad dentro del periodo de modernización, donde el estudiante logro percibir los cambios en la morfología urbana, un proceso que se logró a partir de la metodología del cine foro, donde se incentivó desde la discusión y el análisis al reconocimiento de la ciudad y del contexto que la enmarca, también fue importante los ejercicios comparativos desde la imagen fílmica como de la fotografía para identificar los cambios más significativos de la ciudad, los cuales, confirmamos, que fue una buena estrategia para que los estudiantes ampliaran su visión de la ciudad y conocieran más sobre la dinámica de la modernización.

Esta experiencia llevo a cuestionarse e imaginar, una cartografía mental del espacio en relación a las vivencias del estudiante con la ciudad, partiendo de los lugares que conocen o han recorrido, si bien, implica un doble esfuerzo en el estudiante, ya que primero tiene ubicar el lugar actual dentro de la ciudad, para luego imaginarse este mismo espacio hace 70 años atrás, partiendo de los elementos vistos en la película junto con las fotografías, música y videos expuesto.

Dicho aprendizaje fue facilitado por la memoria como anclaje significativo, la cual fue más fácil referenciar el conocimiento aprendido, ya que dentro de los ejercicios es común que se recuerde y se traiga a colación generalmente los abuelos o antepasados familiares , historias de vida contadas, en donde el estudiante sitúa con mayor claridad estos relatos en torno a un contexto y un espacio reconstruido ,partiendo de los elementos que le dio el cine y los diferentes recursos utilizados en las talleres para generar una nueva imagen de la ciudad dentro de su imagen mental.

Bajo estas mismas líneas, se reconoce la memoria como un elemento clave para la valoración, identificación y conservación del patrimonio inmueble de la capital, en donde como habitantes de la ciudad, tienen el deber de apropiarse de este, logrando un apego significativo a los lugares que sobreviven en la ciudad por medio del cine y la geografía.

Alrededor de la metodología de cine foro trabajada se establece, en base a los testimonios, que fue una estrategia innovadora, dinámica y atractiva, la cual, logro que el estudiante se interesara por el aprendizaje de la ciudad de una forma distinta como es el cine, en el que la selección de películas fue adecuada, en la medida en que hay un proceso de análisis en construcción aun en los estudiantes, una educación en la mirada.

Esta proyecto se postula como una base para investigaciones próximas en torno a la educación en el cine como al análisis de la imagen de la ciudad, en donde, a través de la constancia y promulgación de estos proyectos logre incidir en las prácticas educativas de los docentes, tanto en los distintos niveles de educativos a nivel formal, como también, en una educación alternativa o informal, haciendo frente al desconocimiento espacial de la ciudad de Bogotá.

Elaborado por:	Hernández Rodríguez, Luis Fernando
Revisado por:	Ruíz Angúlo, Ricardo

Fecha de elaboración del Resumen:	17	10	2018
--	----	----	------

INTRODUCCIÓN _____	1
CAPITULO I .MARCO SITUACIONAL _____	3
Planteamiento del problema: _____	3
Pregunta Problema _____	6
Objetivo General _____	6
Objetivos específicos _____	6
Justificación _____	7
CAPITULO II MARCO TEÓRICO _____	12
Antecedentes de la investigación _____	12
Memoria y representación social en el cine: _____	12
El cine como estrategia educativa dentro de la enseñanza geográfica _____	16
Enfoque Epistemológico _____	20
Enfoque pedagógico _____	22
La Geografía humanística y de la percepción _____	27
Las formas de conocimiento: _____	28
Concepciones del espacio: _____	30
Espacio Geográfico: _____	30
El Paisaje: _____	30
La calidad sensible y la imagen de la ciuda _____	32
CAPITULO III .MARCO CONCEPTUAL _____	37
La Magia del Cine _____	37
El Espacio fílmico: _____	37
El universo diegetico: _____	41
La Percepción Cinematográfica: _____	42
La percepción afectiva: _____	44
El cine, una narrativa útil para la enseñanza de la ciudad _____	46
Cine y ciudad: _____	50
El docente frente a la narrativa cinematográfica _____	51
Bogotá: De la aldea a la ciudad _____	55
Modernidad – modernización: _____	55

Contexto colombiano en la década de 1940 _____	58
Concepciones y perspectivas de la modernidad en Colombia. _____	61
Bogotá en los años 1940's: _____	62
Lugares significativos en la ciudad: _____	65
Las Asistencias: _____	65
Las chicherías: _____	66
Los Cafés: _____	68
El transporte: _____	69
El Ferrocarril: _____	70
El Tranvía: _____	70
Automóviles y Buses: _____	73
Cuadro N.6 Comparativo de vehículos, buses y tranvías en Bogotá para 1916 – 1951 _____	74
El Bogotazo _____	74
Consecuencias posteriores al Bogotazo: _____	77
Los Cafés posterior al bogotazo _____	77
La Carrera Décima en Bogotá: _____	79
El Plan Director: _____	80
A modo de conclusión: _____	81
CAPITULO IV CONTEXTO METODOLÓGICO DEL ESTUDIO _____	82
Marco de Referencia: _____	82
Antecedentes del proyecto: _____	82
Contextualización: _____	83
Reseña Histórica _____	83
Misión _____	84
Visión: _____	84
Principios institucionales _____	84
Proyecto Educativo Institucional (PEI): _____	85
Lineamientos Curriculares _____	88
Metodología: _____	88
Análisis de contenido como técnica de investigación: _____	88
Procedimientos para el análisis de contenido: _____	89
La Historia del Baúl Rosado y la nostalgia de la ciudad pasada: _____	90
ROA y las huellas de la destrucción: _____	93
Confesión a Laura y la metamorfosis de la ciudad: _____	96
Chircales y la grasa de las capitales: _____	99

Faces para la realización del proyecto: _____	103
Descripción: _____	103
<input type="checkbox"/> Primera fase _____	104
<input type="checkbox"/> Segunda fase. _____	104
<input type="checkbox"/> Tercera fase _____	104
Cine foro: _____	104
1.Contextualización: _____	105
2.Proyección _____	105
3.Foros _____	105
Instrumentos de recolección: _____	106
Capitulo V. Sistematización de la Experiencia Educativa _____	109
Resultados del grupo focal: _____	126
Consideraciones finales _____	136
Bibliografía _____	139
Anexos _____	144
Afiche Publicitario del Ciclo Cinematográfico: _____	144
Listados de asistencia y evaluaciones del ciclo _____	145
Testimonios literarios: _____	151
Tabla evaluativa del Ciclo: _____	151
Tabla de asistencia: _____	152

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo de grado tiene por objeto analizar la relación entre cine y geografía por medio de la modernización de la ciudad de Bogotá, dentro del periodo de 1940 a 1960, en que se hace necesario explorar la ciudad, desde su historia urbana identificando, por medio del cine, las transformaciones y los cambios en relación con la imagen de la ciudad. Está inscrito bajo la línea de educación geográfica, la cual busca promover nuevas estrategias de enseñanza de la ciudad, siguiendo esta idea, el proyecto de grado se propone a hacer del cine un elemento central para el aprendizaje de la historia urbana de la ciudad.

Se entiende el cine como un artefacto cultural y como documento que permite registrar y representar la ciudad pasada de manera viva, se hace objeto de análisis e indagación para ver la imagen de la ciudad dentro de esta época, tomando el cine nacional como un lenguaje alternativo para aprender la ciudad.

Para ello esta investigación se plantea la metodología del cine foro , principalmente, como una forma de innovar dentro de la educación geográfica, desarrollada bajo el ciclo cinematográfico “Bogotá a la luz del cine colombiano: Cambios y Transformaciones de la ciudad” , realizado en la Universidad EAN para el primer semestre del año 2018, en el que a través del ejercicio de sistematización, se da cuenta del proceso educativo partiendo del cine, evaluando sus posibles alcances y limitaciones que puede tener esta estrategia educativa.

En el primer capítulo el lector podrá encontrar el planteamiento del problema junto con la formulación de la pregunta investigativa, estableciendo así el objetivo principal y los objetivos específicos, los cuales orientan la ruta investigativa, de manera siguiente la justificación del proyecto de grado la cual expondrá la importancia del tema propuesto en relación a las ciencias sociales ,haciendo énfasis en la línea investigativa , como también la importancia que tiene el trabajo dentro de la comunidad educativa.

Ya en el segundo capítulo, se expone el enfoque investigativo, pedagógico y geográfico, los cuales soportan la investigación, definiendo en ellos conceptos fundamentales para entender de manera posterior las categorías que se establecen en el siguiente capítulo.

De manera siguiente, el tercer capítulo, siendo este un punto fuerte en la investigación, está dividido en seis partes para su mejor comprensión: (1) *La Magia del cine*, (2) *La Percepción Cinematográfica*, (3) *El Cine una narrativa útil para la enseñanza de la ciudad* (4) *El docente frente a la narrativa cinematográfica* , por medio de estos capítulos se dará forma teórica al cine como estrategia de enseñanza, seguido de (5) *De la Aldea a la Ciudad*, (6) *Lugares significativos en la ciudad*, (7) *El Bogotazo* y las debidas conclusiones que encierran lo que fue el proceso de modernidad – modernización para la ciudad de Bogotá.

Posteriormente, se plantea la metodología y los instrumentos de recolección de información propuestos para la intervención en la Universidad EAN, para este capítulo se encontrara la contextualización, la misión y la visión, las concepciones de aprendizaje y enseñanza como también la descripción del Proyecto Educativo Institucional visto desde las habilidades, competencias y valores que se representan en el egresado de la institución. Dentro de este capítulo se analizan, bajo unos criterios establecidos, las películas propuestas para la conformación del ciclo cinematográfico, describiendo los momentos y las fases para su correcto desarrollo, como también se anotarán los métodos que utilizaran para la recolección de la información.

Ya por último, en el quinto capítulo se sistematiza toda la experiencia obtenida en el desarrollo del ciclo cinematográfico, viendo, a través de cada sesión , los objetivos específicos a trabajar por medio de la película programada, con el fin de cumplir el objetivo general de este trabajo. Dentro de este capítulo se analizan los resultados alcanzados y se evalúan los alcances y las limitaciones del proyecto con base al cine, dando por ultimo unas consideraciones finales en torno a la educación en el cine.

CAPITULO I .MARCO SITUACIONAL

El presente capítulo expone de forma explícita la intención principal del proyecto investigativo, en que el lector pueda entender de manera precisa el problema indagado, el cual se desarrollará en las páginas siguientes, dentro de este primer capítulo se podrá encontrar el objetivo general como también los objetivos específicos ,para luego hacer énfasis en la justificación de la temática propuesta.

Planteamiento del problema:

La ciudad viene siendo explorada como tema desde los inicios del cine, apareciendo como escenario o protagonista en las producciones de grandes directores, como Fritz Lang, François Truffaut, Roberto Rossellini, Quentin Tarantino, Meirelles y Kátia Lund por nombrar algunos. Con llegada del tren a la estación de La Ciotat de los hermanos Lumière para 1895, ya mostraba el entorno urbano moderno como un importante elemento fílmico y de contextualización.

El cine es un fenómeno cultural que nace en un tiempo y un espacio, se desarrolla bajo unos marcos culturales que configuran las dinámicas y costumbres de cada sociedad, en este sentido, es capaz de expresar ideologías y sentimientos colectivos de cada época, en tanto, da la posibilidad de dejar un registro en la memoria que permite percibir los cambios que ha tenido el espacio y la sociedad a través del paso tiempo. Como un invento que transgrede el ejercicio de imaginar, de provocar sueños y deseos colectivos, o acceder a los pensamientos y a las ideas de otros, a las fantasías propias y ajenas. La luz del cine alumbró el paso a la creatividad y a la sensibilidad hacia un caudal generoso: el poder de perpetuarse en el tiempo. (Lara, 1999).

Por consiguiente, el cine tiene la posibilidad de representar la realidad a partir de la sucesión de imágenes en movimiento que proyecta a cada segundo, una realidad narrada e interpretada según la mirada de cada director, el cual nos muestra necesariamente una imagen de la ciudad que permite registrar las transformaciones y sus permanencias como una dinámica propia de la

ciudad. Transformaciones en su morfología como también en los roles, costumbres, rutinas y símbolos sociales que fueron importantes en la experiencia urbana.

En este sentido, como uno de los puntos de partida, se hace interesante el análisis morfológico de las transformaciones espaciales de la ciudad de Bogotá, apreciados entre los años 1940 a 1960, que como evento fundamental, encontramos el fatídico 9 de abril de 1948 conocido como el bogotazo, tal acontecimiento fue definitivo para la ciudad en general y para el cambio que sufriría posteriormente en su morfología, alterando los lugares de significado que el bogotano tradicional conocía ;lugares como las chicherías, los cafés , el tranvía, entre otros, que hacían parte de la cotidianidad bogotana, transformaciones espaciales inmediatas que posteriormente fueron objeto de ideas vanguardistas de la época asociadas a la modernidad.

Teniendo en cuenta las distintas concepciones de modernidad que tenían los diferentes sectores sociales bogotanos para la época, ya sea, por intereses más tradicionalistas y conservadores o por ver en la modernidad un posibilidad de cambio que permitiera salir del atraso y la pobreza, se considera que bajo estas circunstancias se generó un sincretismo de concepciones modernas que se manifestaron indudablemente en la ciudad de Bogotá.

Bajo esta idea se plantea identificar y analizar a través del cine las transformaciones espaciales que se dieron bajo la idea de ciudad moderna, tanto como periodo morfológico de la ciudad como también del cambio de mentalidad e ideas en la sociedad representadas en ella, entendiendo la modernidad y modernización como un proceso en el cual hay unos antecedentes desde 1940 a 1948 y unas consecuencias ya como ciudad moderna 1948 a 1960.

Ahora, si bien se propone este ejercicio investigativo desde la categoría de lugar, dentro de la geografía humanística, el cual constituye un espacio en que se le otorga un significado, lugares icónicos de la ciudad pasada, como por ejemplo los cafés y las chicherías, que hace parte de la imagen de la ciudad en relación a la legibilidad e identidad que esta expresa. Así mismo se toma como pretexto el lugar por su percepción social y democratizadora permitiendo, en primera instancia, enseñar la ciudad de Bogotá desde algunos de sus espacios más significativos para sus ciudadanos, entendiendo que estos no son inherentes al paso del tiempo.

Así pues, como segunda instancia, se considera que las transformaciones espaciales de la ciudad, dentro del periodo tratado, se pueden rastrear bajo la mirada del cine como un testigo en el

tiempo. El cual tiene la capacidad de evocar los acontecimientos, lugares, sociedades pasadas, una narrativa que tiene la capacidad de representar de manera dinámica la ciudad de Bogotá, dentro del proceso de modernización, dejando unos registros que se hacen interesantes como objeto de análisis ,tanto morfológico en relación al cambio de la ciudad, como también en sus habitantes.

En este sentido, se propone ver el cine desde una óptica geográfica que permita distinguir la metamorfosis de la ciudad de Bogotá en relación a sus temporalidades, en el que espectador empiece a hacer un reconocimiento de la ciudad a partir de un cambio en el paisaje, viendo las personas que habitaron en ella y cómo estas influyeron en la metamorfosis de la ciudad. Evocando por medio de imagen la particularidad de las transformaciones y permanencias dentro de la dinámica de la ciudad, recordando al presente de los ciudadanos aquello que fue y aquello que es en la actualidad (Alberto Saldarriaga Roa, 2000) , resaltando lo que se transforma, lo que se conserva y lo que desaparece en el tiempo, a través de la narrativa cinematográfica que plasma en ello una Bogotá con sus diferentes gamas e intencionalidades de la época. Características que responden a por qué y para qué pensarse el cine en la enseñanza de la geografía.

Ciertamente el espacio fílmico es un espacio imaginado el cual nos da la posibilidad de recrear en la imaginación, tanto en el docente como en el espectador, un escenario de la Bogotá de antaño, ya que logra articular todos los elementos que dan vida al cine para el entendimiento e interacción con la trama, generando una ilación en torno a la narrativa de la película. Y es precisamente la imaginación, la capacidad humana de crear y representar imágenes en algo tangible que permite articular el cine, como un conjunto de imágenes en movimiento en que la imaginación es el elemento central para el aprendizaje.

A manera de conclusión , se busca cuestionar y romper imaginarios en los espectadores frente a la ciudad de Bogotá en relación con sus distintos espacios tradicionales como plazas, calles, mercados, etc., En el cual se permitirá, en primera instancia, identificar los elementos que se transforman bajo el inevitable manto del tiempo, para luego un análisis que permita ver la intencionalidad y las tensiones de cada época en los distintos sectores sociales que influyeron en los procesos de modernización, para así lograr crear , incentivar y activar la memoria espacial de la ciudad de Bogotá, identificando los lugares que fueron y son aun iconos en la historia de la

ciudad , para generar un sentimiento de arraigo y apego con base a un conocimiento histórico de estos , resaltando y conociendo nuestro patrimonio tanto cultural como histórico, propio de la ciudad.

En síntesis y de acuerdo con Alberto Saldarriaga Roa:

“La imagen de la ciudad es algo semejante a un álbum familiar en el que aparece la ciudad en su infancia, en su adolescencia, en su madurez y en su decadencia. La iconografía de la ciudad muestra implacablemente el paso del tiempo”. (Alberto Saldarriaga Roa, 2000)

Donde el espectador tenga la posibilidad de conocer, de *hojear en aquel álbum familiar*, de hacerse preguntas de sus antepasados y como estos habitaron la ciudad de aquella época, explorando su pasado como un niño que se pregunta quién y cómo construyeron la ciudad en la que vivimos hoy.

Pregunta Problema

Expuesto lo anterior, en torno a las necesidades que se consideran relevantes para la formulación del proyecto investigativo, se da paso a la pregunta central y el objetivo general.

¿Cuál es *la imagen de la ciudad* que se proyecta por medio del *cine colombiano*, en el proceso de *transformación urbana* de la ciudad de *Bogotá*, dentro de los años de 1940 a 1960?

Objetivo General

Identificar la imagen de la ciudad que se proyecta en el cine colombiano, en el proceso de transformación urbana de la ciudad de Bogotá, dentro de los años 1940 a 1960.

Objetivos específicos

- ✓ Analizar y clasificar las películas del cine Colombiano que muestren o aludan la ciudad de Bogotá dentro de los años de 1940 a 1960 en relación a las transformaciones espaciales de la ciudad, como ciudad moderna.

- ✓ Crear y coordinar un ciclo de cinematográfico para la proyección de las películas colombianas seleccionadas.
- ✓ Proponer actividades didácticas para reconocer la imagen y las transformaciones espaciales a través de ejercicios de descripción, comparación y análisis de las películas seleccionadas para el desarrollo de ciclo.
- ✓ Sistematizar las experiencias pedagógicas obtenidas en el desarrollo del ciclo cinematográfico, por medio de las planeaciones cada sesión para el incentivo y promoción de espacios alternativos en la educación geográfica, en donde se muestren nuevas rutas en busca de una relación entre el arte, la ciudad y la enseñanza generando a su vez, una educación entorno a la memoria espacial y el patrimonio de la ciudad de Bogotá.

Justificación

Actualmente vivimos en un mundo cuya cultura cada vez más subyace entorno a lo audiovisual, dando una mayor relevancia a la imagen como una forma de transmitir distintos tipos de mensajes, este fenómeno es conocido como la cultura de la imagen, la cual es alimentada cada día por los distintos aparatos electrónicos que tenemos a nuestro alrededor como el televisor, el celular, el computador y de más elementos tan cotidianos que están presentes de manera constante de nuestra realidad y hasta en ciertos puntos de manera excesiva.

Tal cultura de la imagen, se puede evidenciar un poco más al decir que hoy se tienen generaciones que han sido educadas más por los distintos tipos de imagen que ven a diario que por la misma escuela, esto al llegar a decir, según Ferrés, en EE.UU un niño que termina su bachillerato, ha pasado 11.000 horas en la escuela en total y ha estado 25.000 horas frente al televisor (citado por Vásquez, 2000), en donde para nuestro caso en Colombia dentro de la educación pública un niño o niña pasa 1200 horas por año aproximadamente en la escuela y en total, se calcula unas 15600 horas al terminar su ciclo escolar, en el que cabe realmente hacerse la pregunta. Cuánto tiempo pasan nuestros niños viendo televisión o yendo un poco más allá cuántas horas al día pasan los niños viendo la pantalla de un computador o celular, esto sin dejar

de lado el interrogante de ¿cuántas horas, nosotros mismos como adultos y jóvenes, gastamos en ello?

Teniendo en cuenta que la educación en una sociedad es un factor fundamental para la formación de sus futuros integrantes, como también la consolidación de una mirada más integra en relación al mundo y a las dinámicas en las que vive; esta debe cambiar en coherencia con los nuevos retos que se presenta tanto a nivel tecnológico como cultural y social, si bien nos encontramos actualmente en una época en que los cambios son cada vez más constantes y el impacto social de estos en relación con los avances tecnológicos son cada vez más fuertes, configurando nuevas formas culturales de expresión y comunicación ,en que la metodología tradicional de la escuela no responde ya sus objetivos propuestos, se hace necesario proponer nuevas metodologías de educación que estén más acercadas al ambiente cultural de los estudiantes, en que se permita generar un aprendizaje más significativo, que se ajusten a las necesidades emocionales y cognitivas de las generaciones actuales.

De acuerdo con Wilson Acosta: “Es inevitable pensar que el proceso educativo está en crisis, ya que no logra satisfacer los requerimientos o por lo menos las expectativas de los educandos en quienes finalmente se centra y a quienes debe dirigir todo su esfuerzo” (2007. pág. 12)

En esta medida, se hace importante ver estos cambios en nuestra cultura y preguntarse como profesor qué escenarios de aprendizaje están emergiendo en torno a este fenómeno , para ver las posibilidades que tienen el educador, redireccionar y pensarse cómo, a través de este fenómeno cultural, puede educar de manera significativa y atractiva.

Dentro de estas posibilidades se plantea el cine como una manera de educar, a partir de estrategias pedagógicas en que permitan al espectador aprender un poco más de la ciudad de Bogotá, viendo la posibilidad metodológica en el cine foro como una estrategia educativa más centrada en desarrollar habilidades argumentativas y críticas en el espectador, a partir de las diferentes dimensiones del ser humano junto con el acercamiento que permite tener el cine en la cotidianidad.

Vemos en ello el cine como una forma de expresión artística que está hecha principalmente de imágenes en movimiento, tales imágenes representan dentro de nuestra percepción una realidad

ficcionaria que se lleva a la pantalla grande y a distintos escenarios como cineclubs, escuelas o incluso nuestra misma casa.

El cine como un elemento central que permite evidenciar, en primera instancia, los cambios registrados en la ciudad sus lugares de encuentro, las calles, los medios de transporte, sus dinámicas sociales, entre otros, donde se muestra, como segunda instancia, una relación con la idea de modernidad para la época, donde se evidencia el sincretismo de nuestra modernidad, para el caso de Bogotá, identificando sus diferentes momentos dentro de la historia de la ciudad.

La enseñanza de la historia de la ciudad es un aporte necesario para la educación geográfica, ya que a partir de ella, podemos reconocer procesos de cambio, de transformación, de expansión en torno a las diferentes dinámicas de la ciudad. Contrario a ello, hay un reconocimiento de problemáticas actuales que afectan la vida en la ciudad, como el caos, la congestión o los problemas de movilidad, pero estos carecen de la reflexión y la conciencia (Cely & Moreno, 2015), se hace necesario reconocer la historia de la ciudad para comprender las problemáticas y como ciudadanos, poder aportar y transformar la ciudad en la que vivimos.

Al hablar de cine necesariamente estamos hablando de imágenes, estas imágenes son una representación de la realidad, una imitación o analogía de esta. La cultura actual, como decíamos antes, está inundada de imágenes, es construida constantemente por estas, vemos continuamente imágenes en la televisión o en la computadora, la imagen digital en el internet o las que se capturan en nuestros celulares y cámaras. La cultura de la imagen se convierte un pretexto más para ver en el cine una forma dinámica de aprendizaje, permitiendo narrar un serie de acontecimientos que ocurrieron en el pasado en relación con el espacio habitado por el estudiante, un cine que registra la memoria urbana de la ciudad junto con una mezcla de sonidos que impregnan la cotidianidad de los espectadores, los transporta a una época específica en relación a unas dinámicas propias que se transforman en el tiempo.

Por consiguiente, la pertinencia del siguiente trabajo de investigación radica en un principio en entender las distintas transformaciones espaciales y morfogénicas que ha tenido la ciudad de Bogotá, dentro de los años de 1940 a 1960, bajo la luz del cine Colombiano, entendiendo el cine como una estrategia pedagógica que permite un acercamiento entre el ciudadano y la ciudad, el cual pretende generar procesos de reconocimiento, identificación y apropiación de la ciudad,

además se pretende de manera particular que los jóvenes y las nuevas generaciones Bogotanas pueda ver a través de la pantalla ,como su espacio es un lugar de constante cambio ,observando que dicho espacio no es algo estático, si no es algo totalmente dinámico, identificando las nuevas configuraciones espaciales y el cambio del paisaje urbano a través del tiempo, sin excluir los de más de ciudadanos que puedan aprender y aportar con sus vivencias y recuerdos al proceso de formación ciudadana que se quiere dar por escrito en este documento.

Siguiendo las ideas anteriores, se considera el cine como un medio y estrategia pedagógica (y no solo como una simple herramienta) ,en relación con la formación geográfica del espectador, ya que da la posibilidad de evocar la memoria frente al espacio, en el cual no es solo un recuerdo estático, si no también, implica la movilización de la memoria por medio del relato, de un montaje , del uso y seguimiento de unos planos, de una realidad representada a través del lenguaje audiovisual que supone un movimiento y una velocidad que rompen con una memoria fija y establecida.

En esta medida, se destaca que el cine durante mucho tiempo en Colombia se ha utilizado en la educación como una herramienta didáctica, asociado a talleres y actividades educativas que posibilitan un mejor proceso de aprendizaje, en el que aquí no se pretende desconocer ni desmeritar tales esfuerzos, pero muy pocas veces se ve el cine como un estrategia pedagógica en el cual sea el elemento central para la formación y el aprendizaje, en que partir de este lenguaje, el estudiante desarrollen nuevas capacidades interpretativas en cuanto el análisis de la imagen , las formas ,los montajes, el paisaje , el plano ,el sonido, las intenciones de cada elemento cinematográfico, que permita desarrollar una nueva mirada o en otras palabras, educar la mirada.

Pero además, es importante ver el cine como una posibilidad de evocación que nos lleva al recuerdo individual o colectivo de un espacio tergiversado por unas dinámicas y tensiones sociales, culturales y económicas las cuales se encargan de cambiar todo el modelado, tanto su arquitectura como el paisaje urbanístico de la ciudad , alteradas por el paso del tiempo.

De acuerdo con Alberto Saldarriaga (2000) , la posibilidad de volver a la ciudad pasada a través de la imagen es una de las formas de oferta de la memoria urbana, en el cual surge la necesidad de ver el cine como un proceso educativo para la ciudad.

En ello se identifica el espacio, el tiempo y la sociedad como elementos básicos y fundamentales para la formación de una conciencia espacial en el espectador, el cual puede desarrollar habilidades que permitan identificar y leer el espacio actual en el que habita, sintiéndose parte de este y reconociéndose como un sujeto activo en la historia dentro de la transformación espacial, asumiendo un nuevo significado y arraigo por su lugar, por su barrio, su localidad, su ciudad. Bajo estas consideraciones se hace importante llevar este proyecto de investigación a las salas de cineclubs en la ciudad, en donde estos sitios se conviertan en un eje articulador entre la teoría y la práctica, con todo lo anterior, permita ser el lugar ideal para la formación de ciudadanos bajo la enseñanza en el cine para el aprendizaje de la geografía urbana, tomando como ejemplo la ciudad de Bogotá.

De acuerdo con lo anterior, este trabajo busca como investigador docente dar la verdadera importancia pedagógica del cine en las ciencias sociales viendo el cine como un arte.

“Y es, sobre todo, un arte de la memoria, tanto colectiva como individual. Educar para el cine, en cierto sentido, es también interrogarse sobre los recuerdos transmitidos por las imágenes y los sonidos. Es volver a encontrar gestos y señales olvidados, descubrir rostros de antaño y un entorno que fue el nuestro o el de nuestros padres y antepasados. Es re encontrar el tiempo más allá de las imágenes que lo evocan” (Clarembeaux, 2010, pág. 2)

Identificando los diferentes elementos que nos muestra la pantalla e interpretándolos en clave a la ciudad, recorriendo las calles de Bogotá en una escena que evoque su pasado, ver sus formas culturales e ideológicas reimpresas en la arquitectura misma de la ciudad, la ciudad como un documento vivo que constantemente nos habla, viendo estas mismas calles en la actualidad ya con una mirada cinematográfica que deslumbré y resalte el valor y el significado mismo de la ciudad, en el que como bogotano sea un motivo de orgullo más para sentirse ciudadano de esta bella capital colombiana.

CAPITULO II MARCO TEÓRICO

Antecedentes de la investigación

Dentro de la relación entre el cine y geografía en torno a la educación, se hace mención a algunos trabajos e investigaciones encontradas, describiendo las características, temporalidades y procedencias de cada documento, dicho rastreo documental se enfoca principalmente en monografías, artículos, libros y documentos de páginas web, se realizó una lectura general haciendo hincapié en los temas que se asemejan al interés particular de este trabajo de grado. Los documentos encontrados sirven de apoyo para saber el estado de las propuestas educativas que tienen que ver con una educación a partir del cine tanto a nivel nacional como algunas a nivel latinoamericano, también nos sirve, a su vez, para tener unas bases teóricas y conceptuales que generan una ruta a seguir.

Memoria y representación social en el cine:

En el 2015 Andrés Felipe Alvarado de la Universidad Pedagógica Nacional, elabora un trabajo de grado titulado Visible e Invisible: una mirada sobre el conflicto social urbano desde las imágenes en la producción cinematográfica Colombiana que busca activar la memoria social, en el cual estudia las producciones cinematográficas colombianas en relación a la historia reciente de la ciudad en Colombia, puntualmente Medellín, en el cual realiza un diseño e implementación dentro de la institución educativa I.E.D Juan Escobar.

Como expone el autor, el trabajo se desarrolla en relación a conceptos como el cine, la imagen, la memoria y los conflictos sociales urbanos, en que se define la memoria identificando el punto de inflexión entre la memoria social y colectiva, partiendo de autoras como Elizabeth Jelin y Maurice Halbwachs, por otro lado se estudia el cine como una fuente de imágenes para la reconstrucción de conflictos en la ciudad, un documento potencial para la indagación de la memoria social entorno a problemáticas urbanas en la historia reciente.

Es una investigación de carácter cualitativo, bajo el enfoque investigación – acción, realizada en el colegio distrital I.E.D Juan Escobar, en que se utilizaron como instrumentos de recolección los

diarios de campo, encuestas, rejillas de evaluación y registros audiovisuales que dieron cuenta de la expresión oral de los estudiantes al momento de implementación, en el cual se hace uso de la modalidad de cine foro.

En el tercer capítulo, el autor reflexiona a los planteamientos teóricos presentados en los anteriores capítulos y su relación con los resultados en la práctica, en el que se exponen las posibilidades y dificultades que conllevan trabajar la memoria y la historia reciente por medio del cine en el aula, puntualiza y propone la didáctica crítica de la mirada y la pedagogía de la mirada como estrategias de enseñanza de la historia reciente.

Las conclusiones a las que llega el autor evidencian que el cine y la memoria construye referentes en los estudiantes, en ese sentido contribuye a la enseñanza y aprendizaje de la historia. También se evidencia que el cine en la escuela puede ser una herramienta que rompe con la tradicionalidad de la enseñanza de la historia en el aula, partiendo del lenguaje de la imagen, el estudiante tenga la posibilidad de pensar el presente y el pasado de una manera reflexiva y crítica.

Bajo estas conclusiones se hace necesario, según el autor, de explorar las posibilidades que tiene el cine en la enseñanza, tanto en la historia como otras disciplinas, en que no se instrumentalice, si no, que el docente tenga la capacidad de implementarlo en la escuela desde una formación de la mirada en el cual se aprenda a ver.

Por otro lado encontramos una tesis doctoral elaborada por José Gabriel Cristancho Altuzarra de la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá en el año 2013, *Tigre de papel, recuerdos de película Memoria, oposición y subjetivación política en el cine argentino y colombiano*, dentro del doctorado en educación, con una calificación de laureada, esta obra ahonda en torno a la pregunta: ¿Qué memorias sobre grupos políticos de oposición y que formas de subjetivación política se están construyendo/expresando a través del cine colombiano y argentino de la primera década del siglo XXI?

Este trabajo examina la memoria del cine como objeto de expresión cultural en que el objetivo principal es ver como el cine es capaz de incidir en la memoria y las formas de recordar el pasado y los modos de asumir lo político en el siglo XXI visto desde las producciones cinematográficas. Dicho trabajo está enmarcado desde el principio del siglo XX con procesos

socio-históricos de gran complejidad como la guerra fría, el ideario revolucionario socialista, desarrollo del proyecto neoliberal, la modernización, las políticas de seguridad nacional, en el cual se justifica el proyecto investigativo.

Para la metodología de investigación este estudio indagó en diversos campos para su configuración; la historia de Colombia y de Argentina, memoria y violencia política, estudios visuales, la investigación sobre cine en general y latinoamericano en particular y en si la subjetividad. Configurando una perspectiva epistemológica propia denominada estudio de lo político en clave a lo cultural y estudio de lo cultural en clave a lo político.

El autor realiza un mapeo general del cine desde sus inicios hasta el siglo XX, estableciendo relaciones entre el contexto político, las prácticas y expresiones culturales de la memoria del cine, determinando la configuración políticos de oposición y subjetivación política. Nombrando un conjunto de producciones cinematográficas de gran calibre social e histórico en donde con una gran rigurosidad, sitúa a cada una bajo un contexto político, social y cultural dentro de su época de realización, logrando una interpretación de la obra de manera clara, en el cual el cine se convierte en una práctica y expresión cultural de su tiempo, captando la relación de estas películas con los usos políticos de la memoria y pasados conflictivos de cada país.

En sus conclusiones señala como un dato importante que en la primera mitad del siglo XX, el cine pudo configurar y dejar una huella en las imágenes, visibilizando las propuestas de modernización en los dos países, tanto el peronismo en Argentina como el liberalismo en Colombia, propuestas que tuvieron en común la reivindicación de la modernización de cada país a través de políticas de estado de bienestar.

Se resalta, según el autor, que dentro de los esfuerzos que se vienen realizado en torno a las investigaciones sobre el cine latinoamericano desde una perspectiva histórica, las investigaciones de cine en Colombia todavía tienen un amplio camino por recorrer y, más aún, si se habla desde otras perspectivas en torno a otros temas como la violencia en los años 1950, el narcotráfico, la violencia social, lo rural, lo urbano, lo indígena, lo femenino, en que cada uno de estos temas darían resultados de investigación distintos, profundizando y enriqueciendo el estudio en relación con el cine, concediendo con el anterior autor.

Bajo estas mismas líneas se tiene en cuenta que aún faltan muchos aportes en relación al cine y la educación, en el cual la educación, desde el grupo educación y cultura política, se asume como un proceso de configuración de sujetos e individuos más allá de lo escolar en el que el cine tiene altas posibilidades de formación.

Un trabajo que se considera, en la humilde opinión de este investigador, como uno de los más fuertes en los últimos años frente al estudio del cine y las ciencias sociales en general, se considera como una puerta de entrada para la formulación de otras investigaciones por su coherencia teórica, su ilación y análisis del cine en Colombia.

Más aun encontramos en la tesis de maestría en educación desarrollada en el año de 2017 por Yudy Ximena Rivera, como por medio del cine colombiano se representa el periodo conocido como la violencia (1948-1948), a través de una relación de películas, logra identificar como son representados los diferentes actores del conflicto para esta época y a su vez, como son recordados bajo los regímenes audiovisuales. Desde esta perspectiva se entiende el cine como un producto cultural, que permite ver, mostrar, representar y simbolizar elementos que hacen parte de la cultura política que nos identifica.

En su trabajo, Partidos políticos y participación política en el cine colombiano de la violencia, se propone a establecer las expresiones políticas por medio del cine. Donde la autora muestra una relación entre los largometrajes nombrados en relación al periodo conocido como *la violencia* desarrollado principalmente en el campo colombiano. Caracterizando las formas de ver la violencia, los partidos políticos y la participación política para comprender algunos de los rasgos de la cultura política que se expresaron audiovisualmente en el cine nacional, Su método de análisis se basa en la comparación de películas que muestren por un lado el sector liberal y por otro el sector conservador, como también se resalta el análisis del guion, ya que por medio de este permite ver la ideología y ética de cada uno de los personajes reseñados en que de una u otra manera inciden con la formación de la mirada.

Dentro de las conclusiones podemos ver que el cine como expresión cultural que constituye referentes de identidad y establece características políticas por medio de los regímenes de audiovisuales, que inciden en la configuración política del país. Por otro lado el cine en relación a *la violencia* da cuenta que, si bien, la crueldad y las formas sanguinarias, características de este

periodo, no se representan en este, más sin embargo, hace alusión al nombrarlos repercutiendo en la memoria de quienes fueron víctimas.

Se resalta el cine como una fuente histórica válida, llena de conocimiento, reconociendo que el cine puede ser una buena herramienta pedagógica dentro y fuera de los contextos educativos, donde se considera que a través de él pueden haber nuevas posibilidades dentro del campo investigativo.

El cine como estrategia educativa dentro de la enseñanza geográfica

En la investigación de Manuel Andrés Álvarez, *El Lenguaje Audiovisual Como Herramienta Didáctica en la Enseñanza de la Geografía*, en el año del 2014. Está orientada con base a la pregunta ¿Cómo incentivar el desarrollo de productos audiovisuales en los estudiantes de grado 1101 del Externado Nacional Camilo Torres? En el cual se indagó, en primera instancia, la relación entre el simbolismo y la experiencia con el espacio, para luego profundizar en la interpretación del espacio urbano en relación a la percepción sensorial y la experiencia en los espacios vividos.

Una trabajo estructurado en el enfoque cualitativo, a partir de los planteamientos teóricos de Yi Fu Tuan y Kevin Lynch principalmente en relación a la experiencia, interacción y percepción del espacio geográfico. Para su desarrollo se tomó en cuenta los lugares significativos de la escuela para la realización del corto fílmico.

Bajo el lente de la cámara, el autor pretende que los estudiantes identifiquen y asocien los hitos, nudos, sendas, bordes y barrios para la orientación del estudiante en relación al espacio geográfico. Aprendiendo conceptos primordiales para el entendimiento de la geografía humanística.

Lo audiovisual como una herramienta para la construcción e identificación de significados frente al espacio, permitiendo explorar el entorno vivido de los estudiantes por medio de la cámara, en el que como resultado se encontraron lugares asociados a las topofilias y topofobias.

Esta investigación, si bien, no se enmarca tanto en el cine pero es interesante mencionarla, ya que relaciona la imagen de la ciudad y la percepción con el cine con base a dos autores que en

esta investigación tendrán protagonismo, siendo una de las pocas que se encontró en relación a este cruce de temas.

A su vez, el artículo escrito por Jenny Gonzáles Valencia, *El Cine Foro: Una Estrategia Metodológica Para la Enseñanza De Las Ciencias Sociales*, publicado en el año 2015 en el libro: *Una enseñanza de las ciencias sociales para el futuro*. Expone la relevancia del cine foro en el aprendizaje de las ciencias sociales, como respuesta a las necesidades metodológicas de innovación en el aula, además, al fuerte cambio generacional de los estudiantes en donde, actualmente, están más permeados por la tecnología y la información la cual ha masificado la sociedad, dejando los métodos tradicionales de la escuela cortos en cuanto se refiere a la enseñanza.

La autora propone el cine foro como una metodología innovadora que fomenta la participación activa de los estudiantes en el proceso de enseñanza – aprendizaje, en el que a partir del cine, se puede lograr una educación más centrada a explorar las diferentes dimensiones del ser humano, generando un pensamiento más crítico y argumentativo en los estudiantes. El cine foro está enmarcado dentro de un desarrollo integral en el estudiante, a través de los diferentes aspectos que tiene el cine como las tramas y las temáticas tratadas, en el que argumenta que esta herramienta tiene la capacidad de estimular no solo las habilidades cognitivas, si no también, afectivas, emocionales y psicológicas, ya que a través de las experiencias del estudiante es posible vincular las distintas situaciones que ocurren en la trama.

Bajo esta idea la autora relaciona la posibilidad de educación a partir del cine con aspectos de la vida cotidiana, emociones y relaciones interpersonales que sirven como una base para que el estudiante las refleje en su contexto cotidiano, haciendo de ello un aprendizaje potencialmente significativo dentro del aula. La percepción sensorial como un elemento importante dentro de la propuesta educativa, ya que permite interpretar mejor el entorno que le es presentado y de esta manera permite afianzar los conceptos con mayor propiedad, generando un mejor clima para la participación del foro.

Para su implementación toma las temáticas del plan de estudio del área de ciencias sociales, correspondiente al grado séptimo, en la cual se realizó una planeación entre los contenidos generales y las películas a proyectar de manera más asertiva al contexto histórico trabajado, en el

que fuera posible un acercamiento a las formas y condiciones de vida de los sujetos para la época. La metodología planteada fue a través de una primera sesión con la introducción de la temática, explicación de conceptos básicos, palabras claves y contextos generales de la época, que necesitaba el estudiante para poder entender desde una perspectiva formativa la proyección de la película, formulando un cuestionario con preguntas estratégicas en relación a la película para lograr una mejor comprensión de la temática tratada, ya dentro una segunda sesión, la autora realiza el foro, en el cual se realiza mediante un moderador, donde se expresan las diferentes opiniones y posturas de los estudiantes frente a la película y por último se procede a construir conclusiones de manera colectiva entre todos.

Las conclusiones a las que se llega tiene que ver con el acercamiento al conocimiento que hacen los estudiantes a partir de otros medios como el cine, en el que, no solo sea la oratoria y teoría del docente la que medie el proceso de enseñanza-aprendizaje, si no, que desde otras perspectivas se pueda potencializar el aprendizaje de manera íntegra, en donde se identificaron con un personaje, una situación o un valor que haya resaltado bajo el contexto económico o político.

Se logró que el estudiante identificara, a partir de los diferentes elementos del cine, los intereses y la toma de decisiones de los personajes en relación a unas condiciones sociales a las que estaban sujetas, donde tomo importancia la vulneración de la dignidad y los derechos humanos, identificando en cada uno de los personajes un pensamiento ideológico que los orientaba.

Dentro del documento se afirma que el desarrollo del cine foro fue mejor de lo esperado, ya que genero una opinión argumentada y diversa en los estudiantes, incentivando al debate y al consenso, estimulando su capacidad analítica y reflexiva, mejorando la asimilación de conceptos de manera más significativa en los estudiantes en relación a acontecimientos históricos, presente y realidad social.

El cine foro se puede destacar como una posibilidad para el aprendizaje, más aún si miramos las observaciones y la sistematización realizada en la tesis de grado Rastreando una estrategia didáctica en el taller de literatura y cine: reflexión sobre la formación de públicos en audiovisual, por la estudiante Angélica Jineth Angulo Torres en el año 2016, una propuesta desarrollada, a partir de los saberes de cine y literatura, entendiéndolos como campos

complementarios con grandes posibilidades de formación. Se busca entender la estrategia didáctica desarrollada en el espacio “*taller de literatura y cine*”, llevado al cabo en la biblioteca pública Tintal Manuel Zapata Olivera con el colectivo 8 ½ en la localidad de Kennedy.

Este trabajo se enmarca dentro del enfoque cualitativo, bajo un modelo de sistematización de experiencias, el cual como objeto principal busca reconstruir y entender las diferentes acciones realizadas por los miembros del colectivo.

Como tema de investigación, se indaga en cuanto la formación de públicos en términos metodológicos y educativos. Una investigación que se justifica al identificar un vacío teórico frente al tema investigativo en relación a lo audiovisual, donde de acuerdo con la autora, no hay suficientes referentes teóricos para profundizar sobre el tema. Bajo esta necesidad esta investigación busca sistematizar las experiencias obtenidas dentro del taller literatura y cine, examinado una posible configuración en torno a una estrategia didáctica para la formación de públicos.

Dicha investigación está dividida en tres apartados, en el que nos interesan dos de estos, el primero tiene que ver con un rastreo entorno a los diferentes procesos de formación y apreciación cinematográfica en la ciudad, proyectos como la cinemateca rodante, el cineclubismo, el festival de independiente de Ojo al Sancocho junto con las cartillas de formación visual del ministerio de cultura, la cual la autora describe cada uno de los procesos, las metodologías que emplea y los esfuerzos que hace para una formación ciudad. Reconociendo estos procesos como espacios que configuran la formación de públicos bajo el cine.

Posteriormente en el tercer capítulo, se lleva a cabo la sistematización del taller *literatura y cine* describiendo las formas metodológicas empleadas por el colectivo para la ejecución de las sesiones en la biblioteca. Así mismo, se describe el rol del docente bajo estos escenarios donde la inventiva, la creatividad y el ingenio son cruciales para estos espacios educativos, ya que debe mantener un público activo y con interés para nutrir con diversidad de opiniones por parte de los asistentes el taller, un orientador, como lo enmarca la autora, muy didáctico en las actividades desarrolladas como también en la disposición para el diálogo con el público, haciendo uso de lenguaje comprensible, evitando caer en tecnicismos que compliquen el acercamiento.

Dentro de la metodología se describe la planeación del proceso con tres meses de anterioridad para que en su ejecución sea clara y sin percances, entendiéndola como un proceso pedagógico organizado, formalizado y orientado a una meta educativa. Se tuvo en cuenta una selección de películas, una consulta del material frente al tema a tratar, la creación de material de apoyo como diapositivas, esquemas o guías de trabajo. En cuanto la proyección de la película, se realizó un proceso previo para el análisis, los minutos exactos en donde detenerla, las páginas exactas de los libros a leer y el orden de cada sesión.

Según la sistematización, el taller permitió despertar en algunos asistentes un gusto por las humanidades, fortaleciendo conocimientos generales, tanto en el cine como en la literatura, mejorando la expresión oral y argumentativa en los asistentes.

Enfoque Epistemológico

La investigación realizada se enmarca dentro del enfoque hermenéutico - interpretativo, el cual hace parte de una investigación cualitativa. Según Arias (1999), preguntarse por la epistemología tiene que ver con preguntarse sobre tres cuestiones esenciales: “¿cómo se concibe la naturaleza del conocimiento como de la realidad?, ¿cómo se concibe las relaciones entre el investigador y el conocimiento que genera? y ¿Cuál es el modo en que construye o desarrolla conocimiento el investigador?” (Arias, 1999) , bajo estas preguntas se orientara las posiciones epistémicas del autor en este proyecto.

De manera inicial, decimos que esta investigación se enmarca dentro de un paradigma cualitativo, de corte hermenéutico- interpretativo, en el que los métodos investigativos que maneja, son utilizados para describir e interpretar ciertos fenómenos sociales. Estos se diferencian de los métodos cuantitativos, los cuales se basan más en la estadística y patrones numéricos. La investigación cualitativa según Burgos (2011) constituye una imagen holística, analiza palabras, interactúa con las personas participantes y conduce el estudio bajo un escenario situación natural. Sus métodos son interactivos y más asociados a una dialéctica que a una unilateralidad, es un enfoque que permite lidiar con situaciones imprevistas en el campo, “la persona que investiga filtra la información desde sus lentes situados en un momento sociopolítico e histórico.” (Burgos, 2011, pág. 21) Visualizando, la investigación que se realiza

de una forma integral. En la que se considera válida la subjetividad como medio de interpretación de la realidad, tanto del investigador como de los sujetos a quien investiga. Esta más enfocada a los procesos de investigación que a los resultados, es holística. (Bogdan, 1975)

Dentro de los paradigmas cualitativos se identifican dos posturas, la primera en torno a la realidad empírica, la cual consideran que la realidad puede tener una existencia independiente al sujeto cognoscente, mientras que la segunda considera que hay una realidad epistémica que requiere necesariamente de una existencia de un sujeto cognoscente que la interprete, en el que, de acuerdo con Arias (1999), este sujeto cognoscente está influido por una cultura y unas relaciones sociales particulares que hace que la realidad epistémica dependa para su definición, comprensión y análisis del conocimiento y de las formas de percibir, pensar, sentir y actuar, propias de los sujetos cognoscentes.

Para la segunda cuestión, esta investigación considera que el conocimiento es una construcción social que se genera a partir de la interacción entre el investigador y el investigado, en el cual los valores influyen en la generación del conocimiento; haciendo necesario “meterse en la realidad”, como objeto de análisis, para comprender las especificidades como las generalidades que la constituyen (Arias, 1999). Viendo así la subjetividad (investigador y del investigado) como medio válido para conocer la realidad humana y no como un obstáculo para el desarrollo del conocimiento.

Entorno a esta pregunta, cabe decir que respecto a la reflexibilidad se entiende como la habilidad de examinarse a uno mismo o misma, en el cual implica considerar al investigador como una persona que hace parte del mundo social, interactuando, observando y participando con otras personas bajo un contexto social. (Burgos, 2011, pág. 22) En el cual este elemento constituye una piedra angular para decir que el conocimiento es una construcción social, si bien en el rol de investigador, nos indica Nilsa Burgos, hay dos tipos de reflexibilidad, la primera en torno a vivencia dentro de una sociedad mediada por una cultura y la segunda desde la formación académica y profesional del investigador.

En cuanto la tercera cuestión, los modos de construir conocimiento, se orientan a partir de perspectiva hermenéutico – interpretativa, en el que, para dar respuesta a la pregunta de investigación formulada se basa en técnicas de investigación relacionadas con el análisis del

contenido y discursivo en relación a unos criterios de interpretación establecidos por las categorías de análisis consideradas por el investigador.

El siguiente cuadro elaborado por el Alice Peña (Peña, 2004) nos expone con más profundidad el enfoque hermenéutico – interpretativo:

Cuadro No 1. Enfoque hermenéutico-Interpretativo.

Hermenéutico – Interpretativo	
Supuestos de la investigación	
Ideológico	Comprender e interpretar un contexto histórico
Antropológico	Investigador: sujeto histórico Investigado: sujeto histórico
Ontológico	Pensamiento, naturaleza, sociedad e historia
Epistemológico	Subjetividad – inductivo
Metodológico	Método Cualitativo
Métodos o técnicas	Análisis de texto ,análisis de discurso, análisis de contenido , historias de vida, entrevista de profundidad, estudio de la subjetividad

Fuente: El investigador ante el sujeto investigado, Alicia Peña, 2004

Enfoque pedagógico

El aprendizaje significativo es una corriente pertinente para esta investigación ya que su planteamiento que es acorde con las ideas de la geografía humanística.

De acuerdo con Jenny A. Gonzales Valencia, la educación debe ajustarse a las necesidades socio – culturales que emergen de cada época, si bien en la actualidad los modelos de enseñanza tradicionales no se ajustan ante las nuevas demandas de una sociedad masificada por la tecnología, se hace entonces importante ver y explorar nuevos métodos, nuevas estrategias educativas en torno a la formación de públicos (Valencia, 2015).

Bajo estas premisas, se considera que, dentro del enfoque constructivista, el aprendizaje significativo es pertinente y coherente en relación a las temáticas a abordar dentro de este proyecto investigativo, ya que, como argumento principal, sostiene que el aprendizaje se potencializa más cuando está relacionado con el entorno cultural del estudiante, haciéndolo significativo en relación a los conceptos principales que se presentan.

“La esencia del aprendizaje significativo reside en que ideas expresadas simbólicamente son relacionadas de modo no arbitrario, sino sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe, señaladamente algún aspecto esencial de su estructura de conocimiento (por ejemplo una imagen, un símbolo ya con significado, un contexto o una proposición)
“ (Ausubel, 1976)

Si se considera que toda enseñanza disciplinar debe producir un aprendizaje sustancialmente significativo y perdurable, se intenta desde este proyecto, partir del conocimiento de la ciudad de la Bogotá, en cuanto sus principales lugares, calles e hitos, desde las experiencias del estudiante como habitante del ciudad, iniciando un proceso educativo con ánimos de ser innovador particularmente desde el cine.

Cuadro No 2. Relación Aprendizaje significatividades Potencial y Lógica y Significado psicológico

Relación Aprendizaje significatividades Potencial y Lógica y Significado psicológico			
A) Aprendizaje significativo adquisición de significados	Requiere de	1) Material potencialmente significativo	2) Disposición para el aprendizaje significativo
B) Significatividad potencial	Depende de	Significatividad lógica (La responsabilidad intencional sustancial material	La disponibilidad de tales ideas pertinentes en la estructura cognoscitiva del alumno en lo

		aprendizaje con las particular correspondientes ideas pertinentes que se hayan al alcance de la capacidad de aprendizaje humano)	
C) Significado psicológico (significado fenomenológico e idiosincrático)	Es el producto del	Aprendizaje Significativo	La significatividad potencial y la disposición para el aprendizaje significativo

Fuente: David Ausubel, Psicología Educativa. un punto de vista cognoscitivo. 1976

Si consideramos que el cine es una ventana en el tiempo que permite observar otras realidades, otras culturas, otros paisajes, otras prácticas, entendemos que su proyección dentro de la educación puede ser significativa, ya que el estudiante tiene el poder de apropiarse del contexto de las temáticas a través de la película; por medio de la representación de situaciones cotidianas que le pueden ocurrir a los personajes del relato fílmico, generando en ellos sensaciones y emociones, las cuales son base de las posteriores reflexiones que se puedan hacer en relación con las temáticas tratadas, situaciones en las que se pueden ver reflejadas un individuo común y corriente. (Valencia, 2015, pág. 203).

Por otra parte, se considera que el cine, la ciudad y la memoria tienen una gran conexión que debe ser aprovechada, parafraseando al maestro Alberto Saldarriaga Roa (2000), vemos que la historia de la ciudad es similar a un álbum de fotografías familiares que muestran la infancia, la adolescencia, la adultez y la vejez de la ciudad, entendemos que bajo esta metáfora hay un punto crucial para el aprendizaje significativo, el cual es la familia. Si bien, la temática a tratar en este proyecto es la ciudad de Bogotá de 1940 a inicios de 1960, no se ignora el resto del país, ya que para entender la conformación de la ciudad se debe mencionar, de manera necesaria, la violencia

bipartidista y las migraciones del campo a la ciudad que por estas épocas terminaron asentándose en Bogotá. Al reconocer este punto se esclarece que no todo habitante de la ciudad es bogotano o, de manera más clara, que no toda la familia del estudiante tiene arraigo en Bogotá, que sus antepasados tales como los abuelos y bisabuelos/as tuvieron un lugar de origen pero que por circunstancias relacionadas a la violencia política o la búsqueda de mejores oportunidades terminaron en la capital como muchas otras, teniendo así una incidencia crucial en la configuración de la ciudad.

Así pues, la memoria familiar, las narraciones e historias de los abuelos, las imágenes proyectadas en los álbumes fotográficos, el lugar de origen de nuestros familiares, sus costumbres se convierten en un elemento más para el aprendizaje significativo en el estudiante, para incentivar a la pregunta de la cotidianidad, de la infancia: ¿Cómo Vivían en aquellas épocas nuestros familiares? y de manera más cercana, nuestros padres y los padres de estos, el ¿Por qué se fueron a la capital? ¿Cómo fue su proceso de desplazamiento? ¿Fue voluntario o involuntario? ¿Qué hicieron posteriormente? ¿En que se ocuparon? Entendiendo que el hilo de la memoria familiar puede ser más significativo que cualquier cosa, resignificándolo desde los aportes teóricos que se propone a hacer este proyecto.

Si bien la idea anterior, no excluye a los estudiantes que son de familia bogotana, al contrario , puede encontrar en estas memorias familiares una similitud con la memorias urbanas de la ciudad, teniendo un panorama más completo de la ciudad, ya que seguramente encontrara ,a partir del cine, lugares cotidianos, eventos, calles, edificios, transportes y personajes que pudieron conocer sus antepasados , dándole la posibilidad de recorrer las huellas y experiencias que pudieron tener sus familiares dentro de las múltiples dinámicas de lo urbano , resignificando la ciudad de una manera más personal.

De esta manera podemos argumentar que: se parte de los conceptos primarios en cada estudiante, adquiridos a partir de la experiencia empírica. Estos servirán de anclaje a los conceptos secundarios, los disciplinares, concebidos como adstricciones de segundo grado, para así, en consecuencia, generar cognoscitivos de tercer grado y de esta forma estructurar redes conceptuales de conocimiento disciplinar. (Ausubel, 1976)

En este sentido, se utilizarán materiales didácticos que posibiliten una sensibilización y un acercamiento más íntimo con los lugares a tratar, para ello se hará uso de la fotografía, la crónica, la literatura, la música tanto en el diseño de talleres como en el desarrollo de las sesiones. De igual forma el foro estará orientado a captar las impresiones que el estudiante tuvo de la película, será un espacio para compartir diferentes opiniones frente a la temática a tratar, siempre orientado por el docente, incentivando a los estudiantes a la opinión, al debate, a interrogarse las particularidades de cada periodo de la ciudad, resaltando los elementos que pasan por desapercibidos en las distintas películas, resolviendo las posibles dudas que puedan surgir en torno al proceso educativo.

De igual manera, el docente ejercerá un papel de liderazgo dentro del desarrollo del ciclo cinematográfico, en el cual, será el principal agente en cuanto la organización de los contenidos, exponiéndolos de manera amplia, llegando a ideas más específicas, según el desarrollo y la asimilación de los estudiantes. Por otro lado, será el encargado de interrogar, problematizar y dar respuestas a los distintos elementos que puedan ocurrir en la pantalla o en relación al tema a tratar en cada sesión, siendo un poco más claros, el docente será el motor que sea capaz de generar dudas e interrogar a sus estudiantes, cumplirá con ser el mediador entre el estudiante y el conocimiento, generando una mayor participación en los foros por parte del público, entendiendo que la educación es un proceso que debe ser construido por las dos partes involucradas para que sea ameno, práctico y claro, que exista un diálogo que genere las condiciones adecuadas para el aprendizaje.

Bajo este enfoque se pretende romper los distintos imaginarios que tiene los ciudadanos en torno al pasado urbano de la ciudad, donde, el espectador, entienda que la ciudad no es simplemente un contenedor de habitantes, edificios, casas, plazas, transportes e instituciones, si no, es una obra de arte colectiva que nos expresa los distintos momentos que nuestros antepasados han querido plasmar bajo las mentalidades y sentimientos para la época, en cada edificio, en cada monumento, en cada nombre de cada calle, en su arquitectura, tanto en los estilos oficiales como estilos populares. Una sentí-mentalidad que se hereda hasta nuestras generaciones la cual hace parte de lo que somos. La ciudad como un documento vivo que nos habla tanto de la vida pasada como de la actual (Páramo, 2013).

La Geografía humanística y de la percepción

Esta investigación se sustenta a partir del enfoque de la geografía humanística, corriente que nace en los años de 1960 como una alternativa epistemológica que escapa de las corrientes positivistas y marxista que prevalecían en la disciplina para este momento; tal enfoque, opta por una lectura espacial, relacionada con las corrientes filosóficas del existencialismo, la fenomenología y la hermenéutica.

Pensadores como Soren Kierkegaard, Jaen Paul Sartre, Albert Camus, Heidegger sostienen que estas corrientes filosóficas que se deben cuestionar constantemente ,en el sentido general , sobre la existencia del hombre, en el que“ no hay otro universo que este universo humano, el universo de la subjetividad humana.(...) la subjetividad en el sentido que el hombre no está encerrado en sí mismo, sino presente siempre en el universo humano” (Sartre, 1946), en que el hombre es legislador de sí mismo y ,por ende, responsable de su propia existencia en relación a los demás, asociado con el espacio que su cuerpo ocupa en el mundo y ¿cómo?, desde su experiencia interna, da valor y significado a cierto lugares que ocupa.

Desde la fenomenología , pensadores como Edmund Husserl ,padre de esta corriente, abogan por una conocimiento integral de los objetos que se nos presentan como fenómenos (dentro de un espacio y tiempo), los cuales no separan sus apariencias de sus esencias, en tanto, no se establece una posición entre la objetividad y la subjetividad , concibiendo la experiencia del sujeto como algo trascendental y privilegiado que nace desde la vivencia , en el que, los fenómenos son simplemente los objetos ,tal y como se muestran, ofreciéndose a la conciencia. En otras palabras, la fenomenología describe los fenómenos tal y como se experimentan, a través de los diferentes sentidos en relación a sus juicios y valores que se presentan, cada objetividad se muestra de distinto modo a la conciencia, en función de su propio ser o esencia “la fenomenología reivindica la experiencia cotidiana de la gente, como algo esencial para la comprensión del lugar de los seres humanos en el mundo.” (Mahecha, 2003, pág. 105)

En esta medida, siguiendo los planteamientos anteriores, la hermenéutica es un eje fundamental dentro de este enfoque geográfico, ya que sirve para caracterizar, comprender e interpretar la experiencia humana cotidiana en relación al lugar, ya sea su hogar, sus calles, su barrio, su localidad o su ciudad, estableciendo una relación entre el ser y el espacio.

“La geografía es, desde este punto de vista, experiencia, vivencia y conciencia intencional de espacio y de lugar; y como ciencia, es un estudio fenomenológico, una hermenéutica del espacio y del lugar vividos cotidianamente por los seres humanos.” (Mahecha, 2003)

Las formas de conocimiento:

En este orden de ideas, Kant puntualiza, en su obra crítica a la razón pura, desde su doctrina de la estética trascendental, que el espacio y el tiempo son representaciones a priori (sensaciones puras -dentro de la conciencia humana) que hacen posible el entendimiento de los fenómenos (manifestaciones en el espacio) u objetos, y, por tanto, necesarias en el ser humano para darle una base a las experiencias o intuiciones externas a las que está sometido el sujeto por medio de su sensibilidad (los sentidos), ya que la sensibilidad es único medio para intuir los objetos que se encuentran a su alrededor, el espacio es la base en donde se encuentran todos los fenómenos u objetos que se nos dan para nuestra intuición externa y el tiempo como una sensación pura interna en el sujeto, “condición a priori de todo fenómeno en general y es condición inmediata de los fenómenos internos (de nuestra alma) y precisamente por ello condición inmediata también de los fenómenos externos” (Kant, 1787, pág. pag 7) a partir de la intuición del sujeto sobre el fenómeno se empieza a dar un conocimiento o una representación sensible en función de su experiencia, en tanto, estas se sometan a la facultad del entendimiento para luego darle forma como tal a una categoría. Tal facultad del entendimiento en Kant se expresa a partir de la imaginación como un enlace común entre la sensibilidad y el entendimiento.

“La capacidad (receptiva) de recibir representaciones por el modo como somos afectados por objetos, llámese sensibilidad. Así, pues, por medio de la sensibilidad nos son dados objetos y en ella solo nos proporciona intuiciones; por medio del entendimiento empero son ellos pensados y en él se originan conceptos.” (Kant, 1787)

Para Kant la Imaginación juega un papel central dentro del aprendizaje, ya que da posibilidad al entendimiento y a la categorización en el pensamiento del sujeto, permite las formas de representación en relación a los objetos o fenómenos captados por la intuición sensible del sujeto, en esencia, es una facultad humana que tiene el papel de articular las intuiciones con los conceptos, es la síntesis de ellos.

De acuerdo con Pacheco la “imaginación es una facultad que hace posible la experiencia brindando a las intuiciones de una investidura temporal que le resulta comprensible al entendimiento.” (Acosta H. L., 2014)

Por otro lado, al hablar del entendimiento, cabe esclarecer, que es una facultad que permite el pensamiento en el sujeto con base a un conjunto de conceptos sobre los objetos conocidos.

Concibiendo la imaginación y el entendimiento no como dos facultades autónomas sino que “resulta más adecuado decir que estas facultades son dos funciones de la mente humana” (Acosta H. L., 2014)

La imaginación es un eje central dentro del proyecto investigativo, ya que permite al espectador articular todos los elementos que le dan vida al cine, la imagen, la narrativa, los planos, el sonido, los personajes, el montaje, la bi-dimensionalidad que constituye a lo que llamamos el espacio fílmico, el cual es una representación de la realidad. La imaginación, como se ha venido exponiendo antes, es una facultad humana que permite, a través de la percepción del espectador. Adentrarse en un espacio que fue construido mucho antes por sus antepasados, a un espacio que ha sido transformado por el tiempo, en que el espectador mismo, a través de sus experiencias, puede confrontarlo con el presente, por medio de las representaciones mentales que ha generado la imagen del cine; una experiencia que es posible por las sensaciones puras del espacio – tiempo que están presentes tanto en la vida misma como en el cine.

Siguiendo con la argumentación anterior, podemos decir que lo imaginario en relación con la representación de la imagen en el cine desplaza al espectador, y a menudo otorga la relación conciencia con lo real, desplazándolo a otro lugar, a otro cuerpo, a través de la imagen. De tal modo que lo imaginario es el elemento clave en la facultad humana para entender y transporta al pasado, por medio de las representaciones de lo real que transmite la imagen, en este sentido tanto, “la representación como lo imaginario son cosas mutuas que construyen la capacidad de reflexión y abstracción de sujeto – espectador”. (Lefebvre, 1983)

De esta manera, por medio de imágenes, se logra transmitir este espacio imaginado, en el que el espectador parte de su imaginación, en un principio, para entender y captar las imágenes vistas, para posteriormente, con base a su experiencia (espacio percibido), crear e imaginar sus propias imágenes en relación a una Bogotá antigua de hace 70 años, creando en su mentalidad, un mapa

de imágenes y representaciones mentales de la ciudad , percibiendo lo que fue y lo que estuvo antes , lo ausente y lo presente dentro del espacio geográfico actual.

Concepciones del espacio:

Para entrar a analizar la relación entre cine y geografía, empezaremos primero con un bosquejo en torno a las definiciones conceptuales de espacio geográfico, la manera que está interpretado teóricamente en esta investigación. Posteriormente, en el capítulo siguiente, definiremos espacio fílmico para luego profundizar en la relación el cine en la geografía.

Espacio Geográfico:

El espacio geográfico se entiende como el objeto de estudio de la geografía, es susceptible de ser aprendido y estudiado por el conjunto de las ciencias sociales.

De acuerdo con el profesor Milton Santos, el espacio geográfico se identifica como un híbrido, un sistema de elementos, un conjunto inseparable de sistemas de acciones y sistemas de objetos en el cual no se interpreta como un contenedor si no como un conjunto en continua interacción. (Santos, 2000. Pág. 84)

Para Gustavo Montañez el espacio geográfico se concibe como “una categoría social e histórica que abarca los procesos y los resultados de la acumulación histórica de la producción, incorporación, integración y apropiación social de estructuras y relaciones espaciales en la biósfera terrestre.” (Montañez, 2001, pág. 17)

Más aun, se considera que el espacio geográfico es un constructo social e histórico producto de la relación del ser humano con el medio natural el cual susceptible de ser transformado por medio del trabajo. Por otra parte, el espacio geográfico está moldeado por el acumulado cultural de la sociedad, expresado en la forma y estética, por ejemplo, del paisaje y la forma en que se ordena.

El Paisaje:

El paisaje es la imagen de todo aquello que vemos dentro nuestro campo visual, es considerado como unidad total del entorno que presenta un contenido de formas y estructuras espaciales, “son sistemas integrales resultantes de la combinación de geomorfología, clima,

plantas, animales, agua, y de incidencias de tipo natural y de las modificaciones antrópicas” (Pulgarín, s.f). En el cual podemos decir que el paisaje es la imagen externa del conjunto de los procesos dentro de un espacio.

Bajo este concepto, el paisaje se asocia a la percepción que se logra principalmente desde la observación, dentro de estas concepciones, el paisaje es para Ortega Valcarcel “la síntesis y el resultado de la acción cultural sobre el espacio. Se identifica con la percepción visual y las impresiones emocionales que el individuo y las colectividades tienen de su propio país.” (Valcarcel, 2000, pág. 179)

Mientras tanto para Milton Santos , el paisaje “ es el conjunto de formas que, en un momento dado, expresa las herencias que representan las sucesivas relaciones localizadas entre hombre y naturaleza[...]el paisaje humano es una combinación de varios tiempos presentes” (Santos, 2000, págs. 86-87) y por ello “su carácter de palimpsesto, memoria viva de un pasado ya muerto, transforma el paisaje en precioso instrumento de trabajo, pues «esa imagen inmovilizada de una vez por todas» permite ver las etapas del pasado con una perspectiva de conjunto” (Santos, 2000, pág. 89). En el cual no se contradicen con las definiciones anteriores, si no, se complementa en bajo una definición más enriquecedora del paisaje.

Precisamente es una especie de palimpsesto donde, “mediante acumulaciones y sustituciones, la acción de la las diferentes generaciones se superpone.” (Santos, 2000, pág. 87) Como un manuscrito que conserva huellas de una escritura anterior, en donde hay partes que se borran y reescriben o reutilizan pero que en últimas constituyen una huella en el espacio geográfico. (Capel, 2002)

El paisaje le otorga personalidad al espacio a través de su configuración cultural y social con vectores globales que lo atraviesan. Esto hace que al momento de analizar un paisaje se reconozcan estos factores como modeladores que explican el por qué es así y no de otra manera. “la morfología del paisaje se convierte en el objeto de la investigación geográfica, de acuerdo con una perspectiva genética, es decir, histórica, según un enfoque inspirado geo-morfología.” (Valcarcel, 2000, pág. 180). De acuerdo con ello se considera que el tiempo deja huella y se materializa en el paisaje, cobrando diferentes significados por cada época, por ello, resulta importante situarlos dentro de una temporalidad, identificando cuáles son y cuáles han sido sus

características principales. Bajo este argumento, supone considerar históricamente sus componentes sociales y naturales, la relación entre ellos, sus principales actores sociales, su interacción y significado frente al espacio, sus formas de habitar y producir el paisaje en relación a unas necesidades o ideas que incidan en la transformación espacial.

La calidad sensible y la imagen de la ciudad

El lugar entendido, “como una globalidad que incluye los aspectos arquitectónicos, conductual, cognoscitivo y emocional creados a partir de la experiencia que tenemos con este ” (Páramo, 2009), el lugar como una unidad de experiencia del ambiente geográfico con dimensiones tanto individuales como colectivas , compuestas por propiedades físicas, actividades , comportamientos ,representaciones e imaginarios, de manera paralela, se refieren a los usos y prácticas convencionales, como también los símbolos y concepciones sobre un lugar.

El concepto del lugar desde la representación implica pensar desde la experiencia del sujeto en relación a un espacio visto desde: unos imaginarios, unas vivencias, unos retratos mentales y en unos recuerdos que cada sujeto posee y expresa al recórrelos.

El lugar es una categoría espacial, la cual permite una análisis desde la experiencia vivencial del sujeto en relación a cómo se siente dentro del espacio “ a lo que siente bajo sus pies , al aire que respira, a los sonidos de las campanas y las motocicletas “ (Lynch, 1992, pág. 20) , como el sujeto se siente y construye en su mentalidad la imagen del lugar en relación a la calidad sensible de este , cómo afecta nuestro bienestar inmediato, alterando nuestros sentimientos y acciones.

Siguiendo las anteriores afirmaciones, se puede decir, de acuerdo con Lynch, que nuestra percepción de lugar está relacionada con nuestras maneras de actuar sobre este, configurándonos como sujetos dentro de un espacio “en general el comportamiento social es territorial; es decir, está definido espacialmente y cambia de acuerdo con el lugar” (Lynch, 1992, pág. 33).

Si bien, hay que tener en cuenta que cuando hablamos de calidad sensible nos referimos a las apariencias e impresiones que produce un lugar, donde resulte fácil utilizar sus sentidos que pueda oler, ver, sentir y oír bien de manera precisa y agradable , la contaminación , la polución, el ruido de las motos y las bocinas de los carros, el esmog, las señales confusas o faltantes, los olores fuertes constituyen una limitación a las percepciones del sujeto, entonces es necesario

pensar este concepto, ya que es el punto de partida de las impresiones y representaciones mentales que puede tener el sujeto sobre el lugar.

La calidad sensible, tal y como Kevin Lynch menciona, es un concepto fundamental para entender de donde nace la imagen mental de cada lugar, relacionado con la búsqueda de cualidades físicas que tiene cada ciudad, en donde se da posibilidad de que cada ciudadano puede producir una imagen propia de su ciudad, en función de su utilidad, mediante el recuerdo y significado que se le otorga a esta, bajo esta afirmación se habla de manera general de la imagen de la ciudad.

Para explorar la imagen de la ciudad se tiene en cuenta que las sensaciones visuales de color, forma, movimiento o contraste de la luz que son claves para el desarrollo de un proceso de orientación, vinculando a la representación mental que realiza cada individuo en relación con la calidad sensible, la legibilidad de la imagen, en cuanto, el reconocimiento y la organización de las diferentes partes de la ciudad.

Las imágenes ambientales se dan, a través, de un proceso entre el observador y su medio ambiente, en que su percepción es filtrada ya que escoge, organiza y dota de significado lo que ve según su interés. Una imagen ambiental eficaz y nítida puede desempeñar una función social en cuanto es la base para la creación de símbolos y recuerdos colectivos, generando una sensación de identidad, seguridad y confianza en cuanto su espacio, en que de manera contraria, la desorientación o la pérdida generaría miedo y desapego por el espacio, en este sentido se podría estar hablando de una imagen pública de la ciudad en donde se demuestra un consenso entre la mayoría de los individuos que convergen en ella.

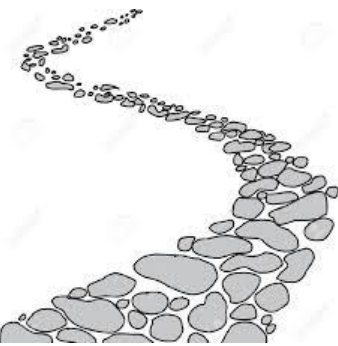
Basado en lo anterior, el ser humano, dentro de su pensamiento, realiza una cartografía de lugares que se encuentran inmersos en el espacio, ya sea, de una ciudad, de un barrio, o localidad, el cual constituye una entidad geométrica y abstracta compuesta por una red de objetos y lugares localizables que permiten desplazarse con mayor confianza, generando en los sujetos, una seguridad emocional sobre el territorio, la cual pueden experimentar a través de sus sentidos.

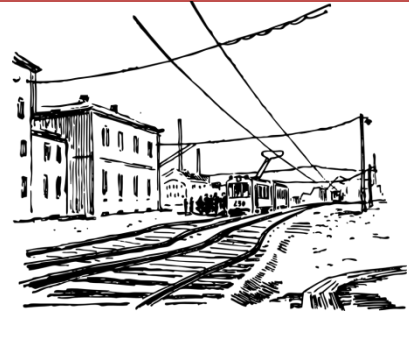

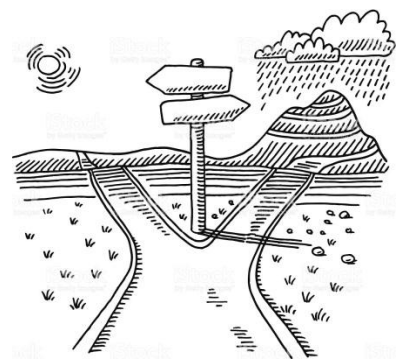
La legibilidad de la ciudad puede ser analizada partiendo de tres elementos, según Lynch (1998), el primero, en términos de identidad, en cuanto refiere a la diferenciación de otros

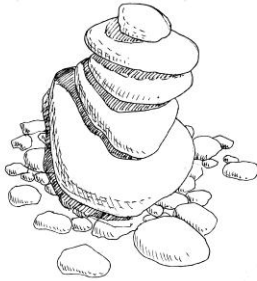
objetos y su conjunto, como segundo elemento, la estructura, todo lo que la relación espacial del objeto con el observador, donde implica, tanto la representación o imaginabilidad de los lugares como la orientación en la ciudad, por último el significado que se asocia más con la emotividad que un ciudadano le otorga a los lugares.

Bajo estos elementos señalados Kevin Lynch (1998) evalúa la calidad de la imagen de la ciudad, su legibilidad como tal, en cuanto el significado, estructura e identidad que guardan los lugares de la ciudad. De manera más puntual, este autor nos señala unos elementos físicos que permiten una descripción más clara en términos de orientación y percepción de la ciudad.

Cuadro No. 3 Identidad Urbana

Identidad Urbana			
Representación	Significado	Elementos	Percepción
Sendas 	Conductos que sigue el observador normalmente	Calles, senderos, líneas de tránsito, caminos, etc...	Dentro
Bordes	Elementos lineales que el observador usa. Son rupturas lineales de continuidad,	Ferrovías, vayas, fronteras físicas, generalmente con cuerpos laterales físicos	Dentro

	<p>usualmente separadas unas de otras</p>
<p>Barrios o Distritos</p> 	<p>Secciones de la ciudad de tamaño mediano o grande</p> <p>Distritos colonias, Dentro barrios.</p>
<p>Nodos</p> 	<p>Puntos estratégicos de la ciudad denotan intensidad y densidad poblacional. Pueden ser focos donde se parte o se encamina la población.</p> <p>Cruces entre calles o de convergencia de sendas</p> <p>Dentro</p>
<p>Hitos</p>	<p>Punto de referencia donde el observador no</p> <p>Monumentos, señalamientos, montañas,</p> <p>Fuera</p>



entra a ellos.
Usualmente es un
objeto físico
definido.

Fuente: <http://mediariurbano.blogspot.com/2011/09/la-imagen-de-la-ciudad-segun-kevin.html>

En relación a lo anterior, señala Yi Fu Tuan que hay unos sentidos más intensos que permiten tener una experiencia más aguda sobre la percepción del espacio y sus cualidades, estos son: Sinestesia, visión y tacto (Tuan, 1977, pág. 7)

Reconociendo que la visión es un sentido muy importante para la construcción y organización tridimensional del espacio, se define por esencia como el sentido especializado. La sinestesia en tanto se refiere al movimiento del cuerpo, del estiramiento de los brazos y las piernas para tomar conciencia del espacio. El espacio es experimentado a partir del movimiento, cuando una persona camina de un lugar a otro adquiere el sentido de la dirección. El tacto permite sentir las texturas, el tamaño y las formas que puede tener un objeto. (Tuan, 1977, pág. 7)

Además de esto, dentro de la geografía humanística se trata de leer los sentimientos y pensamientos expresados en la arquitectura de la ciudad, en su planeación, en su forma. Los lugares permiten una construcción de significados que pueden generar apegos como desapegos según lo que transmitan o representen para el sujeto (topofilias y topofobias). La arquitectura puede expresar el orden (en términos de estratificación) y las relaciones sociales que existe en las dinámicas internas de la ciudad, como también, marca hitos y etapas de ciudad dentro de la historia que ayudan a mantener una memoria de lo que fue la ciudad en un tiempo pasado , creando así, un sentimiento de identidad ciudadana.

CAPITULO III .MARCO CONCEPTUAL

La Magia del Cine

Al apagar las luces, cerrar las persianas, sentarse, acomodarse y reproducir la película, el espectador se olvida de su realidad inmediata y se adentra en la narrativa que está observando, empezando a percibir de manera inmediata los primeros referentes de tiempo y espacio, situando y contextualizando la trama que se desarrolla por medio de los personajes involucrados.

Pero: ¿Por qué, mientras transcurre la proyección, en ningún momento se detiene a pensar que lo que allí se muestra es simplemente una ficción?

“Porque esa es precisamente la labor del cine, transportar al espectador a un mundo imaginario e involucrarlo en él, convirtiéndolo en cómplice que mira la realidad de los personajes desde la ventana de la pantalla y no le deja el espacio para salirse del juego.” (Gómez L. S., 2003, pág. 67)

Así el espectador, tiene la posibilidad de mirar otras realidades que convergen con la cotidianidad pero que no necesariamente hacen parte de la narrativa audiovisual, la cual, está estructurada bajo un tiempo y en espacio que no siempre están ordenadas bajo una linealidad. A esta representación de la realidad se le llama espacio fílmico.

El Espacio fílmico:

El espacio fílmico se define como la representación de la realidad captada por medio de la cámara, es un espacio creado e imaginado que da la falsa ilusión de movimiento y profundidad, es una ficción que parte de la invención de veinticuatro cuadros (fotografías) por segundo para poder engañar a la mente humana y hacerle creer la sensación de la imagen en movimiento.

“El objeto dado en la imagen es análogo al objeto real, pero el espacio-tiempo cinematográfico no es análogo al objeto real. No es su reproducción exacta. Es una estructura nueva, creada sin duda a su imagen y semejanza, pero de acuerdo con coordenadas distintas.” (Gómez L. S., 2003, pág. 86)

La tecnología del cine se desarrolló a finales del siglo XIX, se recuerdan aun sus primeras imágenes que fue *la llegada del tren* (Lumière, 1895) a la estación de la Ciotat bajo la autoría de los hermanos Louis y Auguste Lumière, proyectado en una oscura sala de un café parisino , en donde lo sorprendente para la gente no fue ver la llegada del tren, que muchas veces lo habían visto en la realidad, si no, el poder contemplar tan acontecimiento dentro de un espacio totalmente distinto a la estación , verse a sí misma como un doble dentro de conjunto de imágenes en movimiento que recreaban la vivacidad de la realidad.

La impregnación del movimiento es más fuerte para el espectador por su recurso de profundidad de campo, rompiendo por primera vez la frontalidad de la imagen, por ejemplo, gracias a la línea del ferrocarril que cruza el plano en diagonal. (Vericat, 2003)

Nº1 Título: La llegada del tren (profundidad de campo)



Fuente: Hermanos Lumière, 1895

Un segundo elemento, a señalar dentro de esta primera proyección fue el uso de planos – el espacio escénico visible dentro del visor de la cámara o la pantalla - en donde encontramos, un plano medio y un primer plano, visto por medio de los pasajeros que avanzan por el andén hacia la cámara, como también la intuición de movimiento que produce el tren fuera del plano. En el que se muestra la intuición del movimiento fuera del plano, donde estos transeúntes caminan hacia la cámara hasta desaparecer.

Nº2 Título: La llegada del tren (Impresión del movimiento)



Fuente: Hermanos Lumière, 1895

Con el anterior ejemplo queremos dejar en claro los principios generales del cine, en el que, hay otros elementos importantes que constituyen este arte:

- **Escena:** se constituye como una unidad de narración dentro de la película, la cual transcurre en un mismo espacio y en un mismo tiempo.
- **Sonido y musicalización (banda sonora):** es el encargado de acompañar a la imagen dando un matiz de intensidad en relación al sentimiento que transmite la escena, guía y condiciona la percepción de la imagen y su interpretación en el espectador.
- **Montaje:** Es la técnica de selección y organización que recae sobre las imágenes filmadas en relación a la narrativa que se pretende contar, cabe decir que en este proceso, la idea del tiempo en la imágenes se altera, fragmentándolo, desprendiéndolo a favor del relato. (Delueze, 1983)
- **Ritmo fílmico:** Es la impresión del tiempo dada por la duración de los planos, en relación a las intensidades dramáticas, nos da una sensación indirecta de tiempo, determinado por el montaje. Se dividen en:
 - **Planos Sintéticos:** los planos de larga duración y poco numerosos crean un efecto de lentitud asociado a sentimientos de monotonía, aburrimiento, sensualidad.

- *Planos analíticos*: planos cortos y numerosos que crean la sensación de rapidez, dinamismo, actividad, un ejemplo son las batallas.
- *Planos “In crescendo”*: planos cada vez más breves crean tensión y dramatismo.

Además, el cine tiene la particularidad de prescindir momentos tan cotidianos como el desplazamiento de un lugar a otro, la forma en la que se asean los personajes o los momentos en que prepara su cama para descansar, es capaz de omitir esos momentos sin restarle valor a la trama, en el que el espectador normalmente no se cuestiona estos sobresaltos, si no, se entiende que al igual que estar en un sueño, lo que ve es una película, dejándose llevar por las representaciones de la realidad que se le muestran en la pantalla.

Estas técnicas y elementos son las que hacen posible la existencia de un espacio imaginario, de una representación artificial de la realidad misma, configura en sí, la complejidad del séptimo arte y su lenguaje. Bajo estas aclaraciones cinematográficas, se entiende que el espacio imaginario del cine es una superposición, “La fuerza de la narración, la nitidez de la imagen, el aparente movimiento de los objetos, el paso irremediable del tiempo y la coherencia conjunta de estos elementos genera una reacción evidente en el espectador: credibilidad.” (Castellanos, 2007)

La realidad fílmica puede representar el espacio y tiempo, acercándose a la realidad, pero para que ello ocurra, la imaginación del espectador juega un papel importante dentro del cine, ya que permite articular estos elementos, recreando la sensación de lo real, dicho de este modo, es significativa la importancia que tiene la imaginación, tanto en el espectador como en el director, para conjugar todos los elementos que constituyen el espacio fílmico y lograr transmitir el mensaje de la narrativa de una manera lógica e interesante al espectador, en que, más allá de entender la trama de la película, crear una empatía que permita generar sensaciones y sentimientos en relación a las situaciones que puede experimentar los actores cercanas a las vivencias de los espectadores.

El universo diegetico:

Universo diegetico se refiere a todo el universo interno creado por la trama. Es el universo que está entorno a la narración que los personajes experimentan, en otras palabras, no es la historia contada dentro de la película pero constituye la globalidad en donde se enmarca.

El universo diegetico es el conjunto de elementos (espacio, tiempo y personajes) que dan una configuración y globalidad a la historia, proporcionando unos marcos contextuales para la narración “la diegesis sería aquí la historia tomada en la plasticidad de la lectura, con sus escisiones y sus integraciones pasajeras, antes de que se fije en una historia que yo pueda contar de principio a fin de forma lógica” (Jacques Aumont A. B., 1994, pág. 144)

Al realizar el universo diegetico se tiene en cuenta tres cosas, el espacio, el tiempo y los personajes que constituyen el entramado de la historia que va ser contada, articulándose de manera simultánea y coherente gracias a la imaginación y las vivencias que tiene el espectador. Encontrando una relación en los principios que sugiere Kant para la interpretación y construcción de la realidad en los sujetos, sin las cuales es imposible concebir el mundo. El director juega con estos principios, acomodándolos según la intencionalidad de la historia que cuenta, creando así una nueva realidad vista por medio de la pantalla, la realidad fílmica, la cual nace de la realidad observada.

Primero, para la construcción del universo diegetico se requiere establecer los marcos sociales, temporales y espaciales de la historia que se quiere contar, para ello, el director o realizador de la película tiene que empezar un proceso riguroso de observación e investigación del contexto y de los elementos que englobarán la historia, una observación en relación a las dinámicas cotidianas del día a día, los comportamientos y rutinas de la gente, sus formas y maneras de expresarse y relacionarse con los demás, el uso del lenguaje, las percepciones e imaginarios que tienen en general la población implicada con lo que se piensa narrar, imaginarios frente a la autoridad, al estado, a la vida y, por tanto, a la muerte; percepciones que permitan tener un panorama más claro en el momento de la invención donde se desarrollara los personajes de la película y su narrativa.

Un ejemplo de lo anterior es la realización del documental Chircales (1972), en donde Marta Rodríguez junto con su pareja Jorge Silva, tuvieron que ponerse en el papel del chircalero, en el sentido más esencial de la palabra, de arrodillarse en el barro y tomarlo para luego dar forma a lo que se conoce como el ladrillo, luego de haber pasado por un horno a altas temperaturas. Los llevo a que dedicaran cinco años al seguimiento de una de estas familias alfareras para conocer de forma profunda y detallada concepciones e imaginarios que gobiernan constantemente sus vidas (influenciados por el antropólogo y documentalista ,Jean Rouch) , concepciones como la familia, la infancia, la vejez, las tensiones diarias en relación al temor de ser expulsados de las tierras del terrateniente y quedar en la indigencia, como también observar sus rituales religioso que son símbolo de alivio y esperanza dentro de un ambiente totalmente hostil. (Ortiz, 2011) A esto se suma la investigación de distintas fuentes que permitan aclarar el panorama donde se situara la historia a contar, siguiendo el mismo ejemplo es claro cuando los autores toman noticias de periódico, hacen un análisis de los diferentes discursos políticos que enmarcan la época conocida como la violencia, la cual genero una migración del campo a la ciudad, estableciendo las causas de estas ladrilleras artesanales.

Bajo esta idea, se puede dar cuenta que el cine parte de una indagación rigurosa por parte del realizador para establecer la realidad fílmica, en que, es importante exponerlo de esta manera, para decir que el cine puede ser tratado como un documento investigativo válido que decanta las condiciones sociales, económicas, culturales, políticas de una época, tanto actual como anterior. Dentro de un análisis, como toda obra, tendría que partir del contexto del cual emerge como también la intencionalidad e ideología del autor.

La Percepción Cinematográfica:

Si tenemos en cuenta que el cine está constituido principalmente por un conjunto de imágenes, en donde la imagen, es un signo icónico que reproduce algunos elementos perceptivos de las cosas a la vez significarlas. (Alternativas Comunicativas , 2000) Sin olvidar, el hecho de que estas construcciones icónicas son elaboradas con base a las experiencias pasadas y presentes situadas en un espacio real, la imagen es un “contenido de conciencia” según Bergson (Delueze, 1983) donde no es la totalidad de esta, ya que se entiende la imagen mental como la manera “que tiene la conciencia de darse a un objeto. No es la conciencia de una imagen, sino la conciencia

de un objeto como imagen” (Mitry, 1978, pág. 76) , entendemos que el cine tiene la facultad de potencializar estos elementos a través del movimiento simula el tiempo y el desplazamiento en el espacio dando la sensación de lo real.

Para indagar y entender los puntos de encuentro entre el cine y la geografía tenemos que definir qué es en sí la percepción. La cual se entiende como una fuente primaria para enfrentar la realidad y la representación de la realidad que presenta el cine, es un punto de encuentro principal que logra articular el arte cinematográfico y la geografía, ya que por medio de la percepción el espectador interpreta, entiende, analiza, siente la realidad y la representación de esta.

Sin embargo, esta percepción es diferente dentro del espacio fílmico, ya que no emplea los cinco sentidos como en la realidad, sino que es limitada, dado que el cine es esencialmente visual en conjunto con las sensaciones auditivas que pueda utilizar en función de intensificar la imagen, donde el espectador le da un significado.

Bajo estas dos realidades, se encuentran elementos que permiten al espectador discernir entre la realidad y su representación, pero estructuralmente existe una misma correspondencia entre las dos realidades, donde se perciben bajo un mismo ambiente. Esta correspondencia y compatibilidad estructural (tiempo y espacio) no pueden separarse del espectador y más aun de sus facultades cognoscitivas, “porque percibir las dos realidades como si fuesen idénticas (o casi idénticas), por más que no lo sean, implica que en ambos casos entran en juego funcionalmente las misma estructuras neuronales del cerebro del observador y las mismas estructuras de construir categorías” (Maldonado, 1994, pág. 77)

Bajo estos postulados, la psicología cognitiva encargada de estudiar procesos mentales como la percepción, ha examinado los problemas de la representación de la realidad, la cual busca comprender ¿cómo funcionan nuestros mecanismos de reconocimiento de la realidad? y ¿hasta qué punto podemos confundir la realidad con la ficción?, frente a este aspecto “la cámara ha encontrado empíricamente una movilidad que es la visión psicológica” (Morin, 2001, pág. 112)

Siguiendo con la idea anterior, la percepción parte de la experiencia sensible que obtienen los seres humanos, a partir de los sentidos, con base a un objeto o una condición ambiental en un mundo exterior. Jeromer Bruner, la vincula más con las expectativas y las intenciones que, en sí,

con la acción misma de tocar “lo que los perceptores humanos hacen es tomar los fragmentos que puedan extraer del ingreso de los estímulos, y si éstos se ajustan a la expectativa, leer el resto según el modelo que tienen en la mente” (Bruner, 1988, pág. 57)

En filosofía podríamos ver que Gilles Deleuze interpreta la percepción humana como un encuadre subjetivo en el que se concentra nuestra atención. La mente humana como una cámara cinematográfica que toma imágenes y sensaciones, por medio de los distintos sentidos, los procesa a partir del razonamiento y la imaginación, los categoriza y los interpreta a razón de la luz de la experiencia propia del sujeto en donde hace posible su realidad. De acuerdo con Bergson “no hacemos otra cosa que accionar un cinematógrafo interior” (Citado por Deleuze, 1983, pág. 14)

La percepción cinematográfica es una percepción más enfocada hacia la comprensión de significados dentro de la expresión artística, dada en un espacio imaginado (fílmico), a comparación de la percepción dentro de un espacio vivido por el espectador el cual dota de significado.

La percepción afectiva:

Para Morín, el cine es “el producto de una dialéctica en la que se oponen y se juntan la verdad objetiva de la imagen y la participación subjetiva del espectador” (Morin, 2001) en que Deleuze hace una similitud Identificando la imagen-percepción como una imagen semisubjetiva que “no se confunde con el personaje, y tampoco está fuera de él: esta con él” (Deleuze, 1983, pág. 111)

El análisis del cine por parte de Morín es afrontado más desde una perspectiva antropológica, sobreponiéndolo a la técnica que se desarrolla en la película , es una análisis entorno a como el hombre es capaz de recrearse dentro de un espacio y tiempo imaginario , construyendo personajes, paisajes, ambientes, sensaciones, comportamientos, situaciones, etc.. Desde la experiencia vivencial de los implicados en la realización del relato, como también, desde su inventiva y capacidad creativa, dándole un sentido a la totalidad de la película. Para Morín, el cine no solo imita la percepción humana si no que la intensifica.

Este autor argumenta que existen unos mecanismos, los cuales hacen que exista una intensificación del relato, plantea que hay una “proyección- identificación” en donde se expresan las relaciones subjetivas que establece el espectador en relación con su experiencia vital o real con los hechos cinematográficos; el espectador se identifica, en tanto que ve proyectada la figura humana dentro de la realidad fílmica como vehículo móvil de esta realidad, involucrado sus emociones en concordancia a las situaciones que atraviesa, dando una trascendencia personal a lo que ocurre en la pantalla. (Morin, 2001, pág. 200)

“Basta considerar el amor, suprema proyección-identificación; nos identificamos con el ser amado, con sus alegrías y sus desgracias, sentimos sus propios sentimientos; nos proyectamos en el” (Morin, 2001, pág. 148)

Aparta ello, este autor (Morín) identifica una realidad práctica en el cine, en la cual existen referencias de objetos y situaciones reales dentro de un tiempo y espacio fílmico, en que el espectador por medio de la percepción afectiva, toma estos referentes de realidad y los pasa bajo filtro de la experiencia personal. Este conjunto se desarrolla a través de tres procesos importantes: 1) la identificación que hace el espectador con referencias reales como objetos, personas, paisajes , situaciones y sensaciones físicas (un golpe, una caricia, sensaciones térmicas, texturas que palpa un personaje mediante el tacto); 2) la proyección de la experiencia personal ante la imagen, identificando una inmersión en la trama; 3) Una participación afectiva en relación a los sentimientos que evoca la imagen , como la totalidad de la película. (Castellanos, 2007)

“Se comprende, pues, que los procesos fundamentales del cine, que tienden a realizar y excitar la movilidad, la globalidad, la ubicuidad de la visión psicológica, corresponden al mismo tiempo a fenómenos de percepción práctica y a fenómenos de participación afectiva” (Morin, 2001, pág. 170)

Visto así, la percepción afectiva es donde el sujeto a través de la imagen que ve genera sentimientos y sensaciones, se percibe a sí mismo, en donde más allá de verse reflejado en la pantalla, absorbe las sensaciones que puede sentir el personaje bajo las situaciones a las que se somete.

El cine, una narrativa útil para la enseñanza de la ciudad:

Los medios de comunicación están presentes hoy en día en nuestra cotidianidad, el cine es un medio de comunicación masivo capaz de transmitir ideas, pensamientos, estereotipos, lugares, historias, sentimientos y sensaciones por medio de la construcción de una narrativa vista a través de imágenes. Es un medio onírico donde el espectador se distancia por un momento de la realidad para adentrarse a un mundo de ensueño.

Como expresión artística y artefacto cultural el cine tiene la posibilidad de asignar significados y puntos de referencia que moldean el punto de vista del espectador con mayor eficacia que la escuela tradicional, por eso es necesario buscar las herramientas adecuadas para un análisis en relación a los puntos de vista e intencionalidades que tiene en un trasfondo el cine. Es un reto que la escuela tiene que ir asumiendo ya que estamos actualmente en un mundo rodeado de imágenes, tanto fijas como en movimiento, que transmiten un conjunto de ideas en torno, por ejemplo, al consumo desmedido, estilos de vida, ideologías políticas, referentes culturales, estigmatizaciones sociales, que permiten que el estudiante se permee sutilmente de estas ideas sin hacer un cuestionamiento antes. Es por eso necesario seguir explorando las posibilidades del cine en la educación y más aún cuando es un medio de comunicación de masas, ya que resulta atractivo ante la sociedad, dar un aprovechamiento de ello empezando una innovación dentro del aula como también fuera de ella pensando en una educación ciudadana donde, para este caso, se lucha en contra del desconocimiento de la ciudad y toda su conformación histórica que se expresa a través del patrimonio urbano que se tiene hoy.

El gran auge del cine latinoamericano de los años 60-70's , por ejemplo, es un gran potencial que muestra las problemáticas sociales de la época en torno a la modernización de las ciudades de la región, la migración del campo a la ciudad, la configuración de las dictaduras, la pobreza, el crecimiento urbano en sí en la región, se muestran en películas como *Estado de sitio* (Costa-Gavras, 1972) , *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1967) y en un contexto colombiano *Chircales* (Jorge Silva y Marta Rodríguez 1973) o *Raíces de piedra* (José María Arzuaga, 1961) en que, a su modo, cada una muestra el relato de las periferias con sus constantes luchas y tensiones para sobrevivir en una ciudad que los excluye , donde la juventud siempre juega un papel casi central, ya que es la gran afectada al no tener oportunidad de estudio, trabajo u otras formas más proactivas para su futuro , encontrando solo la delincuencia , los vicios , la calle como su única

forma de salida, una juventud periférica deprimida que al no tener un lugar digno en la gran ciudad y al no poder tener los medios para cambiar su realidad, se siente frustrada y finalmente terminan suicidándose (como ocurre con el protagonista de *Rodrigo D no Futuro*). Películas en donde se muestran elementos de las culturas urbanas en torno a la cuestión barrial con una narración cinematográfica que se asemeja mucho con lo real, tanto así, que algunas de estas películas utilizaron actores naturales para su realización, ya que tiene la esencia y son hijos del contexto que se quiere transmitir.

Bajo una óptica educativa, el cine acerca al estudiante a eventos y problemáticas sociales, sensibilizándolo y dándole elementos para una discusión, el cual es capaz de captar la atención del estudiante de manera distinta, diferente a lo que podría ser un escrito, un manual o la simple oratoria del profesor.

“El cine, conjugación de imagen, sonido y movimiento, se convierte para las sociedades contemporáneas en una alternativa que provee al investigador de ópticas diferentes para ver una realidad ya explorada. Un gesto, una mirada, un plano, una secuencia, se traducen en frases y párrafos, que generan una versión diferente (...) un relato que tiene todo por contar” (Acosta L. F., 1995)

De acuerdo a lo anterior, el cine es una alternativa en la educación en donde vale la pena explorar todas sus capacidades y elementos que nos pueden aportar para una formación distinta, una formación tanto en el arte, en su apreciación artística entorno a la expresión cultural de un tiempo, como también en la representación de problemáticas sociales que fueron registradas bajo la cámara.

El movimiento valoriza la imagen hasta el punto de parecer más intensa y más profunda que la realidad “impulsa al mismo tiempo hacia el exterior y tiende a darle cuerpo, relieve y autonomía” (Morin, 2001, pág. 31)

Siguiendo con la idea, tiene la facultad de poder incidir en los imaginarios culturales del espectador ante una época, ya que es capaz de grabar situaciones sociales, eventos, mentalidades y espacios que tuvieron lugar hace décadas, representa a través de una narrativa los matices de una sociedad y registrar por medio de la cámara coyunturas como ningún otro arte, sus distintos géneros nos permiten distinguir la forma en la que va ser relatada la trama.

Dentro de los distintos géneros, bajo indagación de índole social, resaltamos el cine documental como uno de los más importantes para el estudio social, si bien este género, el cual no parte de la ficción, busca documentar una problemática que se hace en pro de una denuncia, es interesante ver que su mayor acogida fue en los años 1960's con el cine emergente en Latinoamérica, cine que buscaba denunciar de manera crítica y con una elaboración detallada, las problemáticas que estaban presentes en la sociedad pero que ignora la mayoría, tanto el ciudadano como el estado. Es un cine antropológico que se basa en la indagación del contexto partiendo de un ejercicio etnográfico de largo tiempo, conjunto con un estudio de fuentes documentales como la crónica, los periódicos, los registros y estadísticas que busca entender el contexto de la situación tratada, uno de sus grandes exponentes y pioneros en Colombia es Marta Rodríguez y Jorge Silva, los cuales retrataron las problemáticas al suroriente de la ciudad con el documental *Chircales* en el que narra la explotación de una familia alfarera por parte de los terratenientes urbanos.

Estas formas de hacer cine se relacionan profundamente con la mirada de Luis Buñuel en las *Hurdes, tierra sin pan* (Buñuel, 1932) en que relata las formas y las cotidianidades de la gente en los barrios periféricos de España, bajo condiciones de marginalidad y pobreza, posteriormente grabaría *Los olvidados* (Buñuel, 1950), una película considerada patrimonio fílmico de la humanidad, donde se traslada a México, escapando de la dictadura en su país (España), registrando con cámara y poco presupuesto, el drama de la juventud en los años 1960 en México, hechos que bajo la razón cotidiana no tiene lugar aparentemente pero que ante la pobreza y la falta de educación de la comunidad, pasan las situaciones más aberrantes y absurdas, que de no ser relatadas bajo el sutil estilo del surrealismo serían tan crudas y duras que dolería verlas. Su grandeza es conocida por la forma de observar la realidad y llevarla a la pantalla, mezclar la complejidad de la situación con una poesía romántica, películas que se consideran “ensayos vivos de la geografía humana” (Gómez L. S. 2003) con base a una etnografía visual que representa la realidad de una manera muy detallada, en que por momentos, tiende a confundirse con un documental.

Bajo estas ideas es importante recordar la película *Ladrón de bicicletas* (Victorio de Sica, 1948) la cual es una producción que representa con exactitud la cotidianidad y el drama de la ciudad de Roma posterior a la Segunda Guerra Mundial. La mirada que el director hace a la ciudad de la posguerra y sus contratiempos, es interpretada por Antonino Ricci, un hombre que está en busca

de trabajo, dentro de un contexto de pobreza y marginalidad, donde logra captar diferentes culturas tanto de campo como de la ciudad. Este cine italiano de estética Neorrealista¹ constituyó un hito importante para el cine latinoamericano, ya que logró mostrar nuevos métodos para abordar la realidad, dejando de lado la complejidad tecnológica del cine norteamericano, pues este era un modelo que permitía moverse con mayor libertad, escapando de un cine industrial y comercial de grandes actores que dejaba de lado los intereses sociales² (Olivo, 1993). Dentro de la historia del cine colombiano encontramos puntos en común con la película *Raíces de Piedra* (Arzuaga, 1961) en que, si bien, la estética en cuanto a planos y cortes de escena son un poco distintas, su trama es similar, ya que nos muestra un protagonista en busca de un empleo en la ciudad de Bogotá, encontrando todo un conjunto de tragedias sumidas en la pobreza de los barrios periféricos de la ciudad, su intención está en mostrar los constantes obstáculos que tenían las clases bajas para progresar, como también refleja la falta de educación, salud, servicios públicos, las condiciones de vida en las periferias, puntualmente en los chircales o fábricas de ladrillo artesanal a finales de la década de 50's.

Este tipo de películas recurren a un relato ficticio, donde por la falta de recursos en tiempos de crisis o por falta de apoyo por parte del estado, los directores con la intención de reducir costos, utilizaron actores naturales y distintos lugares de la ciudad como escenario para representar el drama de la pobreza y denunciar las problemáticas en sí de los sectores populares de una manera más íntima.

Estas obras enriquecen las discusiones en torno a la vida de los ciudadanos comunes, de a pie, la cotidianidad de sus vivencias, sus problemas y temores, vislumbra un poco sus ideas y pensamientos dentro de una época, el cual es válido resaltar la relación del hombre con el espacio a través del trabajo, viendo las condiciones y tensiones a las que están expuestos diariamente, donde el hombre es enajenado de su propia conciencia a merced de una subsistencia dentro de la periferia de la ciudad. El cine permite una transmisión de conocimientos a partir de elementos que contribuyen a construir una comprensión social más amplia.

¹ Neorealismo cuando la obra deja de estar concebida como un instrumento para la mera mostración y se rebasa a una representación directa de una realidad

² "Con una cámara en mano y una buena idea en la cabeza" constituía como un "lema" en Latinoamérica para la década 1955 hasta casi 1980.

Cine y ciudad:

Frente a lo anterior, se considera que el cine tiene un potencial poco explorado bajo el foco de esta disciplina, si bien desde otra óptica, el cine tiene la capacidad de mostrar junto con otras herramientas como la literatura, una reconstrucción mental de un lugar pasado en relación a las sanciones de ambiente (olores, colores, formas del espacio, sentimientos) como las conductas y emociones asociados a este, tanto individuales como colectivas, para ello volvemos al profesor Kevin Lynch y su concepto de calidad sensible: la cual nace la imagen mental de un lugar a partir de las impresiones y apariencias que produce el lugar en relación a sus sentidos, donde el cine, puede ser un eje generador para imaginar estas experiencias pasadas como presentes por medio de la percepción cinematográfica, transmitiendo sensaciones al espectador, recreando el cómo se sentiría el bajo cierto espacio (Una chichería, Un café, un tranvía) generando una imagen ambiental mediatizada de un lugar.

Siguiendo este autor, la calidad sensible desemboca en un concepto más amplio, legibilidad de la ciudad, la cual constituye la globalidad de los distintos lugares de la ciudad creando una imagen mental de esta, partiendo de la percepción del sujeto. Si bien, ya vimos como la percepción se asocia a la realidad fílmica, el cine como artefacto cultural y como documento, tiene un gran poder para decantar estos lugares dentro de una ciudad, descubriendo los lugares más agradables y atractivos, como también, los más desencantados y grotescos que hacen parte de esta; que bajo el lente de la cámara son locaciones y escenografías de filmación que se definen bajo las impresiones del director y de manera general en el cúmulo la producción fílmica de la ciudad, contrayendo la legibilidad a la ciudad a partir del cine. En donde se podría ver cuáles son los hitos, las sendas, bordes, barrios, nudos más filmados en relación a la calidad sensible (de los directores) y los sentimientos a los que se asocian estos lugares en relación a lo que quiere expresar la narración fílmica a sus posteriores espectadores.

Por otro lado, tenemos el elemento del paisaje, un elemento central en el cine, ya que muchas veces se hace uso de este, tanto así que algunos directores se inspiran en cuadros artísticos para su recreación en la realidad fílmica. El paisaje en el cine es una posibilidad para la geografía, en tanto, que si consideramos el paisaje como un conjunto de formas que expresan una herencia, producto de la relación entre hombre - naturaleza y más aún, cuando lo asociamos a la definición

del Milton Santos como un palimpsesto “memoria viva de un pasado ya muerto, transforma el paisaje en precioso instrumento de trabajo, pues «esa imagen inmovilizada de una vez por todas»” (Santos, 2000, pág. 89) si tomamos en cuenta esto encontramos una total afinidad con el cine y de una manera aún más viva por su movimiento, en el que, por medio del paisaje registrado por la cámara y a través del paso del tiempo, se convierte en un documento de fuente primaria para el estudio geográfico, explorando por medio de este las transformaciones del paisaje y su metamorfosis en relación a las sociedades que habitan este espacio. Viendo así una relación con la imagen de la ciudad en sus distintas épocas.

Encontramos, a partir de la lectura del paisaje, el cómo se materializa la cultura de una sociedad en la ciudad, en donde el espacio cobra un significado según sus costumbres y tradiciones que lo engloban, en el que el cine puede mostrar algunos de estos elementos representados en el paisaje y partiendo de ellos, se puede indagar de una manera más profunda la idiosincrasia y los valores de una sociedad representada en las maneras de como construyen socialmente su espacio y que lugares tienen mayor significado en relación a otros, configurando la ciudad.

Por otro lado, si se considera desde la recreación de un paisaje pasado desde la producción fílmica desde el presente ,se podría decir que el cine no pierde validez como documento que se puede analizar, reflexionar y criticar si se quiere, ya que de manera directa o indirectamente está mostrando una imagen de la ciudad ante la sociedad que lo ve, produciendo imaginarios de la ciudad, ya sean en correlación a la realidad de esta época, como también, el riesgo de que sea una imagen anacrónica y carente de elementos en relación a la representación de realidad que proyecta, desdibujado la historia urbana de la ciudad y siendo una producción que contribuya más al desdibujamiento de esta. En que es necesario como docente conocer e identificar las falencias como fortalezas de la película en relación a la imagen de la ciudad por medio de investigación apropiada de la época.

El docente frente a la narrativa cinematográfica

Es importante tener en cuenta el rol del docente en dentro de una educación en el cine, ya que es necesario que tenga ciertas formación dentro del lenguaje audiovisual, donde más allá del entretenimiento que produce el cine pueda identificar de una manera activa elementos como:

los planos, las escenas, el ambiente narrativo, el género, el ritmo fílmico, los símbolos y lugares que componen la película, pensando en un aprovechamiento dentro de la educación geográfica.

Para ello ,debe empezar por una formación de sí mismo entorno al cine , una alfabetización en la lectura de la imagen (Jacques Aumont M. M., 1990) ,desde una perspectiva tanto de educador, como de espectador activo capaces de leer la obra bajo el contexto en el cual fue hecha para saber identificar la intencionalidad e ideología que pueda cargar el director en su obra, elemento importante al momento de proyectarla, ya que podrá distanciarse a través de un análisis de la ficción y “la magia de la credibilidad” descifrando, las distintas ideas que pueda sugerir al espectador, que por desapercibido normalmente capta pero no tiene herramientas para analizar ni cuestionar.

Siguiendo esta idea y de acuerdo con Jacques Aumont (1999) , la mirada debe ser educada y reeducada ante las distintas estéticas narrativas que puede tener el cine , con esto nos referimos a que el educador debe conocer y ver algunas de las muchas películas que rompen con la acostumbrada narrativa del cine hollywoodense , un cine que se describe generalmente con ritmos rápidos, mucha acción y tramas fáciles de comprender que no involucran la duda, confusión o expectativa del espectador, un cine echo principalmente para el consumo. El educador debe ampliar su mirada frente al cine, observando producciones de otras latitudes, en las cuales, las formas narrativas son distintas, manejando ritmos fílmicos más lentos, mostrando la cotidianidad de un personaje ,como también la manera de narrar un trama en el que no es necesario tener todo un conjunto de efectos especiales y locaciones extravagantes (lugares de grabación) para decir que fue una buena película ,sino tiene que ver más con las sensaciones que nos puedan transmitir como espectador con una trama que nos intrigue y nos haga sentir como un personaje mudo dentro de la película, en donde nuestra mirada son la imágenes que capta la cámara.

“el papel del profesor es múltiple y complejo, puesto que debe a la vez, de modo contradictorio, aceptar estas prácticas televisivas en los alumnos (sacar partido de ellas como de una verdadera base cultural) y ayudarles a descubrir otras modalidades de visión, la que requiere el cine (visión ininterrumpida, atenta, que permita únicamente ver y apreciar un film, tanto los grandes film como los demás). El análisis del film y sobre todo, según creemos, de films

importantes (con características estilísticas muy llamativas), es sin duda alguna una de las vías privilegiadas de esta educación de la mirada” (Jacques Aumont M. M., 1990, pág. 295)

Si bien, la proyección en sí sola no resuelve ni justifica su potencial educativo, es ahí donde el docente tiene que hacerse cargo de potencializar este medio y verlo como una gran herramienta para la comprensión de las distintas temáticas, ser un espectador activo ante la pantalla que cuestione las miradas y los puntos de vista de quien elabora la película, como también sea la persona que indague sobre el contexto de la obra y los matices ideológicos que la orientan, un docente que tenga la capacidad de tener una mirada crítica frente a la obra ,entendiendo que es un producto cultural hija de su tiempo. El cual no le quite ni le sume a la obra, si no, que tenga la capacidad y la perspicacia pedagógica de ver las posibilidades de cada una, tanto los elementos, las tramas, las tenciones, los personajes, el guión, sus sensaciones, la representación de símbolos y lugares que se hacen útiles para la enseñanza.

Dentro de un análisis de una película en forma colectiva, el educador tendrá siempre una “ventaja”, por qué conocerá de ante mano la película seleccionada y bajo su experiencia tendrá una mayor capacidad de análisis en comparación a sus estudiantes, con base a esto sabrá como orientar el observaciones colectivas y desde que perspectivas se podrá enriquecer mejor dicho análisis en relación a su propósito educativo. Pero siempre cuidando de que las formas de orientación del debate sean mesuradas y no forzadas, ya que corre el riesgo de censurar y cortar la inventiva de los estudiantes.

En cuanto el aburrimiento, en el fondo, depende del concepto de cine que se tenga en general. De acuerdo con Aumont:

“La mirada analítica, casi por definición, es mucho menos susceptible de aburrirse: la lentitud, la “longitud” o la “ausencia del acción”, así como lo “banal” y “predecible” , casi ni siquiera existen para ella, puesto que todos los modos participa de una temporalidad distinta, suscitando además sus propios objetivos de interés” (Jacques Aumont M. M., 1990)

En que ciertamente para la educación de la mirada como todo acto formativo, es un proceso que lleva tiempo para aprender pero es importante hacerlo en una época donde la publicidad y el marketing están en auge, donde la imagen nos satura, una imagen , tanto fija como en movimiento, la cual es capaz de vender ideas consumistas, estereotipos sociales e imágenes de la

corporalidad dentro del cine comercial en que se debe tener varios filtros interpretativos para no caer en la artificialidad de este arte, donde la finalidad de la educación en el cine sea el desarrollo de competencias interpretativas del lenguaje audiovisual, en el cual el docente, acudiendo a la interdisciplinariedad, tiene que educarse primero bajo la imagen para luego educar de la manera más didáctica a sus estudiantes haciendo de ellos unos espectadores activos.

Bogotá: De la aldea a la ciudad ³

Modernidad - modernización:

Para entender la modernización en la ciudad de Bogotá, en principio, hay que tener claro ¿qué se entiende por “modernidad” y “modernización”? Cuando hablamos de “modernidad” o “modernización”(al cual refiere a la acción) de acuerdo con Berman, nos estamos refiriendo al ámbito ligado propiamente con la política, la economía y la sociedad.

La modernidad, en términos generales, se define como el cambio de mentalidad del hombre ante una época, donde se relaciona con:

“un momento histórico de transformaciones profundas en las ideas de una sociedad y sus modos de vida, producto de cambios importantes en la concepción del mundo que resultan de una visión secular motivada por una mayor influencia de la razón“ (Zambrano, 2018)

Donde trasciende a todos los campos de la sociedad tanto en el arte, la ideología y la ciencia, como también redefine los valores sociales y la ética según las formas ideales que establece de la sociedad para un tiempo futuro.

Por otro lado, la modernización se refiere más al avance de la técnica y la industria dentro de la producción de una sociedad, en sí, es la ejecución de la idea de modernidad pero en términos más instrumentalizados refiriéndose a la acción en sí.

“Transformación del orden social que resulta de los cambios derivados de los avances de la ciencia y de la técnica. Se expresa como un conjunto de mutaciones sociales integrales manifestada en la urbanización, la industrialización, la intensificación de las comunicaciones tanto físicas como virtuales, que en conjunto se muestran como un incremento de las posibilidades de progreso social y en sus condiciones de vida material” (Zambrano, 2018)

Es importante hacer esta aclaración para no perder la intencionalidad de la investigación, en cuanto se refiere a conceptos claves como la modernidad - modernización, categorías tratadas dentro de los marcos conceptuales de este proyecto en relación a la ciudad de Bogotá.

³ Título en referencia a Consuelo Sánchez obra : de la aldea a la metrópoli: seis décadas de vida cotidiana en Bogotá

Si bien, al tratar la modernización de Bogotá en un sentido espacial, visto desde el cine, tenemos que tener en claro que al pensar en modernización estamos pensando en un proceso de larga transcendencia, el cual es posible rastrear gradualmente en el tiempo las transformaciones generadas, tanto, en la ciudad como en sus habitantes, pensando siempre en la triada conceptual de sociedad, espacio y tiempo necesarios para tratar dicho fenómeno social en donde no es posible profundizar en una sola sin tener en cuenta el conjunto en esencia, dándonos más claridad ante el estudio y análisis de este fenómeno.

De acuerdo con Alberto Saldarriaga Roa, la modernización es “el traslado al llano de la acción, (de) algunos fundamentos de la modernidad, vista como un estado particular de entendimiento del mundo y de orientación e instrumentalización de las acciones humanas ” (Roa, 2000) en este sentido hablar de modernidad implica un cambio y una transformación profunda, tanto de la vida material, como también un cambio de mentalidad en relación a las prácticas y costumbres en general de la sociedad.

Pensar en modernidad es pensar en un cambio del cúmulo de ideas y valores colectivamente compartidos, en el que beneficie a todos los miembros de la sociedad, en mayor o menor medida. Dicho cambio se ven reflejado en las prácticas cotidianas de cada individuo en la sociedad, configurando nuevos modos de vida, nuevas formas pensamiento, de ideas y concepciones, en torno a lo que es ser humano en relación al mundo, “la modernización al igual que la modernidad es vista por mucho como un estado que incorpora todas las instancias espirituales y materiales de la vida humana” (Henri Lefebvre citado por Alberto Saldarriaga, 2000)

La modernidad desde una perspectiva occidental, privilegia ciertos valores dentro de su concepción de desarrollo que deben tener los seres modernos, tales valores se expresa por conductas y cualidades como : ser personas activas, la producción y control de nuestros tiempos, el tiempo como valor primordial, el esquematismo del conocimiento, en el autocuidado e higiene de nuestros espacios y de nuestro cuerpo, la rutina como una organizadora de los ritmos de vida, el constante consumo de bienes y servicios, la comunicación y el manejo de la información, la libertad de culto bajo una educación laica.

“Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos” (Berman, 1988, p. 1).

Este conjunto de ideas se ve representado por medio del arte, el arte como un foco que logra captar los sentires y las esencias de cada tiempo, en el que no escapa la ciudad como una gran obra de arte colectiva, la cual es moldeada por las tradiciones, ideales, las luchas, tensiones, dinámicas e ideales de cada sociedad. En este sentido, la ciudad moderna se establece como un ideal que implica la transformación material de los espacios urbanos tradicionales que condicionaron la vida en la ciudad por muchos años, pasando por los cambios de mentalidad, tanto, a nivel individual como colectivo, en relación con las rutinas cotidianas y tradiciones que reconfiguran la cultura de los ciudadanos, asumiendo los efectos y las nuevas prácticas que pueden nacer en el proceso de modernización de la ciudad.

Siguiendo los planteamientos anteriores, Henri Lefebvre, (citado por Saldarriaga, 2000), plantea que existen ciertas características principales para identificar una ciudad moderna tales como:

- El crecimiento industrial.
- El desarrollo de la técnica o la tecnificación.
- La abundancia en cuanto la oferta de productos y servicios.
- La adecuada administración.
- La calidad de vida de sus habitantes en términos de salubridad, atención médica, condiciones de viviendas dignas, las cuales cuenten con el acceso de una red de servicios (agua, energía, comunicación) que cuente con espacios de recreación y esparcimiento para todos los habitantes.
- La producción artística y científica.
- Una ciudad jerarquizada de vías principales y secundarias.
- Un sistema de transporte público y motorizado que movilice a una gran cantidad de habitantes, con rutas intra-urbanas capaces de llegar a cualquier punto de la ciudad.
- Espacios públicos para la ciudadanía.
- Técnicas y vanguardias constructivas adecuadas con la época con base a teorías arquitectónicas y del urbanismo.

- Construcción de nuevos edificios que abarquen las nuevas necesidades de la vida urbana.

En este sentido, la modernización en las ciudades Latinoamérica está llena de particularidades pero que comparte un elemento en común, son híbridas, en tanto que confluyen características tradicionales y modernas que se mezclan y se adaptan a la cultura de cada país.

Contexto colombiano en la década de 1940

En Colombia la modernidad fue un proceso que se realizó en un contexto de guerra y violencia política entre dos partidos políticos, los conservadores y los liberales (chulavitas y guerrillas liberales como los Cachiporros), por una idea dogmática en la política ,promovida por los partidos, la ruralidad se vio sumida en un conflicto que mató a más de 2000 personas del campo entre los años de 1945 a 1960 (Carlos Niño Murcia, 2010) dicho conflicto se concentró en zonas altamente cafeteras del país, de climas templados y de suelos aptos para su producción, como por ejemplo el departamento de Antioquia , Tolima ,Valle del Cauca , Manizales , Cundinamarca , en donde se generaron desplazamientos masivos hacia las principales ciudades como Bogotá, Medellín, Cali , Barranquilla.

Cuadro N. 4 distribución de la población según zona urbana y rural.
Tasas intercensales de crecimiento (miles) (1938-1964)

Cuadro 15								
Distribución de la población según zona urbana y rural. Tasas intercensales de crecimiento (miles) (1938-1964)								
Zona	1938		1951		1964		Tasa de crecimiento	
	Población	%	Población	%	Población	%	1938-51	1951-64
Total	8.701.8	100.0	11.548.2	100.0	17.484.5	100.0	21.9	31.4
Urbana	2.692.1	30.9	4.468.4	38.7	9.093.1	52.0	29.2	53.9
Rural	6.009.7	69.1	7.079.8	61.3	8.391.4	48.0	12.7	12.9

Fuente: Censos de población.

Fuente Plata, Historia de la población de Colombia: 1880-2000, en Nueva Historia de Colombia, Vol V, capítulo 15.2003

Se puede observar en la siguiente tabla ,con base a los censos de cada año, como desde 1938 hasta 1964 la población urbana en Colombia aumenta gradualmente pasando de 2.692.100 (30.9% aproximadamente) a 9.093.100 (52%) en relación a la disminución que se muestra en la

ruralidad, perdiendo un 20 % aproximadamente, lo que equivalente a un quinta parte de la población del país que fue ,en algunos casos ,obligada a desplazarse a la ciudad por temor a la violencia bipartidista de aquel momento o como también fue un decisión voluntaria tomada por cierta parte de familias campesinas al desplazarse a la ciudades en búsqueda de mejores oportunidades y condiciones de vida ligadas al discurso del progreso y modernización que resonaba en los ecos nacionales.

En los años 40 se agudiza la distribución espacial de la población. En las áreas rurales aquejan un retroceso en su densidad demográfica y las áreas urbanas duplican su crecimiento. Según explica José Olinto Rueda Plata en la Nueva Historia de Colombia, la crisis de la economía campesina y la presión demográfica en las áreas minifundistas generó un éxodo de más de 2.2 millones de campesinos hacia las ciudades. Las capitales de departamentos alcanzaron el ritmo de crecimiento más elevado de su historia. (Plata, 2003)

Además, la tasa de natalidad para esta época se incrementó anualmente de 22 personas por cada mil habitantes a 32 por cada mil junto con una mortalidad en continuo descenso, y más en los recién nacidos, rejuvenecimiento de la población y niveles de fecundidad invariables que alteraron las proyecciones en las tasas de crecimiento demográfico.

Esto conlleva a un lento desarrollo económico y acelerado avance demográfico, el cual para 1960 parecía incontenible dicho crecimiento causando una marginalidad en las principales ciudades, un aumento de la pobreza y precariedad en las condiciones de vida, aumentando la demande de empleos, vivienda y servicios. (Plata, 2003)

Cuadro N.5 Tasa comparativa de crecimiento poblacional.

Año	Colombia		Bogotá		% del país
	Número de habitantes	Tasa de crecimiento	Número de habitantes	Tasa de crecimiento	
1770	806.209				
1778	828.775	0.3	16.002		1.9
1800			21.464	1.3	
1825	1.223.590	0.8			
1843			40.096	1.5	
1871	2.951.111	1.9			
1881			84.723	2.0	
1905	4.143.632	1.0	100.000	0.7	2.4
1912	5.072.604	2.9	121.257	2.8	2.4
1918	5.855.077	2.4	143.994	2.9	2.5
1928	7.851.000	3.0	235.421	5.0	3.0
1938	8.701.816	1.0	330.312	3.4	3.8
1951	11.548.172	2.2	715.250	6.1	6.2
1964	17.484.508	3.2	1.697.311	6.9	9.7

Fuente: Fuente Plata, Historia de la población de Colombia: 1880-2000, en Nueva Historia de Colombia, Vol V, capítulo 15.2003

Por otro lado, con el auge del café en Colombia desde principios de siglo XX, el país empieza a incursionar dentro de la economía mundial, en que para ello, se hace necesaria la industrialización del país junto con las nuevas técnicas de producción y capacitación de mano de obra, en el que para este proceso, a inicios de siglo, algunos campesinos minifundistas de pequeñas parcelas tiene la oportunidad de convertirse en campesinos hacendados y agremiados con capacidad económica suficiente para incidir en las nuevas dinámicas del país.

Además con los eventos de la Segunda Guerra Mundial, Colombia había tenido que adoptar por obligación un modelo económico de sustitución de importaciones capaz producir los productos que antes se importaban desde Europa, generando una incipiente industrialización concentrada más que todo en producir bienes no duraderos tales como productos de aseo, cerámicas y textiles.

En cuanto la mentalidad imperante de la época, se asociaba mucho con la moral y ética católica promovida por el partido conservador para la legitimación de su poder ante la sociedad, de acuerdo con Niño y Reina (2008), dentro de la concepción conservadora la autoridad del estado proviene de Dios y no del pueblo, ya que consideran que este poder no puede venir de gente sin

la debida educación y cultura, gente que no es acta para proponer, exigir y legitimar leyes que sustenten la existencia de un gobierno Colombiano es por ello que la ley divina es propia e inherente a la naturaleza del ser humano en relación al bien común , en el que la iglesia tiene el papel principal de orientar la mentalidad social incidiendo en decisiones sociales y políticas, por ejemplo, proponer el control del movimiento sindical y su cristianización o persuadir la intención de voto.

La religión católica en Colombia, se estableció como una idea de moral pública, la cual estaba cimentada en la constitución de 1885 en los artículos 38, 39,40 y 41 que presentan: “La Religión Católica, Apostólica, Romana, es la de la Nación; los Poderes públicos la protegerán y harán que sea respetada como esencial elemento del orden social.” además como encargada de la educación dejando de lado, dentro de la escena pública, el ejercicio y promulgación de otras religiones y culturas, renegándolas a la esfera privada.

Concepciones y perspectivas de la modernidad en Colombia.

La modernidad se promovió desde la clase altas a todas las ciudades principales de la economía nacional, fue impuesta de manera violenta y poco democrática, una modernización complicada en el sentido que existían diferentes sectores sociales que tenían una idea distinta de modernidad a favor de sus intereses políticos.

Esto quiere decir , en otras palabras, que existían dentro de la dinámica social tres actores fundamentales los cuales tenían su propia concepción de modernidad, los primeros eran parte de la elite colombiana de corte liberal, consideraban que objetivo del proyecto moderno era dinamizar la economía y proyectarla para tener un mayor protagonismo e impacto en el mundo global, anhelando que las ciudades nacionales se asimilaran a París, Londres, New York entre otras, que para el momento se consideraban ciudades de primer orden dentro de la vanguardia de la modernización.

Por otro lado, existía la contraparte de la elite Colombiana, el sector conservador, que consideraba que los objetivos de la modernización atentaban contra la moral y las buenas costumbres de la república, pensando que eran mejor mantener las tradiciones y costumbres cristianas para no caer en el “barbarismo y la incultura” (Castillo, 2008) , hacían de la modernidad un discurso orientado a mantener el poder, enfocándolo en construir un gobierno

teniendo de referencia la España franquista. En este sentido la modernidad fue para este sector un discurso que tenía que ser alterado para poder seguir gobernado como lo venía haciendo mucho años atrás, un discurso que legitima la iglesia católica colombiana para aquel entonces.

Y por último, no por ello menos importante al contrario, eran los sectores más pobres de la sociedad colombiana ,un sector que veían en la modernidad posibilidades de progreso relacionado a mayores ingresos, más oportunidades, un mejor trabajo, un posibilidad de mejorar la calidad de vida, un estudio, que les diera la posibilidad de salir del atraso y la pobreza a la que estaba sometidos, muchos de ellos personas del campo que veían en las ciudades una luz de esperanza que los ayudaría, generando grandes olas migratorias.

Este sector logró identificarse con los planteamientos políticos del caudillo Jorge Eliecer Gaitán Ayala, el cual dentro de sus discursos defendió y denunció la marginalidad de tal sector: “la plutocracia colombiana no incluirá en el proyecto de modernización a los pobres , quienes seguirán condenados al atraso”(citado en del Castillo, 2008), ideas que tuvieron un gran impacto en este grueso de la sociedad colombiana, el cual simpatizaba y estaba de acuerdo con estas apoyándolas con sus manifestaciones en las calles, tales como la marcha de las antorchas junto con los discursos que pronunciaba en los distintos escenarios de Bogotá como del país (las oración por la paz, la oración por la humildad en Manizales) ya sea por sus denuncias y críticas políticas a las altas elites colombianas, la pobreza vio en el su representación política, sus voz como pueblo en un personaje, donde depositaron una semilla de esperanza para la transformación social en pro a su calidad de vida.

Bajo este clima de creencias e ideales políticos, se describe la llegada de la modernidad a Colombia principalmente a la capital Bogotá, alrededor de los años de 1940.

Bogotá en los años 1940's:

La capital desde principios de siglo XX se empezó a cuestionar en torno a la organización y administración de la ciudad, luego de que esta fuera creciendo gradualmente al paso de los años con un aumento de población constante, Además algunos habitantes ya consideraban que Bogotá, la ciudad capital de Colombia, tenía que dejar de verse como una ciudad colonial y pasar a una arquitectura más actual y moderna.

Para principios de década del siglo XX, la idea de modernidad está empezando a hacer eco en la sociedad bogotana, se empezaba a hablar de ella en todos los ámbitos materiales y estéticos en relación a la ciudad como también las formas de verse como ciudadanos modernos ante un mundo que daba aires de progreso.

Estas nuevas estéticas y modos de vida que se tomaban como modelos a seguir en la capital llegaron en gran parte por del cine, ya que permitió tener una mirada al exterior , el conocer las nuevas vanguardias para aquellos años, las grandes ciudades de las potencias extranjeras tales como New York, Londres , Paris, donde nos permitía ver las realidades y costumbres urbanas junto con el avance técnico y arquitectónico de estas ciudades y por un momento sentir, ver y escuchar en lengua extranjera la urbanidad de otros lugares para empezar a tener un referente distinto a lo que era Bogotá en estos días. Bajo esta idea, las imágenes estadounidenses nos empezaron a cautivar más, su modo de vida, su ciudades, su cultura pareció un buen ejemplo a seguir, queriendo importar cada vez más estas prácticas culturales a nuestra capital, los bogotanos sintieron la necesidad de imitar estas formas, para así, no sentir la angustia, ni el afán que generaron las ansias del progreso al estar en el atraso y letargo capitalino.

De acuerdo con Leopoldo Páez citando a Corredor Sánchez el cine en Bogotá dio:

“ en forma directa e incontrovertible, y a nivel masivo, la posibilidad de otras formas de vida, de mundos alternativos sin necesidad de viajar, desde una cómoda butaca, los bogotanos veían como el resto del mundo empezaba a hacerse presente en sus vidas (...) existía por primera vez una referencia, un parámetro comparativo donde situar la vida colectiva: el bogotano de repente se encontró más pobre, más provinciano, más cercano al mundo y a la vez más distante” (Páez, 2005, pág. 27)

Bajo estas premisas uno de los primeros intentos de planear y pensar la ciudad fue con el plan “Bogotá a futuro” para la los años de 1925, en donde se empezaron a dar los primeros debates que generaron un panorama de las problemáticas que se tenían, ya posteriormente, llegaría el arquitecto Kart Brunner, entre 1934 a 1939, para dar las primeras luces entorno a los cambios que se podría generar en la ciudad para tener una mejor movilidad e imagen de esta. Los puntos más importantes fueron el saneamiento del Paseo Bolívar, el cual era un gran conjunto de viviendas en precarias condiciones que se ubicaba específicamente en el sector comprendido entre la plaza de Egipto y el Parque de la Independencia, ya que esta parte de la ciudad era

insegura, desaseada y oscura asociándola generalmente a la delincuencia. Como también se realizó la edificación de 12 urbanizaciones obreras y la ampliación de la carrera Jiménez y Caracas. (Páez, 2005)

Dichos planes urbanos de Kart Brunner se enmarcaron en la filosofía arquitectónica “Beautiful City” la cual sustentaba que la ciudad debe ser un espacio bello, armonioso y agradable, ya que creían que con ello se daría un ambiente favorable para el desarrollo de una sociedad más decorosa y de valores más cívicos. Dichos planteamientos no convencerían, posteriormente, al reconocido arquitecto Le Corbusier junto con Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) para los años de 1947 en el que sus planteamientos urbanísticos eran distintos a razón de que concedían que la ciudad debía estar ordenada con base en las demandas que tenían las sociedades modernas, en donde los espacios de la ciudad debían ser específicos y diferenciados según para cada acción, ya sea el trabajo, el ocio, el transporte y la vivienda. Dejando de lado la tradicionalidad de la ciudad e ignorando su conformación histórica y cultural a razón del nuevo orden moderno que se quería imprimir en la capital.

Además de ello Bogotá estaba preparándose para la IX Conferencia Panamericana en el que el alcalde Fernando Mazuera empezaría con la ampliación de unas calles y construcción de otras como la Avenida de las Américas. Dicho evento prometía en ser uno del más importante del país, ya que asistirían políticos extranjeros de gran reconocimiento, donde la ciudad debía verse con aires de progreso y relucir en su carácter de capital Colombiana al mundo.

Para 1947, un año antes del bogotazo, LeCorbusie visitaría la ciudad por primera vez, la cual veía como “una ciudad provinciana” además de insólita al estar ubicada a los 2600 metros sobre el nivel del mar. El alcalde Fernando Mazuera, en esta primera visita, le propone hacer el estudio del plan de desarrollo de la ciudad, el cual, luego del Bogotazo, presentaría los primeros resultados para 1950, si bien, las primeras preocupaciones se centraban en la movilidad de la ciudad y su plan vial, ya que el aumento de carros y buses se había desbordado desde los años de 1940 y, más aun, con las estrechas calles de Bogotá, creando trancones, se necesitaban avenidas para descongestionar el centro de la ciudad. Con anterioridad, se habían propuesto planes viales como los de Soto- Bateman (1994) autores de la idea de la Avenida de las Américas y la Carrera decima junto con la sociedad de arquitectos colombianos, los cuales estaban en desarrollo finalizando la avenida de las Américas en 1946, años antes del bogotazo.

Lugares significativos en la ciudad:

Los lugares aquí denunciados son algunos de los más importantes dentro de la vida urbana de Bogotá de 1940's a 1960 y cobran aún más relevancia en este proyecto a ser los lugares locaciones de las películas presentadas, si bien, se advierte que aquí no se mencionan todos los sitios estipulados para la época.

Las Asistencias:

Eran lugares con rasgos similares a las chicherías y cercanas a ellas, las cuales reunían a los obreros en busca de piquetes o piqueteaderos, comidas rápidas conservadas con sal de nitrato.

Se describen como espacios con poca ventilación, algunos oscuros, con un humor de maíz y grasa de cerdo, “el piquete se escribe con chicha” dicho popular de la época ya que no podía faltar la chicha en aquel lugar.

Tal y como lo describe José Antonio Osorio Lizarazo:

“la serie de puertas podría parecerse a un retazo colonial, salvado de la acción del tiempo, si la animación de la cuadra permitiera al transeúnte pararse a contemplar. Son cuartos a los que llaman ciegos, que mantienen en el interior una inmensa penumbra, aun en el medio día, en el cual surgen tenues reflejos de las botellas enfiladas en las estanterías, por detrás del mostrador, atendida por la clásica ventera de las leyendas santafereñas, de gordas caderas y sucios brazos, más acostumbrados a ordeñar las vacas que a la sutilezas del comercio. Debajo del mostrador suele haber un baúl o una caneca con chicha, cuyo expendido esta tan prohibido y tan impune como el del aguardiente, lo cual aumentaba notablemente la clientela” (Lizarazo, 1962, pág. 103)

Estos lugares por tener cercanía a las plazas comerciales y de mercado, hacían del vendedor, del lustrabotas, de los cargadores, de los revendedores y algunos picaros su clientela predilecta junto con los obreros que frecuentaban el lugar. En donde era un punto de encuentro entre amigos, compadres, familiares que bebían del mismo recipiente o totuma, mientras conversaban de sus problemas diarios, de preocupaciones familiares o de pareja, chismes de barrio o de trabajo, como también se destacaba la política y el proselitismo en relación a caudillos y personajes públicos como eventos más relevantes para ese momento y sin olvidar que tanto en algunas chicherías como en las asistencias se permitía el ingreso de mujeres, contrario a los cafés, la cual

ponía un toque de sensualidad y coquetería en el ambiente , algunas de ellas en el ejercicio de la prostitución.

Dichos lugares tomaron cierto protagonismo para la época por su funcionalidad de centros de recreación de las clases populares bogotanas, ya que tenían en sus recintos juegos tradicionales como el tejo de cancha larga, el dominó o los naipes donde los apostadores y osados se aventuraban. Tradicionalmente estos lugares junto con las chicherías gozaban de una buena cantidad de clientela los fines de semana y días de mercado, en donde la cantidad de gente era tan abrumadora que bloqueaba las calles a las afueras de estos establecimientos, impidiendo el paso a los demás transeúntes, siendo en algunas ocasiones objeto de burlas, insultos y empujones por borrachos que se situaban en los andenes. (Páramo, 2009)

En conclusión, podríamos decir que las asistencias eran lugares que hacían parte de la recreación de algunos bogotanos el cual prestaba diferentes servicios en un mismo, tanto de restaurantes piqueteadero como salones de juego, taberna y tienda a la vez, un espacio construido por y para la los obreros de aquellos años, siendo un hito en la cultura popular que logro sobrevivir a la prohibición de la chicha, posteriormente del bogotazo, y que aún existe en nuestros días.

Las chicherías:

Constituyen uno de los espacios más importantes de la socialización de las clases populares bogotanas que data desde la época colonial, un lugar icónico en la ciudad en el que se hablaban desde las cotidianidades de la vida, la familia, pasando por política hasta llegar a temas más conspirativos.

Las chicherías se ubicaban en las principales calles del centro de Bogotá, como también predominaban en cada esquina de los barrios populares, uno de los más reconocidos fue y es aun, el barrio de la perseverancia, también era muy frecuente encontrarlas alrededor de las plazas de mercado tales como la de San Victorino, la plaza de mercado La Concepción (Calle 10 con 10), la plaza San Francisco (actual plaza Santander) o de las nieves.

Para la época ,la chicha, era una bebida con una fuerte estigmatización social por parte de las clases altas bogotanas, ya que era asociada con la miseria, la pobreza, la desnutrición, el embrutecimiento, la vagancia, la criminalidad, la promiscuidad, entre otras, en relación a la

poca higiene que se tenía en los establecimientos que distribuían esta bebida , en donde en un principio, no constituyó un problema relevante para la ciudad, no fue sino hasta los inicios de siglo XX que empezó a señalarse como un factor que degeneraba la raza acrecentándose como problemática fuerte hasta los años de 1951 con su prohibición.

Para años de mil novecientos cuarenta eran predilectos por las clases populares que se asentaban hacia el sur, oriente y occidente de la ciudad, eran lugares de esparcimiento y satisfacción que cubrían las necesidades de recreación y entretenimiento a falta de centros culturales o lugares en donde no era asequibles por sus precios, parques, hipódromos, teatros, cafés, cines o plaza de toros. La mayoría eran hombres que acudían en busca de una *instrucción pública* que les enseñara entre un sinfín de conversaciones su propia *filosofía* de vida. (Sanchez, 1998)

En este sentido, se puede decir que la falta de lugares condicionaron los ambientes en que vivían los obreros, estructurando un panorama escaso en cuanto opciones de recreación y formación pública, limitando las múltiples posibilidades de enriquecimiento cultural que le fuera útil para la construcción intelectual, la ausencia de lugares que pudiera explorar, descubrir y encontrar nuevas ideas y apreciaciones de otras latitudes que le permitieran saber que hay un mundo más allá del que habitaba constantemente, permitiéndole fantasear y soñar con nuevas cosas e ideas.

De esta manera, podemos decir que la ciudad marginaba a esta población a partir de la falta de espacios públicos o la discriminaba con sus altos precios en pro de ser una sociedad clasista, negaba la recreación y el crecimiento del intelecto cultural de los habitantes, los hitos de referencia sociales, culturales y educativos (aparte de la escuela), en la ciudad se limitan para sectores sociales de bajos recursos , tanto que sus únicas posibilidades de educación y recreación pública se encontraban solo en la iglesia y en las chicherías, donde se acudía cada fin de semana.

Esto es consecuencia frente a la poca atención que se le prestó a la conformación de barrios obreros periféricos en Bogotá, ya que el nacimiento de estos fue de manera esporádica y nunca se pensó una proyección y planeación de estos , generando problemáticas urbanas entorno a la falta de lugares para recreación ,deporte y cultura como también a la preservación de zonas verdes dentro de estos, problemática que solo hasta el año de 1986 bajo la alcaldía de Virgilio Barco se solucionó con la construcción de canchas deportivas y bibliotecas. (Páramo, 2009)

Los Cafés:

“una generación en nuestra América sin un café, es una generación quemada, sin brújula, sin ese aire pesado que sirve para abrir las alas y subir” German Arciniegas

En contraste a las chicherías, los cafés en la ciudad eran lugares en donde asistían personas de mayor estatus social para la época, personas mayores de 21 años (generalmente hombres) con costumbres más recatadas y amaneradas, con un capital cultural mayor en comparación con el resto de la ciudadanía. Sus primeros establecimientos se inauguraron alrededor de los años de 1925 reemplazando al Altozano de La Catedral Primada de Colombia como lugar predilecto de reunión y socialización de noticias políticas a lo largo de del siglo XIX y principios del XX. Uno de los más recordados y más famosos por ser uno de los primeros fue el café “botellas de Oro” ubicado al lado de la catedral prima por el costado de la calle 10 en el atrio a lo que hoy es el palacio cardenalicio, en ellos se solía tener charlas entorno al arte, la literatura y política por parte de intelectuales, estudiantes, abogados, artistas periodistas y demás personas con un nivel de educación superior. Estos lugares eran privilegiados por su ambiente calmado y tranquilo los cuales, en ocasiones, los estudiantes podían repasar sus notas tranquilamente sin ser molestados.

“Bogotá vive en los cafés; en todas las calles el forastero encontrara bares y restaurantes de mayor y menor precio. Los cafés crecen como espuma y se multiplican por cientos. Todos los centros de la ciudad que son desocupados, se abren quince días después convertidos en cafés. El negocio del café es fabuloso. Desde las ocho de la mañana hasta las nueve de la noche múltiples parroquianos pasan por las mesas de los cafés y son atendidos con mayor o menor prontitud “(El tiempo 25 de enero de 1947, citado por Páramo,2009)

Para la década del 1950 los cafés bogotanos se concentraba en la carrera séptima, desde la calle 11 hasta la calle 15, cerca de la iglesia de San Francisco en donde hace muy poco se clausuro uno de los últimos cafés clásicos de esta época, el café San Moritz, el cual fue uno de los establecimientos que logro sobrevivir al Bogotazo y de echo constituía un gran hito histórico y patrimonial de la ciudad, ya que en algunas crónicas era muy frecuentado por grandes políticos de su época algunos como Jorge Eliecer Gaitán.

“un café del centro de la ciudad y su configuración publica: mesas contra las paredes (tres Sillas) y mesas en el centro del espacio (cuatro sillas), un una barra sin

taburetes, paredes limpias con pocos cuadros, una máquina para la música, luces altas, botellas de licor tras la barra, máquinas para la preparación del café, pocillos, carteles en algunas paredes. Gran cantidad de gente que ocupa ese espacio compartiendo la palabra” (Delgado, 2013, pág. 2)

Para los años 1940, los cafés constituían un espacio de socialización importante en la vida urbana de Bogotá, se fueron amalgamando según la clientela que los frecuentaba, en que la gran mayoría eran estudiantes, intelectuales, abogados, y como no, los poetas encabezados por el famoso León de Greiff, el cual se puede decir que era conocido como una figura pública entre estos lugares, él se le podía ver entre el medio día o después de las 5, luego de su trabajo en la contraloría, en los cafés de Automático o en el París (cra 7 N°11- 55) usualmente. (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2013)

Según Mario Leal (2013), los cafés eran un espacio de la ciudad los cuales fueron testigos de distintos movimientos intelectuales surgidos por escritores y poetas, en el que se resaltan: “los Nuevos” fundado por León de Greiff en el café Windsor (calle 13.N°7 – 24 /14), “los cuadernicolas” reunidos en el café Victoria (Cra 7a .N°13 -19), “la generación del mito” en el Automático (Av. Jiménez. N° 5 -28) o los Nadadistas a la cabeza de Arango en el café Cisne (Cra 7ª .con calle 26).

Generalmente estos establecimientos estaban vinculados con pensamientos liberales y que hacían contraparte a la hegemonía conservadora que caracterizaba al país, un ejemplo de ello fue el café automático en tiempos de la dictadura de Rojas Pinilla, el cual varias veces, fue acusado de sitio conspiración en contra del gobierno y por ello constantemente la policía irrumpía el lugar para realizar requisas y llevar uno que otro cliente preso. También bajo esta idea podemos citar al café la Cigarra (Calle 14. N° 7 -19), actualmente el banco agrario de Colombia, con su alta filiación política al gitanismo, en donde se pegaban carteles en sus puertas y ventanas en apoyo a sus candidaturas y como uno de los protagonistas del 9 de abril.

El transporte:

La movilidad en Bogotá fue uno de los cambios más significativos y evidentes que tuvo la ciudad con el proceso de modernización, desde la década de 1940 con el rápido aumento de vehículos en la capital junto con una creciente flota de buses, la vida cotidiana en las calles se fue haciendo más vertiginosa, más estrecha y más acelerada como también más arrolladora, a

causa que los accidentes automovilísticos incrementarían, tomarían tiempo para que la ciudadanía lograra asimilar una nueva cultura de movilidad urbana.

El Ferrocarril:

El ferrocarril era uno de los principales medios de transporte intermunicipal que tenía la ciudad, siendo también un medio para el transporte de mercancías y de envíos.

Mapa N.1 Localización industrial y tendencia de expansión de Bogotá (1920-1930)



Sacado de Cardello, Historia del Desarrollo Urbano del Centro de Bogotá (Localidad Los Mártires), 2007

La estación de ferrocarril de la sabana en Bogotá, sistema vial que cobraba importancia por ser la principal vía hacia el occidente (tal como se ve en el mapa de arriba) hasta Facatativá, donde por la calle 13 constituía una salida a los municipios como Mosquera y hacia la avenida de las Américas conducía hasta el aeródromo de Techo. (Cardello, 2007).

El Tranvía:

Desde 1884 La Bogotá City Railway, inauguró para el primero de diciembre el primer servicio de tranvía en Bogotá, desde el parque santander por la Carrera Septima, pasando por la calle 26 hasta llegar a la calle 57 con caracas en el barrio Chapinero y posteriormente ampliada para 1910, hasta la calle 72 en la Avenida Chile, bajo la administración de Tranvía Municipal de Bogotá (Baquero, 2009). El tranvía constituía el principal eje vial de transporte intra urbano en

Bogotá hasta los años de 1951 en que se decreta su terminación por la alcaldía de Fernando Mazuela, desarticulando de manera inicial la ruta de la Carrera 7ª en mayo de 1948.

El tranvía y en sí la calle fue uno de los primeros escenarios en donde se empezó a notar el aumento poblacional en Bogotá producto de las migraciones, ya que cada vez era más gente dentro de una unidad y con modales “poco refinados” o no familiares para los bogotanos los cuales creían que esto constituía la raíz del problema. Donde antes no era necesario empujar, aglutinarse, ni codearse para entrar al tranvía se había convertido ahora en todo una odisea, son numerosas las quejas tanto de modales como también la falta de tranvías que hacía que los pasajeros se deshumanizaran a la hora de entrar a dicho transporte.

Era tal la problemática que se reglamentó, bajo algunos artículos del departamento de tráfico, el cómo se debía comportar la personas en el tranvía, tanto los usuarios en ser más amables y tolerantes, como también los conductores de dichos vehículos al ser criticados por su aspecto personal y la forma de atender a los pasajeros, sin olvidar al cobrador el cual era dentro de los pasajeros el más criticado por la forma de cobrar y de responder a la gente de manera tosca, donde a veces cobraba doble o cada dos minutos gritaba de un lado a otro recogiendo el costo del pasaje.

“El lunes a eso de las siete de la noche tomé un tranvía. ¿Tomé un tranvía dije? Bueno pensé tomarlo. Me pare en la esquina. Se detuvo un carro de tipo cerrado. Y no recuerdo más. Apenas si surge de entre la bruma de mi recuerdo algunos pensamientos extraños y confusos como el de una fuerza invisible e irresistible que me lanzó, como un proyectil, por entre las masas de viajeros que obstruían la entrada. Más tarde supe que tal fuerza estaba compuesta por sesenta aspirantes a pasajeros que pretendieron ingresar al tranvía al mismo tiempo que yo y por la misma puerta. Recuerdo que entre gritos, protestas maldiciones, arañazos, codazos, empujones, mordiscos y crujir de telas desgarradas, me encontré de pronto sentado sobre las rodillas de una hermosa empleada, que reposaba sobre las de un caballero que a su vez ocultaba a una venerable dama bajo la cual se encontraba el cobrador.” (Mario Ibero. Viajando en Tranvía, en: Sábado, Marzo 10 de 1945, citado en Páez, 2005)

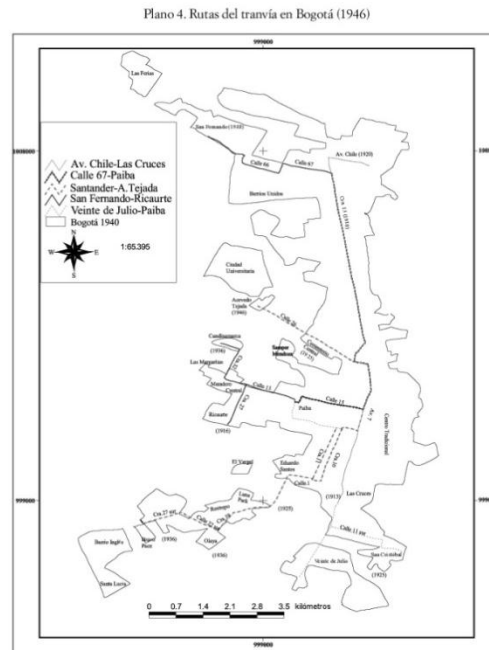
El tranvía fue hasta 1951, el principal servicio público de transporte seguido de sus competidores, los autobuses de gasolina, empresas particulares de transporte que poco a poco fueron minando la ciudad, cubriendo las rutas en donde las líneas férreas ya no podían llegar, a

causa de la aparición de los barrios clandestinos producto del aumento poblacional, este hecho marco el inicio del fin del tranvía urbano y el inicio de las empresas privadas de transporte en la ciudad.

Ante esta problemática de cobertura y sin presupuesto municipal para financiarla en 1946 bajo los planes de modernización de la ciudad se considera que este medio debe ser reemplazado por un sistema de transporte más moderno como los buses a gasolina y el Trolley, ya que permitían flexibilidad y agilidad, más aun que era un sistema de transporte en auge que se estaba dando en varias ciudades del mundo. (Páez, 2005)

Dentro de los desmanes causados en le bogotazo, se hace interesante un testimonio de un antiguo trabajador del tranvía en donde el historiador Jacques Aprile entrevistó para el año de 1980 según el investigador Juan Ignacio Baquero (2009), en el que señala que la destrucción del tranvía no fue de una manera esporádica ,si no, fue algo planeado por los trabajadores de las empresas privadas de buses, las cuales buscaban acabar con la competencia aprovechando los desmanes del 9 de abril ,posterior a este evento se implementarían los buses acompañados de acuerdo con la alcaldía y la compañía de tranvía para desfinanciar y quitar este medio de transporte, llegando así “con toda su forma particular de operar: imponiendo la “guerra del centavo”, como estrategia propicia para aumentar al máximo las ganancias tanto de las empresas, como de los conductores.” (Baquero, 2009, pág. 181)

Mapa N. 2: Rutas del tranvía en Bogotá



Fuente: Baquero, Tranvía Municipal de Bogotá, Desarrollo y Transición al sistema de buses municipal, 1884-1951, 2009

Automóviles y Buses:

Los automóviles y los nuevos transportes urbanos también fueron elementos importantes dentro de la modernización de la capital. Debido a su incremento, después del 9 de abril, los peatones se vieron afectados por el aumento de accidentes y choques generados por la falta de un acercamiento en torno a las normas de tránsito, su adecuación fue compleja, ya que los ciudadanos estaban acostumbrados a una calle más tranquila en donde podían caminar sin el constante ruido de los motores y bosinas, si bien cabe aclarar, existían ya los autos a principio de siglo XX pero no eran tantos para cambiar las dinámicas dentro de la ciudad entorno al desplazamiento, fue tan compleja la adaptación que las calles se transformaron en un elemento de amenaza constante por los atropellos que podían suceder a causa de la imprudencia, tanto de los conductores que no conocían bien las señales, como de los transeúntes despistados que cruzaban la calle sin mirar.

Las especulaciones inmobiliarias junto con las empresas transportadoras de buses urbanos fueron claves para la urbanización de la ciudad y el incremento del valor del suelo, ya que con la

planeación , construcción y ampliación de nuevas vías los lotes aledaños se valorizarían y serían predilectos por su ubicación en la ciudad ,un ejemplo de ello fue la ampliación de la carrera decima en los años de 1945 a 1960. Conocida antes como la carrera colonial , fue planeada con la intención de unir el centro con el sur de la ciudad.

Cuadro N.6 Comparativo de vehículos, buses y tranvías en Bogotá para 1916 – 1951

Años	Numero de tranvías	Kilómetros de línea de Tranvía	Número de Vehículos	Numero de Buses	Población de Bogotá
1916	19		150 aprox	0	
1923	41		360	0	179.006
1928	48	35.366	892	25	235.421
1930	72	41.753	2000	200	240.356
1938	92	58.784			330.312
1940	91	58.874	4899	500	
1947	89	59.694	7800		
1948	90	⁴	8700		
1951	118		11884	2500	715.250

Juan Ignacio Baquero, "El tranvía municipal de Bogotá, 1910-1954" Empresas públicas de transporte en Bogotá. Siglo XX. En: Colombia ISBN: ed: Alcaldía mayor de Bogotá, v. , p.21 - 153 ,2003 (datos del tranvía) La Aventura De Una Vida Sin Control Bogotá Movilidad Y Vida Urbana 1939 – 1953 (datos de los automóviles y buses) .Cuadro comparativo por el autor

El Bogotazo

“Frente al gato negro, en una de las primeras mesas del café colombiano con amplia vista a la calle, hace rato están sentados él Mandamás y su ayudante sin quitarle los ojos de encima a Roa Sierra, que sigue parado en el quicio del Agustín Nieto con el oído aguzado y apretando los dientes, aferrado a la ilusión de escuchar los tiros que le anuncien el fin de su larga espera” (Torres, 2006)

⁴ No se puede establecer un número de kilómetros de línea ya que posterior al Bogotazo se empezó a desmontar el tranvía de manera gradual.

Los urbanistas y ambiciosos inmobiliarios en su afán de urbanizar el suelo no tuvieron que esperar rigurosos trámites burocráticos por parte de la alcaldía y el gobierno para que generaran permisos adecuados para la remodelación urbana, ni mucho menos contratar maquinaria para la demolición de las antiguas construcciones como solares, edificios e iglesias, les bastó con una tarde y cientos de personas airadas en un estado de embriaguez en las calles para acabar con gran parte del centro de Bogotá, fue tan buen negocio que no pagaron ni la mano obra, si no por el contrario, les pagaron a ellos para realizar la nueva remodelación de la ciudad.

“Bogotá inició una nueva vida. Habían desaparecido bajo la ola vandálica numerosas construcciones antiguas que ocupaban con sus amplios espacios solares muy valiosos que estimularon la codicia de no pocos urbanizadores y traficantes de propiedad raíz. No hubo de pasar mucho tiempo para que el centro capitalino experimentara una modificación total. Los incendios del 9 de abril habían sido parteras de una nueva era: la de la jungla de concreto; la de las ingentes moles de propiedad aérea.” (Cardello, 2007, pág. 56)

Este escenario de expresión política, en un principio y luego violencia ciudadana, se desarrolló en entre la calle décima y la calle 12 y las carreras 2ª y 13 donde los incendios afectaron un poco menos de 30 manzanas, dejando como saldo 133 edificios incendiados, de los cuales 7 pertenecían a la rama gubernamental sin contar la inminente destrucción del tranvía en que 34 carros no sobrevivieron al desastre que causó el Bogotazo.

“La calle Real y la plazuela de Nariño, las fachadas que daban a estos dos espacios, fueron prácticamente borradas del mapa urbano. Desaparecieron también (...) el hotel Regina y el hotel Granada y varias iglesias de la capital. El transporte urbano con base a tranvías – sobre los cuales se habían acumulado gran cantidad de protestas y descontentos durante muchos años – fue otro de los blancos más afectados y después de los días de horror del Bogotazo quedaron sobre las calles los hierros retorcidos de los rieles y de los tranvía incendiados” (Cardello, 2007, pág. 63)

Unos de los primeros edificios en ser destruidos, luego de la muerte de líder caudillista, fue el antiguo Palacio de Justicia ubicado en la calle 11 con carrera 6ª (elaborado entre 1919 a 1933), ya que para el momento, este, alojaba todos los expedientes delincuenciales de la ciudad, motivo por el cual resultó envuelto en llamas por la muchedumbre, un acto que se puede decir que fue

simbólico, si tenemos en cuenta que para estos días la policía y las instituciones judiciales eran muy arbitrarias a la hora de juzgar a los ciudadanos, más que todo a clases bajas, satanizándolos y persiguiéndolos constantemente por sus antecedentes, sin entender las necesidades por qué robaban y mucho menos dar una segunda oportunidad que algunos tanto añoraban, marcándolos de por vida con sus expedientes.

Un ejemplo de lo anterior lo podemos encontrar en los escritos de Osorio Lizarazo, en su libro el día del odio, en donde los protagonistas intentan darle un nuevo curso su vida delictiva al punto de cambiar su nombre para que no fueran señalados como ladrones frente a la sociedad clasista de Bogotá, para así poder conseguir un trabajo digno o como también fue el caso de la protagonista del libro, Transito, al ser señalada de ladrona y prostituta por andar solamente perdida en las calles de la ciudad a altas horas de la noche.

Cerrando el paréntesis, podemos decir que las formas de hacer justicia vía institucional eran desmedidas y totalmente aisladas del contexto social de la gente común, tanto así, que su edificio fue uno de los primeros en caer. Actualmente en este predio se ubica el Centro Cultural Gabriel García Márquez donado por México y muy conocido por los ciudadanos.

Otro de los primeros edificios en caer fue hotel Atlántico en la calle 12 con séptima en lo que ahora es un supermercado Éxito, ya que por su cercanía a los hechos no tuvo oportunidad de sobrevivir. Así también ocurrió con los prestigiosos hoteles Granada y Regina, hitos arquitectónicos importantes de la ciudad, ya que alrededor de estos se encontraba la plaza Santander junto con la carrera séptima en donde confluía y eran sitio de encuentro de muchos habitantes y turistas, su destrucción hace parte de la ruta que tomaron los airados manifestantes a razón de que estos edificios eran donde se encontraban las clases más acomodadas de la ciudad.

Se consideraban joyas arquitectónicas de Bogotá con una fachada impecable que atraía a muchos turistas en aquel entonces. Su destrucción dio paso posteriormente a las primeras construcciones modernas que tuvo Bogotá ya en el año de 1958, el hotel Granada dio paso al actual banco de la república y el hotel Regina, luego de su demolición sus predios, fueron utilizados para hacer el edificio Avianca, el primer rascacielos más alto del país como de Suramérica para 1969, año de su inauguración, siendo estos dos edificios los primeros en representar la arquitectura moderna en la ciudad.

Consecuencias posteriores al Bogotazo:

Los Cafés posterior al bogotazo

Posteriormente al bogotazo muchos establecimientos sobrevivieron y permanecieron cerrados por temor a los saqueos que podía ocasionar las manifestaciones, ya de manera siguiente el estado impondrá la ley seca y el toque de queda en las noches, mermando las ventas de trago en los cafés. Estos eventos empezaron a ser más constantes entrando a los años 50 a razón de que las autoridades empezaron a ver los cafés bogotanos como lugares para la conspiración, en relación a la muerte de Gaitán , los diferentes testimonios narran del encuentro de Roa con los presuntos cómplices en el café “Gato Negro” minutos antes de que ocurriera el magnicidio. Dando a las autoridades motivos para creer que los cafés se podía planear eventos de este tipo que ponían en peligro la sociedad y en si el establecimiento gubernamental. (Leal. 2103)

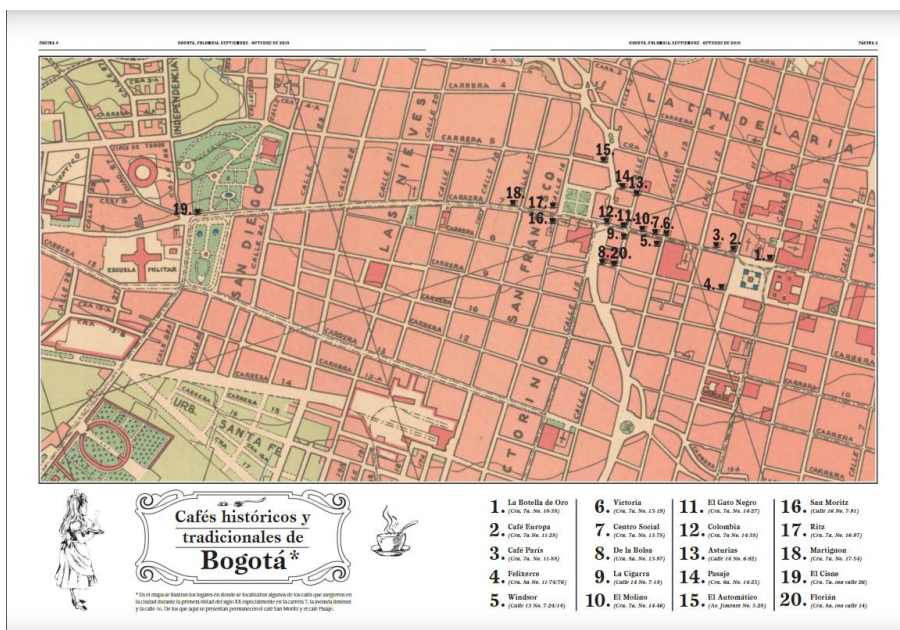
Bajo las campañas de higiene que se dieron en la ciudad en pro de una modernización, se aprovechó para mantener vigilados y controlados estos sitios en la ciudad y poco a poco ir incomodarlos con las constantes requisas de las autoridades, las batidas sorpresa y la detenciones que podían ocurrir, volviendo los cafés un lugar casi de censura, un lugar peligroso en que siempre se hablaba de rebelión ,siempre estaba en la mira de la sospecha, señalando a su clientela de ser personas subversivas que atentaría contra la seguridad y tranquilidad de la ciudad.

Viendo en este punto, un cambio en el significado del lugar en torno a los cafés de la ciudad por parte de los bogotanos, los cuales antes del bogotazo eran lugares importantes de socialización en la vida urbana y de gran calibre cultural, y ahora, pasarían a ser lugares peligrosos y subversivos en donde se intentaba sembrar la rebelión y la criminalidad. Un cambio auspiciado por la dictadura de Rojas Pinilla por miedo a un nuevo evento que desataría un nuevo motín.

La modernización urbana de la ciudad sería otro factor a tener en cuenta en la desaparición de estos cafés, en tanto que posterior al bogotazo las constructoras e inmobiliarias empezaron hacer negocios con los espacios destruidos de la ciudad, donde la Carrera Séptima fue muy apetecida para estos nuevos cambios, desalojando gran cantidad de los cafés que se encontraban en esta calle para la construcción de los nuevos edificios que aun hoy permanecen en la ciudad.

Más aún si agregamos el aumento de la flota de buses y automóviles después de 1950 en la ciudad, encontramos que la necesidad de ampliar la malla vial con el viaducto de la calle 26 y la circulación de buses por la carrera séptima, desestabilizó la dinámica de los cafés y su ambiente social, ya que por un lado el alto flujo vehicular, el ruido de las bocinas, el smog de los carros, la rapidez de la modernidad, rompería con la calidad sensible del lugar, donde la experiencia de bogotano sería ya muy distinta a la que tuvo antes del Bogotazo, en donde ya no podría encontrarse con sus pares a las salidas de los cafés en la séptima para hablar de temas políticos, de arte, literatura o demás, ya que el ruido lo imposibilitaría, ya no podía quedarse de pie fumando un cigarrillo en el andén viendo la gente pasar mientras pensaba, porque ya no sería un lugar cómodo y tranquilo, ya la Carrera Séptima adquiriría una dinámica más moderna entorno la rapidez y la producción.

Mapa N.3 Cafés históricos y tradicionales de Bogotá



“* En el mapa se ilustran los lugares en donde se localizaron algunos de los cafés que surgieron en la ciudad durante la primera mitad del siglo XX especialmente en la carrera 7, la avenida Jiménez y la calle 16. De los que aquí se presentan permanecen el café San Moritz y el Café Pasaje” (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2013)

La Carrera Décima en Bogotá:

Conocida mucho antes como la carrera colonial e intervenida para los años de 1945 a razón de los cambios que exigía la modernización. Fue un escenario ideal dentro de la ciudad para mostrar el poderío económico y financiero de los diferentes gremios tanto industriales como bancarios.

Dentro de los ideales de la modernización, esta carrera se vería como una de las joyas de la ciudad, que albergaría la elite financiera y social del todo el país, bancos, aseguradoras, oficinas e inmobiliarias, constituyendo un centro financiero expresado a partir de una arquitectura moderna con técnicas de vanguardia para la época. (Carlos Niño Murcia, 2010)

Para su construcción y ampliación fue necesario en 1953 demoler la plaza de mercado de La Concepción ubicada calle 10, parte de ello tiene que ver con las condiciones de higiene adoptadas por la ciudad como también la imagen misma de esta, en el que una plaza de mercado en el centro de la ciudad era algo que bajo los términos de la ciudad moderna era inconcebible y más aún cuando obstaculizaba el paso por los camiones de descarga de víveres como señala Lizarazo.

Debido a la necesidad de vías para el descongestionamiento de la ciudad y además el aumento constante de automotores, se empezó a utilizar esta vía como una arteria principal de la ciudad sin tener en cuenta el impacto que a futuro generaría.

Producto del alto tráfico, se empezaría a crear un aparente caos en la vía, ya sea por el sonido ensordecedor de las bocinas de los automotores, la alta contaminación del aire, el smoke , el desarrollo del comercio en el barrio San Victorino, los habitantes de calle , los constantes robos ,el caos y la inseguridad percibida por los ciudadanos ,tanto para parar un bus, como para bajarse de él , donde debía tener cuidado que no fuera arrollado si lo dejaba en plena vía por los trancones o por no tener unas paradas fijas. Estos factores hicieron que la imagen de la carrera decima se deteriorara para la década de 1960, donde la representación mental del lugar se asoció a sentimientos de experiencia desagradables en relaciona este espacio.

El Plan Director:

Ya Para 1951, Le Corbusier presentaría el Plan Piloto ante comisión de aprobación por parte de la alcaldía, el cual se modificarían algunas cosas con la asesoría de algunos arquitectos colombianos a razón de tener sugerencias en cuanto la planeación, adecuación, ejecución y proyección poblacional, estos factores constituirían el plan piloto para Bogotá.

Dentro de la concepción urbanística de Le Corbusier, se decía que la ciudad era similar a un órgano vivo enfermo que necesitaba una cirugía urgente para salvarlo del caos urbanístico en que vivía. El arquitecto suizo aplicaría con radicalidad las ideas CIAM, empezando con la demolición de las manzanas entre la calle sexta hasta la calle 26 y desde la carrera tercera hasta la Caracas, lo que hoy conocemos como el centro histórico de la ciudad, dejando algunas edificios como la catedral prima de Colombia, el recién inaugurado Museo Nacional, la Casa de Nariño, la iglesia San Francisco y parte de la arquitectura colonial en la carrera séptima como “manzanas arqueológicas” (Carlos Niño Murcia, 2010).

Las estrechas calles y andenes serían ya cosa del pasado ante el plan vial reticular rectangular que se proponía en el plan piloto, dándole a la ciudad las anheladas avenidas que representaban el progreso a través de la velocidad junto también con la valorización que estas representaban en relación a los costados de estas y en sí de la ciudad.

Así pues, Le Corbusier era visto entre gran parte de los intelectuales como un salvador, un cirujano, un héroe capaz de enfrentarse al inigualable fenómeno que constituía la ciudad, en el que para ello era necesario arrasar con gran parte de su pasado para hacerla más acorde a la vida moderna que se exigía. A pesar de esto, cabe recordar, las críticas que se hacían tanto al Plan Piloto como en sí al CIAM y sus planteamientos, en torno, al modelo de ciudad moderna. Uno de los más críticos a este estilo fue Lewis Mumford al enfatizar que esta nueva vanguardia arquitectónica crea ciudades homogenizadas y universales, sin ninguna identidad propia de la sociedad que la habita, ignorando el ambiente cultural y las costumbres de la vida diaria de la gente común, en donde la ciudad, es el reflejo de una expresión, tanto individual como colectiva de la sociedad, en contraste al anonimato impuesto por rigorismo técnico e impersonal a razón de ser una sociedad tecnológica e industrializada.

Sin embargo, el Plan Piloto no se llegaría a implementar en el plano material por tres razones; la primera fue la llegada de la dictadura de Rojas Pinilla, el cual no tuvo en cuenta los distintos planes para la modernización de la ciudad para ejecutar nuevos proyectos de infraestructura y

adecuación, un segundo factor fue la fuerte ola migratoria que llegó a la capital a principios de los cincuenta, como bien se dijo en páginas anteriores, por la violencia bipartidista y la falta de oportunidades en el campo, fenómeno que desbordó toda proyección estadística para esta época, afectando directamente la planeación de la ciudad, dejando en obsoleto algunas consideraciones del plan piloto y por último la decadencia de los planteamientos teóricos del CIAM, contribuyendo a dejar de lado los aportes y esfuerzos hechos por el arquitecto Suizo.

A modo de conclusión:

A modo de conclusión podemos decir que la modernización en la ciudad fue una modernización fragmentada, híbrida entre costumbres de campo y concepciones de un modelo de vida norteamericano, fue impuesto en la sociedad mas no fue un proceso como tal asumido por esta, pero de manera más profunda se diría que lo que ocurrió fue una modernización inacabada en la ciudad sin modernidad en pensamiento individual y social de la mayoría de los habitantes, en el que como se vio, no se logró ningún consenso social en cuanto ¿que era la modernidad para nosotros?, Ya que lastimosamente nunca hubo debate frente a estos temas bajo nuestros propios marcos culturales y sociales, solo se limitó a copiar modelos ajenos asimiles con nuestra historia e identidad plasmándolos en nuestra ciudad.

De acuerdo con Consuelo Corredor: “La modernidad en Bogotá como una modernización entre las nuevas tecnologías y las viejas costumbres” (Roa, 2000) una rapsodia urbana en donde se mezclaron los aires de campo, las supersticiones, los tabúes, la ruana, con aires de una ciudad, amanerada, fina, artificiosa, elitista, que en consecuencia se dio un sincretismo en la sociedad reflejado en la morfología de la ciudad en la que vivimos hoy.

CAPITULO IV CONTEXTO METODOLÓGICO DEL ESTUDIO

Marco de Referencia:

En este apartado se establecerá la caracterización de la institución educativa en el cual se llevó al cabo el desarrollo de la propuesta investigativa, se señalará bajo el marco referencial la ubicación, la misión, los lineamientos institucionales con forma a la ley, el proyecto educativo institucional y el modelo educativo junto con los valores y principios que fomenta la Universidad EAN al estudiante y su deber de egresado para con la sociedad.

Los datos que se brindan en este apartado se basan en la información que se encuentra en la página oficial de la institución educativa, como también en la información expuesta en el proyecto educativo institucional, informes de conferencias y eventos en relación a su trayectoria.

Antecedentes del proyecto:

Antes de empezar, es importante aclarar como antecedente, que el autor de este proyecto tuvo sus primeros acercamientos con el cine y su lenguaje hace ya nueve años en la biblioteca Marichuela, ubicada en la localidad quinta de Usme en el Barrio la Marichuela, bajo los numerosos ciclos de cine dirigidos por el cine club Caldo Díojo ,el autor de este proyecto aprendió a ver cine, analizarlo, a cuestionarlo y a sentirlo en sus distintas formas , si bien, gracias a este espacio se logró conocer la mirada de distintos directores ,en donde, cada sábado a las 4:00 de la tarde nos sorprendían con ideas distintas a las convencionales vistas en la televisión, un cine independiente, un cine lleno de películas clásicas, un cine arte que logro transformar la forma de ver cine de manera particular. Con ganas de retribuir un poco a dicho espacio, este proyecto en un principio fue pensado para llevarse al cabo en este espacio, pero por cuestiones de cambio de administración de la biblioteca e incertidumbres en cuanto a la continuidad, dicho sea de paso que el Cine club Caldo Díojo duro 12 años como espacio abierto al público, no se logró realizar a pesar de que ya se tenía algunos acuerdos, los cuales de manera abrupta se suspendieron.

Bajo esta coyuntura se vio la necesidad de buscar un lugar similar, en el que no se tuviera una obligación por parte de los asistentes a ir, donde no se sintieran condicionados por una nota o

cosas similar, si no, solo el interés de ver cine y aprender de este de una manera atractiva, un espacio fuera de la educación formal, alternativo, que lograra ser abierto para todo público, pensado más en una educación ciudadana en relación al tema de trabajo que es la memoria urbana de la ciudad.

Bajo estos parámetros, a principios de febrero del año 2018, surgió un acuerdo entre el programa de Estudios y Gestión Cultural de la Universidad EAN y la licenciatura de Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional, donde a través del cine Club, CinEAN, se logró la presentación del ciclo cinematográfico “Bogotá a la Luz del Cine Colombiano: Cambios y Transformaciones de la ciudad” en el que se tuvo una muy buena acogida por parte del público, como ya veremos luego.

Aclarado a esto se da paso a la contextualización de la institución de educación superior, la Universidad EAN.

Contextualización:

Reseña Histórica

La Universidad se formalizo a finales de la década de 1960, en donde el doctor el Dr. Hildebrando Perico Afanador junto con un grupo de profesionales, fundarían la Escuela de Administración de Negocios con la intención de estimular la mentalidad empresarial para incentivar la creación de empresas en el país.

Como principal gestor de esta idea el Dr. Hildebrando Perico inicio actividades académicas el 10 de agosto de 1967 con 14 alumnos en el programa de técnico de administración de empresas , el cual fue pionero, porque hasta entonces, no se enseñaba administración de empresas en otras instituciones educativas de nivel superior en el país.

En el Acta de Fundación de la Escuela, firmada el 11 de octubre de 1968 por Hildebrando Perico Afanador, Cecilia Crissien De Perico, Carlos Ramírez Cardona, Álvaro Rubio Salas y Carlos Alfonso Crissien Aldana, el cual al pasar de los años se abrieron nuevos programas de formación integral humanista en relación al emprendimiento empresarial.

Esta institución, a través de sus años de existencia, ha extendido sus programas y actividades bajo el ámbito nacional como también ha establecido convenios con instituciones de educación

superior a nivel internacional, fortaleciéndose como institución educativa, por medio de la resolución No. 2470 del 30 de mayo de 2006 del Ministerio de Educación Nacional, se reconoce como la Universidad EAN como una institución basada en un modelo de educación por competencias y fomento en la vocación empresarial. Con programas de formación profesional de pregrado y posgrado.

Misión

La Institución de Educación Superior se plantea como misión “contribuir a la formación integral de las persona y estimular su actitud emprendedora de tal forma que su acción coadyuve al desarrollo económico social de los pueblos”, de tal forma que sus administrativos y académicos, bajo sus valores y principios, logren un mejor auto concepto en relación a una educación más integral para el proyecto de vida de cada estudiante.

Visión:

Para el 2027 ser referentes en la formación e investigación en emprendimiento sostenible, mediante una entrega innovadora del conocimiento

Principios institucionales

Esta institución está altamente comprometida con el desarrollo de una actitud emprendedora promoviendo y respetando la pluralidad, la autonomía, la producción y el libre acceso al conocimiento dando un énfasis en los valores y principios de la libre empresa, la cultura del trabajo y la sana convivencia en búsqueda de paz dentro de la comunidad.

Bajo esta misma línea, la Universidad considera que los principios y los valores son esenciales para la formación de estudiantes éticos y correctos. Orientada dentro de los marcos de dimensión humana, científica, técnica y empresarial logrando así una educación integral.

Se argumenta que tras la carencia de valores sólidos en la sociedad colombiana la Universidad EAN se ha sea comprometido durante sus 50 años a responder desde su formación integral a la sociedad colombiana con estudiantes capaces de afrontar estas necesidades, haciéndole frente a la corrupción, el irrespeto, la falta de ética, la agresividad, delincuencia y las malas maneras que han aportado a deteriorar la sociedad. (Perico, 2010)

En la misma medida bajo el principio de autonomía se pretende que el estudiante se haga cargo de su proceso educativo entorno a la responsabilidad, la honestidad, la eficiencia, la disciplina y la creatividad, sujetos aptos de servir a la sociedad.

“el arte de vivir es, sobre todo, el arte de acertar en nuestras contantes lecciones. Si un marino es bueno en el arte de gobernar un barco de hombre también se podrá decir que es bueno cuando domina el arte de gobernar su vida. El marino necesita conocer la nave y conocer el mar, también saber a dónde quiere llegar y por qué ruta.” (Universidad EAN, 2011)

La finalidad de la formación integral de la Universidad es el compromiso con la construcción de una sociedad más justa y equitativa, en donde se respeten los derechos humanos, el medio ambiente en el marco de un desarrollo sostenible, se busque la productividad y competitividad sin olvidar los valores humanos para moverse en un mundo globalizado con oportunidades para emprendedores y empresarios.

En consecuencia se busca formar un perfil con valores entorno a la responsabilidad social , al compromiso y uso responsable del medio ambiente desde una visión sostenible, a actuar de manera coherente en relación a los valores institucionales, aceptar y promover los ambientes multiculturales y multidisciplinarios y velar de manera igual su bienestar como la de los otros.

Proyecto Educativo Institucional (PEI):

La Universidad fue reconocida por el Ministerio de Educación Nacional mediante la resolución número 2470 de 2006, centrada en la prestación del servicio público de educación superior, bajo los principios consagrados en la constitución política Colombiana. Posteriormente en el año 2013 mediante la resolución 12773 recibiría la acreditación institucional de alta calidad por parte del Ministerio de Educación.

Su PEI se centra en la formación integral de los estudiantes, estimulando su actitud emprendedora, basándose el concepto de desarrollo sostenible, entendienden la sostenibilidad como un atributo o cualidad del desarrollo en general , estipulando de acuerdo con la UNESCO, que el desarrollo se sintetiza en “ satisfacer las necesidades del presente sin poner en peligro las capacidades de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades” , está pensado tanto en los marcos económicos como en los sociales y culturales de la sociedad Colombiana.

De manera consecuente se sustenta que las políticas educativas de la institución están inscritas en el Acuerdo por lo superior de 2034 : del “Consejo Nacional de Educación Superior” donde se comparte la visión del sistema de educación superior colombiano “ como uno de los principales ejes de la transformación y movilidad social, base del desarrollo humano sostenible, social, académico, científico, económico, ambiental y cultural de nuestro país” (Consejo Nacional de Educación Superior, 2014, pág. 126)

La Universidad, en su propósito de formación, plantea el Modelo Educativo de la EAN, basado en Competencias. Por competencia se entiende: “la capacidad que tiene la persona en el Ser, Saber y Saber-Hacer en situaciones reales, ante una tarea nueva, para resolver problemas, tomar decisiones y elaborar proyectos, desde una visión emprendedora” (Universidad EAN, 2014, pág. 13), entendiendo el Ser en relación a principios y valores, el Saber a teorías y conocimientos y el hacer en torno a habilidades y experiencias.

Esta formación por competencias se clasifican según tres niveles en cuanto el saber proponer, el saber argumentar y el saber interpretar, expresadas en habilidades comunicativas tanto escritas como orales y vista, a través, de la elaboración de informes y de ensayos como también de exposiciones y debates, que implican el dominio de habilidades de síntesis, análisis, comprensión y memoria en relación al desarrollo del pensamiento.

Cuadro N.7 Modelo Educativo



Fuente: Modelo Educativo de la Universidad EAN, Pág. 3, Universidad EAN, Recuperado de: <https://Universidadean.edu.co/sites/default/files/la-Universidad/resumen-de-modelo-educativo>.

Como podemos observar en el figura 1, la Universidad maneja un enfoque pedagógico constructivista, sustentado a partir del aprendizaje significativo el cual vincula el aprendizaje con el contexto local o significativo, el aprendizaje autónomo entendido como una corriente donde el estudiante auto regula y autoevalúa su aprendizaje, el aprendizaje para la comprensión el cual se basa en los procesos del pensamiento y autorreflexión y el aprendizaje basado en problemas (este último más como una corriente de la escuela activa) el cual brinda la posibilidad de aprender a identificar, interpretar y construir problemas para generar estrategias que ofrezcan alternativas de solución para una posible toma de decisiones.

Su enfoque curricular es flexible entorno al manejo de sistema de ciclos, sistema de créditos y electivas. Pertinente en el sentido que responde y se ajusta a las demandas del contexto local, nacional e internacional, bajo un abordaje multicultural y en torno a problemáticas propias de la habito empresarial e Investigativo en cuanto a la solución de problemas en el contexto.

Lineamientos Curriculares

Los lineamientos curriculares se establecen bajo el marco de competencias y dentro del currículo se clasifican según su orden nuclear (propios de la disciplina de cada carrera) , básicas (competencias comunicativas en relación a lengua nativa y segunda lengua, proposición y argumentación) y transversales o electivas , estas son vistas a través de 4 ejes: empresariales , Socio-humanísticas ,tecnológicas e investigativas, expresadas en el currículo de pregrado en materias como: Cultura de Emprendimiento (cuatro niveles), Gestión tecnológica y del Conocimiento, Competencias Comunicativas, Estudios Socio-humanísticos (dos niveles), Contexto Geopolítico entre otras que suman un total de 53 créditos en las carreras.

La institución educativa establece su evaluación según las competencias señaladas. El Saber-Ser entorno a los contenidos y como es la actitud del estudiante frente a estos (asimilación, un segundo momento el Saber-saber en relación al dominio del conocimiento adquirido (comprensión) y por último el Saber-Hacer en cuanto la aplicación del saber teórico frente a la práctica. Bajo esta idea se perfila el egresado EANista.

Metodología:

Dentro de este apartado se expondrán las herramientas investigativas utilizadas para la organización y recolección de la información, utilizadas en el proyecto formulado en la Universidad EAN, se encontrara en primera instancia con un análisis de contenido, con sus debidos criterios, realizado a las películas planteadas a proyectar en el cine club, en que el lector encontrara un breve reseña junto con los análisis correspondientes en cuanto personajes, situaciones y lugares. Posteriormente se puntualizan las faces a seguir para el desarrollo del proyecto, dejando en claro ¿qué es un cine foro? y ¿cómo constituye una herramienta metodológica importante para este trabajo?, describiendo así sus diferentes momentos de ejecución, por último se explicarán los instrumentos de recolección utilizados.

Análisis de contenido como técnica de investigación:

De acuerdo con Jaime Adela (Abela, 2000) el análisis de contenido es una técnica de interpretación de textos, grabados, pinturas, filmado u otra forma diferente de registro, en donde puedan existir datos relevantes para la investigación. Es una técnica que permite identificar los significados sociales reflejados en los distintos documentos (Burgos, 2011, pág. 112) que

albergan información y son por ende susceptibles a una interpretación adecuada en relación a las categorías establecidas por el investigador.

Procedimientos para el análisis de contenido:

Para su ejecución dentro de un proyecto investigativo se debe tener en cuenta, según Abela, el problema investigativo planteado en relación a determinar el objeto de estudio o tema a indagar, para trazar así la agrupación de documentos dentro de una delimitación previamente establecida en el problema. El criterio de clasificación “es una operación de clasificación de elementos constitutivos de un conjunto por diferenciación, tras la agrupación por analogía, a partir de criterios previamente definidos” (Abela, 2000, pág. 15), en que los criterios de clasificación pueden ser categorías temáticas.

En relación a la pregunta problema que plantea esta investigación, la delimitación a analizar se basó en películas colombianas que situaran su narrativa fílmica dentro de los años 1940 a 1960 que hicieran alusión a la ciudad de Bogotá. Bajo esta delimitación no se tuvo en cuenta un género en específico por temor a que no se tuvieran suficientes películas que sustentaran el estudio. Cabe aclarar también que se consideraron solo películas, ya que son las que enriquecen la investigación con la construcción de narrativa fílmica, en coherencia con la metodológica de cine foro a plantear, bajo preceptos no se tuvo en cuenta los videos o materiales audiovisuales que existiesen que dieran testimonio de la Bogotá de este periodo.

Para seleccionar las películas a proyectar fue necesario hacer un análisis de contenido en relación a cuatro categorías de análisis: intencionalidad formativa, lugares que representa, documentos en los cuales se base, personajes, escenografía y elementos representativos.

Con estos criterios se establece que las películas seleccionadas deben contar, en el sentido estético, con un elementos claros en relación a : fotografía, cámara, planos, vestuario, sonido, guion, el cual no sea complicado de entender la narrativa de la película, donde se logre captar y representar la realidad en lo más fiel posible en relación a los periodos tratados. Donde el lenguaje, los modos de expresión, el vestuario, la escenografía, los diálogos sean adecuados para representar dicha temporalidad y no caigan en anacronismos.

Es muy importante entender las diferentes percepciones del director o creador de la obra, ya que esto va a determinar la intencionalidad y los matices ideológicos que puede orientar la película, en que es necesario preguntarse ¿por qué desarrolla la narrativa de la película de esa manera cuando puede ser posible otra? ¿Cuáles la importancia de cada personaje, de cada lugar en donde se desarrolla la película?

Y por último, mencionar que para un análisis, tanto en el cine, como en las de más expresiones artísticas es necesario preguntarse e indagar por el contexto de su realización, para entender a profundidad el mensaje que nos transmite el autor de la obra, mensajes que pueden ser en un sentido crítico, de denuncia o reivindicación de algún hecho o personaje en la historia como puede ser el caso de la obra *Chircales* o *Roa*.

Con estos criterios, se evita tener una imagen de la ciudad de Bogotá sesgada, miope, que se valide en la marginalidad de los personajes comunes como el habitante de calle, el vendedor ambulante, el campesino de ruana y alpargata, como también de lugares como el mercado, la plaza, las ladrilleras, el transporte público y en sí el caos cotidiano de la ciudad junto con sus dinámicas propias.

Con lo anterior, se quiere decir que no es válido para este estudio, una película en donde nos muestre una Bogotá “bonita”, disfrazada, con escenarios adaptados donde prevalece la ausencia de lo cotidiano, y si así fuera es porque así se registró bajo la realidad fílmica del creador, pero para el autor de este proyecto investigativo sería promover una imagen de la ciudad sesgada, un realismo social amputado.

Las siguientes son las películas seleccionadas para llevar al cabo el cine foro:

La Historia del Baúl Rosado y la nostalgia de la ciudad pasada:

La historia transcurre en los años cuarenta y comienza cuando se descubre el contenido de un baúl que ha sido dejado como encomienda en la Estación de Tren, con un destinatario y un remitente falsos. La investigación de este caso, dirigida por el detective Mariano Corzo, se torna tremendamente exitoso en los medios impresos. El periodista Hipólito Mosquera se encarga de llevar a cabo su propia versión, publicando información clasificada y tergiversando las pistas que van apareciendo. En el transcurso del caso, Mariano Corzo descubre que otro detective,

Álvaro Rosas, es quien vende información a los periodistas y, gracias a la ayuda de Martina -la mujer que maneja el café-tertuliadero-, descubre las pistas que le permitirán descifrar el caso.

Intencionalidad formativa:

Nos interesa proyectar esta película como una de las primeras a mostrar en el ciclo cinematográfico, porque su escenografía y paisajes nos ayudan a entender y recrear Bogotá en sus años 40 en conjunto con las costumbres y maneras de vestir para la época, con base a ello tenemos una panorámica amplia de Bogotá antes del Bogotazo, la cual permitirá identificar los lugares cotidianos, para el bogotano de la época.

Lugares representados: la estación de tren de la sabana, la línea férrea, la avenida Jiménez, los cafés antiguos, el pasaje Hernandez son escenarios de esta película.

Los cafés: En la cotidianidad de la vida bogotana vemos los cafés como un lugar de información para los bogotanos, de las noticias que ocurrían tanto a nivel nacional como local de época, se observa en la narrativa como el café funciona como un espacio vital para la socialización de la sociedad bogotana.

Bajo la narrativa fílmica de la película el café es un espacio importante que logra articula los diferentes personajes de la película, es un punto de encuentro para estos, como vimos anteriormente, emblemático y significativo para los bogotanos, que se conserva y un guarda esta esencia de los 40. Su locación fílmica fue el café San Mourize en el centro de Bogotá cerrado para el 2016.

Esta película permite ver la dinámica o la experiencia urbana en las calles bogotanas donde se identifica la locación del actual pasaje Rivas y Hernandez.

Cabe anotar que la película nos lleva a ver un poco más las formas de habitar dentro de un plano más íntimo; refiriéndose a la habitación en donde vivía el protagonista, una habitación de inquilinato a luz de vela y con muy poca ventilación, en que solo encontramos objetos básicos como la cama, un tocador y un armario los cuales representan una coherencia para la época.

Documentos en los cuales se basa:

Con base a la entrevista realizada a la directora Lidia Stella Gómez en el año 2005, nos cuenta que la historia nace de una crónica policial que sucedió en Bogotá en los años cuarenta , esta publicada en el libro “trece crónicas policíacas” , “la historia de la niña que fue encontrada en un baúl como encomienda en la estación del tren y pues ahí arrancó la escritura del guion”

Personajes:

Se resalta de esta película es la construcción precisa y clara que tiene en cada uno de los personajes, señalaremos a nivel general el manejo del vestuario, tanto para el hombre como para la mujer, denota la elegancia y la formalidad que tenía el bogotano para la época, el sombrero, el traje de corbata, los zapatos negros representan la estética para esta época.

Dentro de una preceptiva moral y ética vemos un gran ejemplo con el detective Mariano Corzo y sus valores muy arraigados y fuertes entorno a su profesión como detective, al no querer involucrarse con el “club de estampas” formado por el dueño del periódico con la intención de vender información a los periodistas y de igual manera se refleja esta construcción de valores al cumplir durante mucho tiempo la promesa celibato hecha a su madre antes de morir. Caso contrario vemos con al detective Rosas como un personaje corrupto y pícaro capaz de romper la institucionalidad para conseguir un beneficio propio, un personaje que describe en parte lo pintoresco de la sociedad bogotana.

Por otro lado tenemos el papel de la mujer representado en Martina, una mujer viuda que se sustenta a través de un café heredado, la cual no tuvo más oportunidad para una formación u oficio distinto que el que le heredo su esposo , la cual como ella misma dice tuvo una “vida prestada” con hijos prestados, un negocio prestado, una familia prestada en donde nunca se consideró otra opción de vida que no fuera bajo el mando de un hombre , solo hasta el final decide tomar un camino propio.

Escenografía y elementos representativos:

como punto importante en esta película es el paneo de cámara que se hace en la plaza del chorro de Quevedo ya que muestra elementos claros para la época como los carteles de Gaitán pegados en las paredes, esa Bogotá aun lluviosa y languidecida con las vestiduras oscuras de sus habitantes, un rasgo cultural heredado desde casi los tiempos coloniales, el letrero comercial de

la chichería Juana al fondo de la escena , el lenguaje con él se expresan , las palabras y sus formas de ilación que no son anacrónicas para esta época.

Otro aspecto es el salto del Tequendama como un espacio que ,si bien, no está dentro de la ciudad pero que ha sido uno de los lugares significativos para los ciudadanos, cerca de este se encuentra el hotel El Refugio del Salto, para entonces , un lugar turístico que tuvo su auge en la década de los 30, el cual era un edificio reservado para algunas elites bogotanas, posteriormente se utilizó para salas de recepciones y restaurante – bar ,el cual era un lugar concurrido por los enamoradizos y pretendientes como lo vemos en la película , pero también con una oscura fama que lo persigue hasta hoy como un lugar ya no de turismo sino de suicidio y desesperanza que tiene sus propios personajes como es el caso del fotógrafo del salto recordado en la película ROA. Más aun, para la época ,el periodismo se alimentaba morbosamente de estas prácticas desesperadas, a tal punto de existir una “competencia” por quien tenía la mejor toma del momento sucedido junto con la carta de suicidio que dejaba el desdichado , hábitos que se cristalizaron como algo común en la sociedad bogotana de los años 40, tanto así que es retratada en el arte con la obra “los suicidas del sisga” de Beatriz González, aunque, el año que en que se realiza la obra es mucho después, refleja el manifiesto cultural de una práctica usual para la época y que aún hoy persiste.

En síntesis podríamos decir que esta película es un retrato claro de la Bogotá de las años 40 que no deja de lado los gestos y lenguajes para la época, es una película que vale la pena verla por su riqueza narrativa y espacial, por su escenografía y música, por el entorno que logra envolver al espectador dándole la posibilidad de imaginar y recrear la ciudad años antes del bogotazo para así entender el gran cambio que sufrió subsiguientemente.

ROA y las huellas de la destrucción:

ROA es una historia ficticia basada en hechos reales sobre Juan Roa Sierra, el presunto asesino del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán, político y abogado colombiano, candidato disidente del partido Liberal a la Presidencia para las elecciones de 1950, con altas probabilidades de ser electo gracias a un ferviente apoyo popular. La historia sucede en Bogotá en los días previos al 9 de abril de 1948. Roa es un hombre ingenuo y supersticioso, un idealista sin oficio estable pero con una familia que alimentar.

Cansado de buscar trabajo y convencido que ha nacido para grandes cosas, visita a su ídolo Gaitán para pedirle trabajo. Sus esperanzas se derrumban cuando Gaitán lo trata con desdén. Su ídolo se convierte entonces en su enemigo, y Roa comienza a armar un ingenuo plan para matarlo. Tras casi ser descubierto, invadido por el miedo, Roa abandona sus ideas locas y endereza su camino. Pero cuando todo parece ir mejorando, el destino le juega una mala pasada: unos misteriosos hombres, que lo han visto vigilando a Gaitán, lo amenazan con matar a su familia si no sigue adelante con su plan criminal. La explosión de ira de la población de la capital, en la que buena parte de la ciudad fue arrasada, se conoce como “El Bogotazo”, pero las repercusiones del asesinato de Gaitán se extendieron a través de todo el país y llevaron a Colombia a un periodo conocido como “La Violencia”, que duró casi 10 años y cuyos efectos se siguen sintiendo hasta el día de hoy. Si Juan Roa Sierra actuó solo o realmente fue partícipe de un complot, sigue siendo aún un misterio.

Intencionalidad formativa:

Esta película nos permite conocer el contexto bogotano antes del bogotazo (1948) dando una mirada más personal en torno a la cotidianidad en Bogotá, a través de la vida de Juan Roa Sierra en relación la experiencia urbana, tanto las calles principales de la ciudad como en los distintos lugares representativos para los años de 1948.

Como también permite ver en un trasfondo de la narrativa, como la ciudad capital está preparándose para la inauguración de la IX conferencia panamericana la cual tendría lugar 9 de abril el día del bogotazo, esto se infiere a partir de la escena que tiene lugar en el minuto 7 : 35 min de la película la cual nos muestra como su compañero paredes le sugiere que busque trabajo como ayudante de obra de construcción por los lados del estadio, sector en el cual se estaban finiquitando detalles en torno a la recién construida avenida américas, la plaza circular de banderas y el aeropuerto de techo, obras inauguradas el día de la conferencia. Frente a esto también se hace referencia en el minuto 30 cuando su madre le comenta a Roa que hay un trabajo limpiando las calles para este evento en el minuto 33:40s donde en la radio anuncia la conferencia panamericana.

Narra una versión de la historia desde los vencidos (diría su director) que junto con otras versiones, permite que el espectador se cuestione frente a los hechos que desencadenaron el

bogotazo, acontecimiento fundamental para el cambio de la morfología de la ciudad. Es una película que permite dimensionar el bogotazo desde una mirada exterior, observando como ocurrió afuera en las calles de la ciudad.

Lugares Representados: el tranvía, los taxis, el café y la carrera séptima y las asistencias.

Documentos en los cuales se basa:

Esta película está basada en la novela, el crimen del siglo de Miguel Torres, como también toma registros audiovisuales y sonoros para la época hilándolos con la narrativa de la película en que lo podemos ver en el minuto 4 cuando Roa está en el cine y observa por medio de un noticiero, la marcha del silencio liderada por Gaitán por la carrera séptima, elementos clave para la construcción espacial desde un documento de que podría constituir como una fuente primaria.

-la película muestra elementos y reproducciones de escenarios con base a fotografías y videos de la época, como también hay una galería fotográfica al final de la película (acompañando a los créditos) de la autoría Sandy González.

Personajes:

Principalmente la narrativa de la película está centrada desde el personaje de Juan Roa Sierra, como un personaje particular, lleno de inseguridades y resentimientos, un poco misterioso y esotérico, pero que bajo todos los señalamientos que se le pueden hacer, es un personaje que representa una clase media bogotana para la década de 1940, en que a través de él se puede conocer la cotidianidad en la ciudad, en sus intentos de buscar trabajo, en sus recorridos por la calle séptima, en las asistencias, en los cafés y los burdeles de la época. Un personaje que muestra, a través de sus vivencias, algunos de los personajes tradicionales de la ciudad como es el vendedor de lotería y los zapateros por la carrera séptima al frente de la oficina de Gaitán.

Por otro lado deja ver un poco la vida familiar junto con los valores que la sostienen, un ejemplo de ello es cuando Carlos, el hermano de Roa, reprocha al protagonista por dejarse echar de la casa por su mujer o el sentimiento de vergüenza que experimenta Roa al volver a su casa maternal minuto 29 y minuto.

Contrario a ello tenemos el personaje de Jorge Eliécer Gaitán, el cual fue muy criticado al momento de salir la película, ya que como político no logra representarlo de manera correcta, lo muestran como un político tradicional de la época describiéndolo como “una persona insensible ante el dolor de un hombre” (Castaño, 2013) como Juan Roa Sierra al momento de que este visita su oficina para solicitar un trabajo y Gaitán “a cambio de trabajo lo desestima con tres berenjenas para que lleve a su casa” (Castaño, 2013), el cual también considera que el Gaitán de Roa es un personaje muy plano, con ideas sueltas y con un discurso político poco atractivo y acercándose más a lo artificial, muy distinto a la oratoria del verdadero Gaitán.

Escenografía y elementos representativos:

La película permite dimensionar el bogotazo desde el ámbito externo, observando como ocurrió afuera en las calles, recreando el momento exacto de su inicio, aunque su versión de los hechos es una ficción basada en la novela del crimen del siglo del autor Miguel Torres, no deja de tener elementos importantes como las últimas palabras de Roa en la farmacia “¿por qué lo hizo?” (Farmacéutico) “son cosas muy poderosas las cuales no le puedo decir...” “¡hay virgencita!” (Roa), el sonido de la radio “a las calles con palos y machetes” “mataron a Gaitán” el cual es la grabación original de este día y como también como narra desde la imagen los primeros golpes que recibe por parte de un lustrador de zapatos.

Confesión a Laura y la metamorfosis de la ciudad:

Jorge Eliécer Gaitán, líder liberal y candidato a la presidencia de Colombia es asesinado en Bogotá el 9 de abril de 1948: su muerte conmociona al país. Los seguidores de Gaitán se toman las calles de la ciudad exigiendo castigo para los culpables, se producen entonces saqueos, desordenadas manifestaciones y enfrentamientos con la fuerza pública. Los francotiradores se hacen fuertes en distintos puntos de la capital colombiana. El gobierno intenta controlar el desorden. Mientras todo esto ocurre, Josefina se ocupa de preparar una torta para su vecina y amiga Laura, quien cumple 45 años el 10 de abril. Laura, profesora de colegio y solterona, vive en un apartamento justo al frente del que comparten Josefina y Santiago, empleado público de 55 años. Los tres se verán obligados a vivir una situación que nunca imaginaron. Durante 24 horas estarán sitiados. Los francotiradores en los techos, la proximidad de las manifestaciones y, por último, su propia verdad los obligará a mostrarse tal cual son o tal cual les habría gustado

ser. El guion de esta película fue seleccionado para participar en el taller del Sundance Institute en 1990,

Intencionalidad formativa:

Esta película nos muestra cómo se vivió el bogotazo desde intimidad del hogar, en donde nos da otro punto de percepción distinto a través de tres personajes y sus vivencia dentro de este acontecimiento, el cómo se pudo haber experimentado un enfrentamiento civil y toque de queda vigilado por francotiradores durante tres días, el cual fue el tiempo real para retornar la normalidad en la ciudad, sugerido en la película, la cual empieza en el segundo día.

Ver como se hace más fuerte la tensión y la angustia dentro de los hogares por medio de los boletines informativos suministrados por la radiola, como principal medio de comunicación para la época.

Como también es fundamental el personaje principal Santiago y la metamorfosis que experimenta su vida en similitud con la ciudad.

Lugares representados: La plaza de toros, la carrera séptima y la plaza simón bolívar en las primeras escenas haciendo uso del material fílmico patrimonial. Esta película fue producida en las calles de la Habana, Cuba, en donde a razón de ello no se enuncian más lugares.

Personajes:

Cobra mucha importancia el cambio de vida experimento por el personaje principal ,Santiago, a la par del cambio de urbano que está sufriendo la ciudad en este momento, permite identificar una metáfora encarnada en el personaje frente a un transformación de la ciudad , donde al final del acontecimiento, Santiago ,a razón de olvidar su vida pasada con Josefina, se hace pasar por muerto para dar un nuevo inicio en su vida, abanando su identidad y existencia pasada; en similitud, pasa lo mismo con la ciudad de Bogotá posterior a los hechos del nueve de abril ,en que ,como decíamos antes, el Bogotazo fue el punto de quiebre para que la ciudad experimentara una nueva transformación de que cambiaría de manera repentina casi todo : sus edificios emblemáticos, sus lugares significativos, sus transportes tradicionales, sus caminos cotidianos y sus hitos, dando creando una nueva imagen de la ciudad.

Una transformación que obedeció más a un ideal de modernidad y modernización , conceptos que se representan también en la película por medio del personaje, un ejemplo de ello es cuando Santiago desea verse como “un hombre que fuma” en el minuto 43: 50 de la película , donde denota un porte y una elegancia para hacerlo una connotación asociada al ser moderno y su imagen , en donde no solo es fumar si no hay todo una intencionalidad de verse como una persona refinada , con “cierto aire de suficiencia” 46:38 ante la sociedad

Elementos y símbolos representativos:

Se identifica dentro de la película una buena cantidad de objetos y referencias que hacen alusión a ideales políticos y que de manera detallada da unas pistas sobre las vidas de los personajes de Santiago y Laura, ayudan, bajo un concepto cinematográfico, a marcar y configurar la atmosfera de la película.

Empezaremos con las radiola como un objeto que marca el ritmo y da paso a los diferentes momentos y situaciones que ocurren, como también es un objeto que lo nos extrae por un momento de la atmosfera de complicidad en la casa por medio de una voz en off la cual nos recuerda los graves acontecimiento que están ocurriendo a en la ciudad.

La música en la película es un elemento que resalta, ya que a partir de ella se expresan los anhelos más profundos de Santiago en torno a la persona que quiere ser, en otras palabras es un catalizador que ayuda en principio a descubrir quiénes son en realidad. Los tangos escuchados en la película mientras Santiago baila son un reflejo de la película misma, “confesión a Laura contenida en el tango yo también soñé, bailado por Santiago” (Bejarano, 2001)

“una mano de hierro nos llama

a la realidad

y los sueños se cambian

en miserias y maldad

Yo quisiera soñar y

Dormir otra vez

Para no despertar [...]” (Amadori, 1935)

El libro *Aura o las violetas* de Vargas Vila que aparece en el minuto 48 nos muestra las inclinaciones liberales que tenía Laura frente a la política, ya que para este tiempo el autor del libro estaba censurado en el país por sus críticas frente al gobierno conservador de la época, es interesante encontrar esta novela ya que dentro de la literatura colombiana se desenmarca de las formas tradicionales de la novela mostrando una historia que se acerca a lo que sería posteriormente la novela negra la cual es asociada como un género moderno.

Chircales y la grasa de las capitales:

Es un documental colombiano que nos muestra la cotidianidad de una familia de origen campesino, la está ubicada en la localidad de Tunjuelito al sur de Bogotá, en donde se dedican a la elaboración rudimentaria de ladrillos. Es una película que nos permite ver las condiciones sociales, económicas, políticas y religiosas desde el ángulo más esencial y puro para la época, vemos de cerca la explotación al trabajador por parte del terrateniente dueño de la hacienda, una explotación obligatoria a la que se somete constantemente la familia.

Intencionalidad formativa: Es fundamental mostrar este documental dentro de un ciclo cinematográfico que habla de la ciudad de Bogotá, ya que en primera, por su lugar y año de grabación nos permite ver como vivían o sobrevivían los campesinos que se desplazaban de sus lugares de origen, dentro de la ruralidad a la ciudad; ya sea por el contexto de violencia política que se vivía en el momento (violencia bipartidista) o por buscar en la ciudad mejores condiciones a consecuencia de la modernización que esta vivía.

En segunda, Jorge Silva y Marta Rodríguez captura unos paisajes claros, admirables bajo la mirada fotográfica, pero bajo la realidad no dejan de ser tristes e inhumanos, paisajes que dan la posibilidad al espectador de ver y comparar con los paisajes de hoy las transformaciones espaciales generadas, aprender y conocer realmente desde el cine ¿Cómo era la localidad de Tunjuelito y Usme? ¿cómo era estos lugares antes de ser barrios? ¿Qué relación tenían sus habitantes con el espacio? Y en general ¿Cómo era el paisaje bogotano en el sur oriente para aquellos años? teniendo en cuenta que en la historia de la localidad de Tunjuelito, y de manera menor en Usme, se registra un cambio del usos del suelo a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando se parcelan las tierras destinadas para la producción agrícola para dar paso a la

explotación de materiales de construcción por parte de las ladrilleras o chircales lo cual convirtió a la actual localidad en una importante fuente de material para la urbanización y modernización de la ciudad de Bogotá desarrollada más hacia el norte de la ciudad.

En tercera medida, lugares como los chircales fueron ocultos ante la mirada oficialista de una Bogotá moderna que excluye y olvida a sus ciudadanos más pobres al sur-orienté de la capital, buen ejemplo a ello lo encontramos en el documental *Rhapsody in Bogotá* el cual nos muestra una Bogotá con aires de modernidad pero que no muestra a fondo estas otras realidades, en donde, a través del cine, se rescatan estos lugares dentro de la realidad fílmica de la ciudad.

Vemos entonces importante señalar las disputas y tensiones entre los distintos sectores sociales para la época, expresados por medio del cine, que si bien, muestran unas condiciones de marginalidad como también hace visible la disputa por la representación de ciudad que se quiere mostrar al exterior y que posteriormente quedara grabada en la memoria.

Lugares Representativos: barrios de Tunjuelito

Documentos en los cuales se basa: Se basa en una investigación etnográfica que duro cerca de 5 años en las alfarerías del sur oriente de la capital, realizada por los autores de la película

Personajes:

La familia Castañeda en si constituye el grueso de esta película, por un lado nos muestra el papel del hombre como un líder y pilar fundamental del sustento familiar, el cabeza de hogar, que impone sus reglas. Viendo en él, una representación clara del hombre pobre y marginado, de origen campesino, en la ciudad, donde coincide con algunas descripciones que se hacen de los chircaleros en “el día del odio”, donde después de llegar de la chichería descargaba su resentimiento y frustración de manera violenta con su familia.

Este personaje representa el campesino que migro a la ciudad pero que a causa de su ignorancia, falta de oportunidad, exclusión no tiene más opción que este tipo de trabajos, en condiciones casi esclavizaste, en que no queda más que someterse para poder sobrevivir. “Nosotros ya morimos en este oficio, así ya, hasta que dios nos llame a juicio (...) ya estamos muy enfermos, ya toca acabar el oficio en eso ya” (17:45 -17:50 minutos)

“Me da mucha tristeza que mi mama este esperando más hermanitos porque ya con tantos” (min22)

Esta película permite mostrar lo angustiante que es ser mujer bajo estas condiciones de vida, en el que además de ser sometida y explotada en su trabajo, es víctima de su propia pareja que la golpea. Muestra la vulnerabilidad de la mujer en el momento en que el esposo faltara, ya sea por muerte o por abandono, la mujer quedaba condenada a la indigencia con sus hijos como lo muestra la escena con la muerte de un vecino en el minuto 35:10.

Por otro lado se muestra la angustia de la mujer frente a la cantidad de hijos que tiene pero de alguna forma se justifica con base a argumentos religiosos que profesan “es que la gente me dice que hago yo con tantos hijos, entonces vuelvo yo y les digo: yo que culpa. Si nuestro señor me los socorre yo no los voy a matar” (19:14 min) “nuestro señor, ponerle tantos hijos a un pobre como a un rico no” (20:11min) en donde realmente la pobreza y la falta de educación son los culpables de estas condiciones tan duras que sufre la mujer.

La infancia es otra parte del documental la cual, sin alargarnos más, la imagen es cruda e impactante a ver los niños trabajar, obviamente no hay una protección, ni una educación y ni una vida digna. Realmente no hay mucho que decir, la imagen se explica sola al ver un niña de 6 o 7 años descalza y cargando cuatro ladrillos. (25-26 min)

Elementos simbólicos y representativos:

Dentro de esta película encontramos principalmente muchas representaciones que hace alusión a la iglesia y la religión católica que profesan , por un lado encontramos “el sagrado corazón de Jesús”(41:50 min) el cual, representa una de las pertenencias de la familia Castañeda en que su fe se podría interpretar como una forma de esperanza que tiene ante la vida la tan dura que llevan, este elemento forma parte de su idiosincrasia que en parte tiene mucho que ver con sus forma de vida y sus valores como familia.

Por otro lado podemos observar, bajo esta misma línea, la escena al minuto 27, donde encontramos a una niña con un vestido de primera comunión en medio de la pobreza que los rodeaba, una clara representación de los valores familiares, la cual, por cumplir con una tradición religiosa todos los miembros de la familia se esfuerzan más para poder sustentarla

económicamente en beneficio de un solo miembro, obedece más al universo simbólico que construye y comparte cada persona. De manera irónica y tal vez absurda ,la cámara muestra la niña con su vestido blanco caminando en medio de todo el chircal mientras la observan sus hermanos , es una escena fantasmagórica acompañada de un sonido el cual tiene un efecto distorsionador que envuelven la realidad. (33:30 min)

Rhapsody in Bogotá y el sincretismo de la ciudad:

Rhapsody in blue - Rhapsody in Bogotá es el título original de este documento audiovisual conocido como Rapsodia en Bogotá. Trascurre en un tiempo circular durante el cual se registra un día, -de un amanecer a otro amanecer-, en la vida de la cotidianidad urbana de Bogotá y de sus habitantes, a comienzos de los años sesenta del pasado siglo. El respaldo musical de la Rapsodia in Blue y Un americano en París, obras sinfónicas del compositor estadounidense George Gershwin, con sus acordes sincopados, hacen de contrapunto a las imágenes.

Intencionalidad:

Este documental representa la visión de modernidad en torno a la ciudad y la vida urbana por parte de los entes oficialistas para la época. Es el intento de mostrar hacia el exterior a una Bogotá fuera del atraso, culta, intelectual, en vanguardia con la globalidad, una Bogotá que ha dejado atrás las ruanas y la chicherías consideradas vulgares costumbres arraigadas a una aldea.

En este documental se muestran en primeros planos, lugares que simbolizan la modernización de la ciudad empezando por el aeropuerto de Techo, las Américas, las industrias, las carreteras pavimentadas junto con autos polichados, personas con trajes de corbata, zapatos de hebilla, ciudadanos que fuman cigarrillo, corren en las mañanas con los tenis de moda , leen el periódico, toman café y llevan paraguas, imaginarios publicitarios que construyen unos modelos de vida modernos que conceden un status en la sociedad ,a diferencia de los ciudadanos de a pie que en ruana y alpargatas (o en su defecto descalzos) caminaban por empedradas calles de Bogotá, calles que no dejan de estar habitadas por mendigos y pordioseros, por vendedores ambulantes y mercaderes en las plazas públicas, rasgo que no niega el documental a razón de mostrar una ciudad que a pesar de entintarse moderna no deja atrás los rasgos de la tradicionalidad.

Asimismo se destacan las redes de servicios públicos en la ciudad en términos de eficacia y cobertura como la recolección de basuras, por otro lado tenemos el sistema de transporte público y motorizado como muestra de una ciudad estándar en términos de modernización.

El nombre del documental *Rapsodia en Bogotá* es tan adecuado, si recordamos que en sí, una rapsodia es una composición instrumental constituida por fragmentos de distintas obras, si nos pensamos la modernización de ciudad no fue distinta, fue un híbrido, entre

Elementos Tal exposición es tan fiel a su idea central que hasta en el desarrollo se percibe la rapidez con la que confluye el mundo moderno, a través de los planos y su música de piano, la cual marca las pautas del documental, se induce al espectador a una rutina que no da espera, que es afanosa, trepidante y dinámica, rutina que en términos sociológicos es ceñida al hábitus del ser moderno, el orden y la seguridad en la vida urbana como uno de los principios esenciales bajo esta ideología

Los grandes edificios, los archivos y telecomunicaciones, el estadio del campín, Marilyn Monroe icono de la época, las cementeras industriales teniendo en cuenta que el cemento es un elemento que como bien decía la publicidad de la época

Faces para la realización del proyecto:

Se diseñaran fichas de la película proyectada las cuales tendrán información básica de la película (dirección, año de realización, sinopsis) como también algunos datos informativos que permitirá saber al espectador el contexto en donde se desarrolla la trama de la película proyectada, donde los espectadores retroalimenten el proceso y los contenidos vistos en la película.

Descripción:

Este proyecto trabajara a partir de un ciclo cinematográfico con una duración de un mes (aproximadamente), donde en cada uno se proyectaran 4 películas trabajadas bajo las categorías planteadas en relación a la historia urbana de la ciudad de Bogotá desde los años de 1940 a 1960 transversal al periodo de modernización, dichas películas se consideran pertinentes para los procesos de educación geográfica y espacial para cada ciudadano.

Para el desarrollo de este proyecto se tendrá en cuenta una serie de fases descritas a continuación:

- **Primera fase:** Se manejará una convocatoria abierta a jóvenes y personas interesadas dando a conocer el ciclo cinematográfico Bogotá moderna a la luz del cine Colombiano: cambios y transformaciones de la ciudad, a partir de redes sociales y correos electrónicos. De igual manera se comunicará el ciclo cinematográfico por medio de la impresión de poster (de diseño propio) y fichas informativas que se dejarán en lugares estratégicos tales como mallas informativas o de programación cultural. El soporte de verificación serán las piezas publicitarias como también el poster diseñado del ciclo cinematográfico.
- **Segunda fase:** Diseño de instrumentos que se utilizarán para el cumplimiento de los objetivos propuestos en este trabajo serán los talleres que establecieron el desarrollo del cine foro junto con los grupos focales de trabajo que darán cuenta de los temas tratados como los puntos principales de discusión. Se prepararán también fotografías, videos, canciones de la época, en que los espectadores retroalimenten el proceso y los contenidos vistos en cada película.
- **Tercera fase:** En el desarrollo de las sesiones se trabajarán talleres tipos cine foro, que como plantea Gonzales (2015), estrategia que da la posibilidad de generar un aprendizaje en el espectador de una manera más agradable y amena, en donde el cine permita identificar sus lugares dentro de la ciudad en relación al vínculo emocional que estos le producen, involucrando en el proceso las capacidades cognitivas como de percepción.

Cine foro:

El cine foro es un recurso didáctico creado principalmente para el análisis y educación cinematográfica. Sus inicios fueron en Francia con los primeros cineclubs. Se concentra principalmente en el análisis de contenido temático de las películas como también de sus componentes estéticos y técnicos.

De acuerdo con Bolívar Bonilla (2016) el cine foro se postula como una técnica investigativa de orden cualitativo, la cual permite recolectar información de los asistentes frente a una temática expuesta en la película, el autor considera que el cine foro puede considerarse como una técnica investigativa similar a la entrevista, los grupos de discusión o la observación participante, las

cuales, exteriorizan la subjetividad humana, en donde permite obtener una diversidad de opiniones y posturas de los asistentes bajo un mismo estímulo visual, en el que por medio del habla se expresa la subjetividad de cada participante, lo que busca una investigación cualitativa.

“Además de similitudes con otras técnicas cualitativas el CF es diferente porque propicia, al mismo tiempo, observar y registrar lo observado durante la apreciación del filme, preguntar en el foro y, si ocurre de modo espontáneo, moderar la discusión entre los participantes” (Bonilla, 2016)

El cine foro está dividido en tres momentos:

1. **Contextualización:** se presentará, por parte del docente investigador, el tema que se abordara en la sesión . Este momento es esencial para que los espectadores tenga una idea general, un contexto base en relación al tema a tratar en esa sesión , contenidos como conceptos geográficos, tiempo histórico, dinámicas y problemáticas para la época, costumbres y de más contenidos que se consideren necesarios por parte de investigador aclarar antes de la proyección de la película , los cuales se discutirán al final ,esto se hace con la intención de facilitar el pensamiento analítico y critico a lo largo de la película para que el espectador pueda argumentar sus opiniones de la película una manera más sólida.
2. **Proyección:** ser presentará la película seleccionada de acuerdo al tema a tratar en la sesión , su principal objetivo es mostrar a través de la imagen en movimiento las tenciones y los cambios sufridos en la ciudad de Bogotá dentro del proceso de modernización, contextualizando e interrogando al espectador a partir de lo que ve y oye en el desarrollo de la película, mostrando una visión más amplia de los contextos sociales y culturales para las épocas mostradas y como estos fueron cambiando en relación a las transformaciones espaciales de la ciudad , mostrando una dialéctica entre estos dos conceptos clave para entender lo que nuestra ciudad es hoy.
3. **Foro:** en este último momento es donde se reflexiona colectivamente con las y los espectadores sobre los temas contextualizados y desarrollados en la película. En este punto es muy importante facilitar las opiniones de los espectadores desde sus saberes y experiencias. Permitir el disenso ,generando el debate para así generar un clima de aprendizaje propicio para cada tema, es una parte fundamental para el enriquecimiento

educativo y reflexivo, aquí un material importante es la ficha de la película proyectada , la cual será una herramienta facilitadora para el momento del foro , ya que esta tendrá en principio la información básica de la película (director, año de producción, guion , música , actores) y luego los conceptos claves que se desarrollaran en la sesión (Los soportes de verificación serán los listados de asistencia)

Películas seleccionadas	//	Dirección
• La historia del Baúl Rosado	//	Libia Stella Gómez
• Roa	//	Andy Baiz
• Confesión a Laura	//	Jaime Osorio
• Chircales	//	Marta Rodriguez y Jorge Silva
• Rapsodia en Bogotá	//	José María Arzuaga

Instrumentos de recolección:

Esta proyecto parte del reconocimiento de los miembros de la comunidad en donde se concibe que cada uno tiene algo que aportar al momento de las discusiones dadas, en que el conocimiento y el entendimiento de la ciudad lo desarrollamos todos los miembros en comunidad, de tal manera que los sujetos participantes de esta investigación y el investigador logren construir y reconstruir significados entorno a la ciudad de antaño partiendo de sus sentidos y realidades para su comprensión.

Bajo estas miras se manejarán algunas herramientas para la recolección de información como los grupos focales de discusión, observación participante, el cine foro y talleres las cuales servirán para sistematizar de la mejor manera la experiencia a lo largo de proceso de enseñanza que se desarrollara en el cine club, como también va a permitir una mejor indagación y análisis en cuanto la experiencia que se tiene en la práctica.

Grupos de Discusión:

Es una técnica de recolección de información que nos permite conocer las distintas representaciones de la ciudad de Bogotá que tiene cada espectador y la manera en como sus testimonios se relacionan con el de los demás participantes, constituyendo un imaginario colectivo en torno a los lugares icónicos de la ciudad en relación a las transformaciones urbanas, personajes y representaciones de la ciudad.

Dentro de estos grupos de discusión se tienen en cuenta las expresiones, emociones, significados, sentimientos que se evidencian en el desarrollo, ya que se considera que inevitable hablar en sí de arte sin no expresar algún afecto hacia él y más aún cuando hablamos de la ciudad que habitamos diariamente.

Los grupos de discusión o grupos focales se definen por su carácter grupal:

“Recibe su denominación de focal por lo menos en dos sentidos; el primero porque se centra en abordar profundamente un número muy reducido de tópicos o problemas; el segundo porque la configuración de los grupos de entrevista se hace sobre la base de identificar alguna particularidad relevante desde el punto de vista de los objetivos de la investigación.”(Sandoval, 1996, Pág. 127, citado en Ruiz, 2015, págs. 91-92)

Para su ejecución, en relación a los objetivos de la investigación, se establece la conformación de un grupo de cuatro personas, las cuales serán seleccionadas por el investigador, con base a la asistencia a todas las sesiones programas dentro del ciclo cinematográfico, ya que serán estas personas ideales para responder las preguntas previamente establecidas, captando su percepción de la experiencia educativa en relación al ciclo.

Cabe decir que la discusión estará moderada por el investigador, el cual formulara las preguntas, generando un ambiente de cálido y propositivo para que los participantes se sientan cómodos y libres de expresarse, sin tener la rigidez de una entrevista formal o un cuestionario muy estructurado, que los limite a decir otras observaciones que se escapan de la perspectiva de la investigación.

“Es importante que el conductor o moderador de las sesiones este habilitado para organizar de manera eficiente estos grupos y lograr los resultados esperados; de este

modo, manejar las emociones cuando estas surjan y obtener significados de los participantes en su propio lenguaje, además de ser capaz de alcanzar un alto nivel de profundización. El guía debe provocar la participación de cada persona, evitar agresiones y lograr que todos tomen su turno para expresarse. (Hernández, 2010, Pág. 427, citado por Ruiz , 2015, pág. 92)”

Estos grupos de discusión estarán guiados por las siguientes preguntas generadoras, en relación a la temática del cine foro.

- 1) Luego del ciclo “Bogotá a la luz del cine colombiano: Cambios y transformaciones de la ciudad” ¿cree usted que se fortaleció su conocimiento en torno a la ciudad de Bogotá?
- 2) ¿Qué transformaciones urbanas podría identificar de la Bogotá de los años 1940 -1960 vista en el ciclo?
- 3) ¿Cuál fue el cambio urbano, a su opinión, que más le impacto? ¿Por qué?
- 4) ¿Qué opina sobre la metodología del ciclo Bogotá a la luz del cine colombiano?

Capítulo V. Sistematización de la Experiencia Educativa

Este último capítulo pretende dar cuenta al lector, la sistematización de la experiencia docente, partiendo de la reconstrucción de las actividades y vivencias obtenidas en la implementación del proyecto investigativo en la Universidad EAN de Bogotá por medio del Cine Club *CinEAN*, un espacio gestionado a partir del acuerdo entre la licenciatura de Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional y el programa Estudios y Gestión Cultural de esta Universidad (Universidad EAN). Para la sistematización de esta investigación se hizo uso de la construcción de cuadros como base de datos para la organización de la información.

Antes de seguir, dejamos en claro que la sistematización se asume como un proceso de reflexión que pretende “ordenar u organizar lo que ha sido la marcha, los procesos y los resultados de un proyecto.” (Prado, 2016, pág. 10) Comprendiendo de una manera más profunda las actividades, experiencias y prácticas de intervención y acción realizadas dentro de un escenario o situación.

De acuerdo con el maestro Ricardo Ruiz:

“el proceso de sistematización es una experiencia única, de valoración y reflexión en torno a la tarea docente, que importante aprender de nuestra práctica, mirar en que estamos fallando o cuales son los aciertos. De nada serviría esta autoindagación si no hacemos una evaluación consiente de la práctica” (Ruiz, 2015, pág. 100)

En este sentido es importante dar cuenta de la reflexión de la experiencia educativa a partir de una sistematización clara, más aun cuando el tipo de propuesta se considera innovadora bajo la enseñanza de la ciudad por medio del cine, identificando sus fortalezas y posibles debilidades que presente la implementación del proyecto.

Considerando también que la sistematización permite dentro del campo educativo identificar, describir y analizar sus experiencias de cambio, la sistematización tiene una función formativa puesto que mediante estrategias, enseñan a recuperar y valorar las propias prácticas que como profesores realizamos, y sobre ellas construir nuevos conocimientos para la transformación educativa. (Prado, 2016)

Se puede afirmar que la sistematización es un tipo de investigación cualitativa que se ha desarrollado principalmente para innovaciones educativas y que ante todo significa una

elaboración reflexiva de la experiencia educativa, cuyo propósito básico y fundamental es incidir sobre la realidad de la experiencia para cualificarla en los aspectos que considere necesario y mantenerla en sus fortalezas. (Fernández, 1999, pág. 81 ,citado en Ruiz, 2015, pág. 101)

El proyecto se desarrolló con los estudiantes y profesores de la Universidad EAN pertenecientes a los programas de pregrado de Estudios y Gestión cultural, Administración de empresas, Economía, Ingeniería química, Ingeniería en energías, Lenguas modernas y Negocios internacionales. Cabe aclarar que el ciclo cinematográfico fue abierta al público desde un inicio, una gestión que se logró con la Universidad EAN y se acordó que por medio de un formulario previo a la sesión se lograría dar entrada a publico externo.

El objetivo general que orientó este proceso fue Identificar la imagen de la ciudad que se proyecta en el cine colombiano dentro del proceso de modernización urbana de la ciudad de Bogotá dentro del periodo de 1940 a 1960 identificando el cambio urbano en relación con sus habitantes

Cada cuadro que se expone a continuación contiene unos objetivos específicos los cuales enmarcan el proceso educativo en cada una de las sesiones del ciclo cinematográfico, adecuando las actividades necesarias para alcanzarlos. De manera general se realizaron cuadro cuadros correspondientes a cada una de las sesiones en donde se encontrara la fecha, la duración, el lugar, los objetivos a trabajar y su posterior desarrollo con los recursos y materiales utilizados junto con los resultados y análisis de las actividades desarrolladas.

A inicios del primer semestre académico del 2018, principios de febrero se empezó en conjunto con la Universidad EAN el proceso de divulgación del cine club “CinEAN” con su primer ciclo de cine colombiano del año: “Bogotá Moderna a la Luz del Cine Colombiano”, por medio de Carteles Publicitarios, correos y redes sociales, como también se programó el evento en la página oficial de dicha institución.

Título: Primera sesión Historia del Baúl rosado
Objetivo a trabajar: Identificar la imagen de la ciudad que se proyecta en el cine colombiano dentro del proceso de modernización urbana de la ciudad de Bogotá en el

<p>periodo de 1940 a 1960.</p>
<p>Objetivo de la sesión : reconocer los elementos espaciales, sociales y culturales de la ciudad de Bogotá para la década de los 40's.</p>
<p>Recursos: ficha de la película, fotografías de los lugares importantes de Bogotá en la década de los años 40's, canciones de tradicionales de Bogotá como la Gata Golosa de Fulgencio García entre otras.</p>
<p>Desarrollo: Para el desarrollo de esta sesión se trabajara a partir de cinco momentos:</p>
<p>En un primer momento se dará apertura espacio cultural “CinEAN”, reconociendo el trabajo de las personas a cargo y que hicieron posible su gestión , posteriormente presentaremos el ciclo cinematográfico “Bogotá Moderna a la Luz del Cine Colombiano: cambios y trasformaciones de la ciudad” explicando que la intención del ciclo es aprender de la Bogotá antigua, en torno a la transformación de la ciudad, a partir del proceso de modernización, dentro del periodo d 1940 a 1960 , se dejara en claro la películas que veremos a lo largo del ciclo , explicando que cada película no es independiente de la otra sino que es un conjunto que esta hilado y tiene un orden de presentación que obedece a como se representa el proceso de modernización en la ciudad evidenciando sus continuidades y discontinuidades.</p>
<p>En un segundo momento, se le pedirá al público que observe y detalle tanto la ficha de la película como la fotografía que les fue entregada en un principio cuando ingresaron al salón, anunciando que posterior a la proyección de la película se realizara una breve actividad.</p>
<p>Un tercer momento, ya es la proyección de la película “La Historia del Baúl Rosado” de Libia Stella Gómez, la cual tiene una duración de 100 minutos.</p>
<p>Un cuarto momento es el inicio del foro con los estudiantes, donde para abrir tal discusión se empieza por preguntar ¿cómo les pareció la película?, ¿Qué les llamo más la atención? , tomando las primeras impresiones de los espectadores, luego se indaga en entorno a ¿Qué lugares identificaron? ¿Qué piensan de los personajes vistos?</p>
<p>Ya como último momento, se les pide a los asistentes que con la fotografía que tiene inventen una historia contextualizada con los elementos culturales, espaciales y sociales de la época, teniendo en cuenta que cada fotografía muestra un lugar Importante de la ciudad para aquel entonces. Se ameniza el momento de escritura con música de la época como la</p>

gata golosa de Fulgencio García junto con la banda sonora de la película.

Resultados –Evaluación:

- ✓ Los estudiantes tuvieron una buena disposición para ver la película, no se aburririeron ni hubo momentos de somnolencia en los asistentes, se destaca que fue un público muy activo que pregunto algunas cosas en torno a la “Bogotá antigua” como en que se basó la narrativa y donde se podría encontrar más entorno al papel de la mujer para esta época, en que se recomendó principalmente la novela *El día del odio* para mostrar un poco las vivencias de la mujer. Sin duda se resalta la opinión entorno a “porte y la elegancia que se tenía antes, su gente amable y apresurada a la vez”
- ✓ En cuanto los personajes y lugares de la ciudad que vieron, los estudiantes (que pertenecen al pregrado estudios y gestión cultural y administración empresas) identifican lugares de manera inmediata como la plaza del chorro de Quevedo, el pasaje Rivas , el salto de Tequendama, a medida de que se van dando estos elementos de la película el investigador docente profundizo las características y particularidades del lugar para la época en cuanto su significado y uso para el Cachaco de los años 40’s, dentro de las impresiones de los estudiantes es interesante resaltar que la proyección logro que identificaran algunas características de los lugares privados para esta época como son los cuartos de inquilinato que para entonces eran oscuros y con poca ventilación.
- ✓ También cabe resaltar los cafés Bogotanos como un lugar muy significativo de la ciudad, más que todo en los años 40’s, entorno a ello se trae a discusión el café San Moritz por su locación en la película, reconociendo dentro de la discusión que fue una perdida para la ciudad en sentido de patrimonio cultural, aprovechando el momento se pregunta al público: ¿qué tanto sabían de los antiguos cafés en Bogotá? Donde en un auditorio de nueve personas solo una persona mayor de 30 conoció el café San Moritz y el actual café Pasaje a comparación del público joven que oscila entre los 22 y a 26 años de edad , sus respuestas dan cuenta del desconocimiento del patrimonio urbano de la ciudad, en que también, se podría tener algunas pistas que posibilitaron el cierre del café San Moritz (decretado

<p>patrimonio inmueble de la capital), se dio por el desconocimiento de este , mas no se podría afirmar de manera contundente por la cantidad personas involucradas.</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ En cuanto la actividad se rescata que algunos estudiantes se arriesgaron inventar una versión distinta de la película en relación a los lugares que les correspondía haciendo uso de los elementos estéticos (sombrosos, vestidos negros, gabanes) como también vincularon otros lugares en el relato llevándolos a imaginar la ciudad hace ya casi 80 años reconociendo sus hitos principales. ✓ Se da cuenta que a través de este ejercicio se logró que el estudiante imaginara la cotidianidad de un Cachaco en los 40, s y lo plasmara en un relato vinculando tanto lugares significativos, acciones y eventos de la época siendo esto un testimonio que resalta en la sesión .

Título: Segunda sesión Roa
Objetivos a trabajar: Identificar la imagen de la ciudad que se proyecta en el cine colombiano dentro del proceso de modernización urbana de la ciudad de Bogotá en el periodo de 1940 a 1960.
Objetivo de la sesión: Reconocer el Bogotazo como un evento crucial para la transformación de la morfología de la ciudad por medio de la vida de Roa. Identificar los lugares e hitos de la ciudad los cuales fueron destruidos en el bogotazo.
Recursos: Video de la propaganda de la IX conferencia Panamericana realizado en 1946. Galería fotográfica del Sady González entorno al bogotazo.
Desarrollo: Para el desarrollo de esta sesión se trabajaran en cinco momentos:
En un primer momento se dará una breve introducción de no mayor a cinco minutos en donde se pueda contextualizar al espectador de la Bogotá de los años 40's dando una continuidad con la sesión anterior para que puedan recordar detalles primordiales en cuanto a la cultura Bogotana, sus principales lugares de socialización, su arquitectura y jerarquía social para la década de los años 40's.
Como segundo momento se proyectara la película Roa del director Andy Baez, la cual

<p>tiene una duración de 100 minutos de manera continua.</p>
<p>Ya como tercer momento se tomaran las primeras impresiones de los espectadores frente a la película en cuanto ¿cómo les pareció?, ¿qué les logro transmitir la película?, ¿que no entendieron de ella o que les causo curiosidad?, con la intención de generar un dialogo con el público de manera más cómoda. Ya profundizado un poco más frente al tema se pregunta al público ¿Cómo esta Bogotá de los años 40's ha cambiado para nuestra época?</p> <p>Para ser más claro en cuanto la importancia del bogotazo en relación a cómo logro transformar la ciudad, el practicante reproduce un video de en torno a la IX conferencia Panamericana, gravado a color en el año de 1946 en Bogotá, el cual tiene que ver con la promoción del evento y contextualización de la ciudad para este momento. Posteriormente se explicara al público un poco más de la conferencia panamericana en Bogotá y como se tuvo que adecuar y preparar la ciudad con construcciones como la avenida de las américas, el estadio del campin y la modernización del aeropuerto de Techo junto con la restauración de algunas fachas de la ciudad tal y lo muestra la película Roa.</p>
<p>De manera siguiente, se procederá a proyectar unas fotografías de los lugares más afectados por el bogotazo donde se muestran como quedaron los edificios posteriormente a este evento, relacionando los lugares afectados con el recorrido que tomo la turba encolerizada en torno a las calles 11 , la carrera 7, calle 6 (entre la más afectadas) y comparándolas con los edificaciones actuales que hay, por ejemplo la biblioteca Luis Ángel Arango y el centro cultural Gabriel García Márquez, edificaciones que para la década del 40 constituían el antiguo palacio de justicia y una parte de la Universidad de la javeriana, como también el hotel Regina y granada donde actualmente encontramos el banco de la república y el edificio Avianca ,fotografías que ayudaran al espectador a reconocer de manera más directa el impacto del bogotazo en la ciudad, familiarizándolo más con la idea de transformación urbana.</p>
<p>Ya como quinto momento, se pedirá al espectador que breves palabras responda en una hoja ¿Qué significa para usted como habitante de la ciudad el bogotazo? ¿Cobra alguna importancia para usted? Con la finalidad de poder evaluar la sesión acerca de si se cumplió su objetivo.</p>
<p>Observaciones:</p>

- ✓ Para esta sesión tuvimos algunos percances en cuanto el salón que quedo pequeño ante la gran acogida del ciclo gracias a la gestión publicitaria de la Universidad y a la circulación del Poster “Bogotá Moderna a la luz del cine Colombiano” , donde tuvimos que pasaros al aula múltiple de la Universidad acortando el tiempo de la sesión a 2 horas se logró hablar muy poco (cerca de 5 minutos) acerca de la contextualización, se nombran solo datos muy puntuales en cuanto la época (lugares de socialización y cultura bogotana) junto con una introducción a lo que fue la conferencia panamericana.
- ✓ Las listas de asistencia de este día no alcanzaron para registrar la totalidad de los asistentes.

Resultados –Evaluación:

- ✓ Si bien el público tomo muy poco la palabra , producto tal vez de la cantidad de estudiantes de distintas carreras en un espacio intimidante para la opinión del público como lo fue el auditorio Múltiple , si bien ,se pudo observar su reacciones de sorpresa en cuanto las fotografías proyectadas de los lugares que se destruyeron en el bogotazo y lo que son hoy , las preguntas y las discusiones se encausaron más por saber la ubicación de los edificios actuales como el edificio Avianca , la biblioteca Luis Ángel Arango , el Banco de la república , donde se logra captar el interés del público en cuanto la transformación espacial , lo obliga a pensarse las calles de la ciudad para comprender el pasado y la magnitud de tal evento. A hacerse preguntas entre ellos: “¿en dónde queda eso? ““¿Qué es ahora? ““¿por dónde es?” “¿cerca a qué?” los lleva a cuestionarse e imaginar el espacio en relación a sus vivencias con la ciudad, ubicándose a partir de los lugares que conocen o han recorrido, si bien, implica un doble esfuerzo en el estudiante ya que primero tiene ubicar el lugar actual dentro de la ciudad para luego imaginarse este mismo espacio hace 70 años atrás partiendo de los elementos vistos en la película junto con las fotografías y video expuesto.
- ✓ Dentro de este ejercicio comparativo se notó que existe un leve desconocimiento de

la ciudad actual, no en el sentido en que no hayan visto las edificaciones como el banco de la república, la iglesia san Francisco o el centro cultural Gabriel García Márquez, si no, que no sabían cómo se llaman en sí el lugar.

- ✓ Entre algunas opiniones, se expresó el cambio de la carrera séptima con Jiménez en cuanto lo distinta que pudo ser por la presidencia del tranvía, comparándola con la actual, donde se encuentra la estación museo del oro del Transmilenio. una opinión que se generó a partir de ver la fotografía del hotel granada.
- ✓ En relación a los resultados anteriormente descritos podemos decir que la fotografía es un recurso que ayuda bastante a dinamizar el espacio del cine foro y a complementar el conocimiento de la ciudad por medio de la imagen. Como imagen estática, ayuda a precisar ciertos detalles que en la película no se logran ver normalmente , además tiene un factor de credibilidad más fuerte, ya que la fotografía logra ser más fiel a la representación de realidad que la película, por el hecho de que cine altera esa realidad por medio de un montaje y una edición enfocados a mostrar más una narrativa , mientras tanto la fotografía da la posibilidad captar un lugar tal y como es, dando la oportunidad al estudiante de evidenciar por medio de este registro el cambio de la ciudad de una manera más detenida.
- ✓ Entre las preguntas cabe anotar que se cuestionó el final de la película Roa ya que se preguntó sobre ¿qué tan cierto fue la narrativa de la película en cuanto la historia real? , pregunta interesante que permitió hablar sobre las distintas versiones de verdad y la responsabilidad del director para mostrar su forma de ver este evento y particularmente a Roa como una persona ingenua e incapaz de matar a Gaitán, en relación a ello se habló sobre el libro en que se basa el guion (el crimen del siglo de Miguel Torres) y sobre las diferentes investigaciones de índole gubernamental y académicas en cuanto ¿quién mato a Gaitán? Haciendo hincapié en la ficción que representa la película de la realidad y la realidad en sí de los hechos.
- ✓ El material escrito recolectado da cuanta en general que los estudiantes reconocen

el bogotazo como un hecho crucial para la historia de la ciudad, una manera de expresión política que encontró el pueblo ante la injusticia, una ruptura social “los sueños de cambio despedazados por intereses particulares” que imposibilitó un cambio a nivel nacional. Se expresa que al ver la película, se generaron sentimientos de tristeza por la cantidad de muertos y edificios destrozados como también de ira y de indignación por la injusticia cometida contra el caudillo.

- ✓ Acerca de cambio urbano se pudo ver en los escritos que el bogotazo representó todo “un cambio época, estilo de vida y de ideología” identificando una gran pérdida en cuanto a la destrucción de los lugares importantes de la ciudad los cuales generaban una identidad cultural de aquel entonces, para algunos, un evento doloroso pero necesario que ayudó al progreso de la ciudad en términos de estructura y arquitectura. Algo que resalta es un escrito que se atreve a decir: “es difícil imaginar una Bogotá actual sin el bogotazo, pero de seguro sería mejor” donde lo lleva a pensarse otras configuraciones espaciales partiendo de un escenario hipotético en donde vale la pena pensarse el ejercicio.
- ✓ Es interesante la postura que se toma en torno al progreso de la ciudad si bien entienden que para ello se necesitó destruir pero no comparten que dentro de este proceso se hayan destruido edificios emblemáticos en la ciudad, es como un cuestionamiento en torno a ¿qué edificaciones reemplazar? Este es el punto en donde se encuentra la importancia del patrimonio cultural inmueble el cual resalta y conserva los lugares (los hitos, las sendas, los mojones, los barrios,) emblemáticos de la ciudad los cuales generan una identidad en sus habitantes, lo que lleva a pensar los lugares que hubieran conservado de esa antigua Bogotá.

Título: Tercera sesión Confesión a Laura
Objetivo a trabajar: Identificar la imagen de la ciudad que se proyecta en el cine colombiano dentro del proceso de modernización urbana de la ciudad de Bogotá en el periodo de 1940 a 1960.
<p>Objetivo de la sesión: Reconocer el Bogotazo desde una mirada más íntima, explorando dentro de la cotidianidad de la casa el cómo se desarrollaron estos eventos posteriormente a la muerte de Gaitán.</p> <p>Identificar dentro de la narrativa cinematográfica la metáfora que propone el director entorno al personaje en relación con el cambio de la ciudad bajo la idea de modernidad - modernización.</p> <p>Identificar las consecuencias posteriores del bogotazo en torno a la transformación de la ciudad.</p>
Desarrollo: Para el desarrollo de esta sesión se trabajara a partir de cinco momentos:
<p>En principio se dará una breve introducción de no mayor a cinco minutos en donde se pueda contextualizar al espectador de la Bogotá de los años 40's dando una continuidad con la sesión anterior para que puedan recordar detalles primordiales en cuanto a la cultura Bogotana y sus principales lugares de socialización, se hablara del bogotazo recordando la sesión anterior con la película Roa, haciendo la aclaración que el bogotazo de la película anterior fue visto de manera más externa, al contrario de la película de esta sesión . De manera seguida, se hará la presentación de la película para luego formular un interrogante al público ¿qué paso después del bogotazo? Con ánimos de generar una discusión posteriormente a la proyección.</p>
Como segundo momento se proyectara la película Confesión a Laura del director Jaime Osorio Gómez, con una duración de 90 minutos sin interrupción.
A continuación, se toman las primeras impresiones del público respecto a la película en cuanto dudas e impresiones que tuvieran y de manera siguiente se dará la palabra al público para saber que pensaron de la pregunta.
Un cuarto momento se resaltara las consecuencias posteriores del Bogotazo en la capital, se abordaran los temas del consumo de la chicha, el paso del tranvía al bus, las demoliciones posteriores y la urgencia inmobiliaria, transformaciones que responden a la

idea de modernización. Para ello se preguntara ¿Cuál es el cambio que el protagonista de la película deseaba y no había podido ser? Ya que representa el deseo de ser moderno para su época a partir de lo que quiere ser “un hombre que fuma”, un hombre recatado, de modales, de buen vestir, solemne, cualidades necesarias bajo el estereotipo de ser moderno. Viendo en el la metáfora y paralelismo con la ciudad que bajo un mismo evento se transforman la vida y la imagen tanto de la ciudad como del protagonista.

Con ayuda de material audiovisual y fotografías de la época se procederá a explicar al público algunos personajes muy conocidos de Bogotá en el contexto local como la loca margarita y el Bobo del tranvía, identificando el cambio de la ciudad por medio de su desaparición en el proceso de modernización. El cual se hilara el final trágico del bobo del tranvía con masiva la llegada de los buses posterior al bogotazo, el cual, se dice que muere atropellado por perseguir uno de los vehículos, una costumbre que había heredado con los tranvías. La loca margarita como una representación de la violencia bipartidista en contexto nacional, la cual enloqueció producto de la tortura y muerte de su hijo liberal en la plaza pública de Fusagasugá.

Resultados – evaluación:

- ✓ La imagen a blanco y negro de los primeros 10 minutos de la película es pesada para el público en el sentido que no están acostumbrados a este tipo de imágenes, su atención disminuye y se adormecen
- ✓ En esta sesión tuvimos una ausencia de opinión por parte del público, no hablo nadie al momento del foro, se trató por parte del docente de generarse un dialogo con preguntas simples y menos complejas pero no fue posible un dialogo.
- ✓ Al dar terminada la sesión se pudo hablar con algunas estudiantes que habían venido las dos sesiones anteriores , se preguntó de forma casual, el cómo ellas habían visto la sesión y el por qué, según ellas, no se pudo generar un dialogo, la principal razón radica en la lentitud de la narrativa de la película y la monotonía de los escenarios, “ cambian la visión que se tiene , los estímulos , ...de repente al cambiar de escenario” fue una de las respuestas en relación a las dos películas anteriores “lo lento de la película” fue otra opinión de otra asistente. También se

logró hablar con algunos profesores de la Universidad presentes en la sesión , en su opinión, tuvo que ver con el cansancio, ya que estaban en cierre de cortes académicos y parciales, llevando a que los estudiantes no tuvieran la disposición para dialogar.

- ✓ Frente a los resultados anteriores , esta sesión fue algo frustrante ya que por más se intentó generar un dialogo con los asistentes, a partir de preguntas en relación a la película y con elementos como mapas de la ruta del tranvía, fotografías de los personajes y detenimientos de la película en ciertas escenas en torno al “hombre que fuma” (min 42:36 seg) no se logró que se diera un dialogo, esta situación ,en conclusión, respondió a tres factores:
 - El inicio de la película eran imágenes blanco y negro las cuales no estaban acostumbrados los estudiantes, es una imagen pesada para la mirada y por su ausencia de color se torna monótona, lo cual pierde atención desde un inicio.
 - Como segundo factor, con base a las opiniones de tres asistentes que venían siguiendo el proceso de formación desde un inicio, el cambio de escenario influyo frente a las dos películas anteriores donde se visibilizaban diferentes partes de la ciudad, en cambio en esta película, se hace monótono, ya que solo se desarrolla en dos escenarios (la casa de Laura y la casa de Josefina).
 - También se puede observar que el ritmo fílmico influencio mucho, ya que esta película maneja un ritmo lento con la intención de expresar la cotidianidad de los personajes, es una película que condiciona partir de la imagen, la tensión del ambiente, que busca captar las sensaciones de cada personaje de una forma más introvertida. En este sentido los estudiantes no están acostumbrados a ver este tipo de películas *lentas* , si bien, la mirada o lo que vemos comúnmente está más asociado a la acción, a la rapidez , a la violencia, a lo exótico que resultan los efectos especiales y a las narrativas fáciles de consumir que nos da el cine comercial. Esto tiene que ver con las formas como socialmente nos han enseñado a ver, el cual es necesario, de acuerdo Jacques Aumont ,educar la mirada dentro del cine con la intención de tener más una mirada más analítica a partir del reconocimiento de los

elementos visto en pantalla.

- Este último, tiene más que ver con el cansancio de los asistentes dentro de un periodo de exámenes y notas de las diferentes materias, tal vez solo buscaban distraerse viendo una película de forma recreativa, más no asumiendo un proceso de formación en ella.

Título: Cuarta sesión Chircales y Rasody in Bogotá
Objetivo a trabajar: Identificar la imagen de la ciudad que se proyecta en el cine colombiano dentro del proceso de modernización urbana de la ciudad de Bogotá en el periodo de 1940 a 1960.
Objetivo de la sesión: Reconocer el sincretismo de la modernización en Bogotá, a partir de la comparación documental entre las distintas películas. Identificar las periferias al sur y sur oriente de la ciudad para las décadas de los 60's visibilizando la marginalización social de sus habitantes
Desarrollo: Para el desarrollo de esta sesión se trabajara a partir de cinco momentos:
<p>Antes de seguir con debido desarrollo, hay que decir tuvo que replantearse la metodología en la proyección de la película con la intención de obtener distintos resultados que la anterior, más aún en esta película, cine documental a blanco y negro, en donde se temía a que se adormecieran los estudiantes.</p> <p>En principio se entregara de una fotografía a cada asistente, la fotografía contiene un retrato de un personaje del documental Chircales, luego se explicara con ayuda de algunas fotografías (proyectadas en el video Bing) el contexto capitalino para la década de los años 60's , tratando temas como la migración del campo a la ciudad , las nuevas avenidas , las calles y los nuevos transportes urbanos, las condiciones sociales de las clases altas y medias , la niñez, elementos que permitirán al espectador tener una idea de la ciudad y sus habitantes para estos días.</p> <p>Posteriormente se le pedirá al público que imagine un día cotidiano en la vida del personaje de la foto enmarcada en la década de los 60's, se le dan quince minutos para la elaboración de la historia.</p>

Como segundo momento, se proyectara el documental Chircales de la directora Marta Rodriguez, con una duración de 43 minutos ,se interrumpirá la película en el minuto 20 para recapitular los temas que se han tratado al inicio del documental (¿qué es un chircal? ,¿dónde se ubican los chircales?, ¿cómo es la estructura familiar?, la infancia y las jerarquías de poder) Y también con la intención de mantener atento al público frente a la película, ya que como hemos visto en anteriores sesiones , el público después de 15 minutos tiende a distraerse perdiendo los detalles de proyección. Pasados los cinco minutos de explicación se retoma la proyección hasta el final.

El tercer momento se abordaran las condiciones sociales de la familia Castañeda, estos como un ejemplo de miles de familias que sobrevivían de la explotación en las alfarerías del sur y sur oriente de la ciudad, resaltando su origen campesino en relación al desplazamiento rural a la ciudad por causas de intensificación de la violencia en el país y la falta de oportunidades que habían en el campo. Se resaltara las condiciones sociales en las que crece la infancia y su desigualdad frente a otras infancias que se proyectan en las fotos anteriores, el papel de la mujer y la tolerancia frente a la situación que los cobija a todos, la impotencia del padre y en general de la familia ante una realidad que no pueden escapar.

De manera siguiente, se preguntara al público sobre la actividad que se había hecho al inicio, en cuanto si logro ver a su personaje en la película y si fue pertinente lo que habían imaginado de este o se distanciaba de su cotidianidad.

Posteriormente se preguntara que fue lo que más le llamo la atención de la película y que dudas tiene frente a ella.

A continuación, se hace una breve introducción acerca del documental Rasody in Bogotá el cual se busca hacer una comparación con chircales para tener un panorama más completo de Bogotá en los años 60's, haciendo evidente los contrastes de la época en cuanto su desigualdad social, pero también así, como se explica antes, no es sesga la realidad social, en el sentido de ignorar las clases bajas si no las hacen evidentes mostrando el sincretismo de nuestra modernidad.

Posteriormente a la proyección se hará el foro en torno a la comparación de los dos documentales vistos en la sesión , haciendo énfasis en las condiciones sociales de la

población en relación a distintos lugares de origen, los barrios de estrato alto y bajo, la marginalidad en los cinturones de periféricos de la ciudad y las formas de expresión de la modernidad en la ciudad de Bogotá.

Ya por ultimo se dará el cierre al ciclo “Bogotá moderna a la luz del cine colombiano: cambios y transformaciones de la ciudad” agradeciendo a todas las personas que hicieron posible este espacio y al público por su disposición.

Observación:

Esta sesión no se logró proyectar con totalidad el segundo documental, se proyecta solo hasta la mitad a causa que el foro de chircales se prolongó bastante, mas sin embargo, no se considera una falla dentro de la sesión, al contrario, fue muy interesante oír y ver como el público opinaba sobre estos temas.

Resultados – evaluación:

- ✓ La proyección de la película chircales junto el taller planteado causó en el público una gran impresión y conmoción, generó muchas opiniones en cuanto a distintos temas sociales como la infancia, la familia, el papel de la mujer, las condiciones sociales, la idiosincrasia y religiosidad.

“ver como la religión es un mal para la humanidad es la raíz de atraso y la ignorancia” fue un comentario detonante para empezar a ver el público tomar la palabra de manera fluida, generando opinión y crítica frente a como la religión era, en parte, culpable pero también fuente de esperanza para estos habitantes.

Uno de los comentarios más resaltantes fue:

“es importante que estos espacios posibiliten una postura de reflexión crítica, no solo por venir a ver una técnica, una historia, una película, que sean capaces de ustedes como emprendedores entender que, no solo son los que hacen empresa, es el que es capaz de cambiar su momento de vida, su existencia, una persona, como futuro profesional, los que están trabajando ya, correcto. Te respondería por ejemplo la imagen tan bella de la niña : la única preferencia que saca es el sagrado corazón, el homovidense, el hombre de las imágenes, Camilo diría la única esperanza que en la metafísica encuentra son las alternativas para la miseria que llevamos en la vida, esperemos que en la religión encontremos esta

respuesta, más aun no es suficiente para construir al hombre rebelde en el mito de Sísifo que se empodere de este cambio, no podemos esperar un cambio de afuera tiene que surgir por nosotros”

Constituye una gran evidencia en cuanto la formación de públicos se refiere, ya que señala una actitud claves para una ello, como lo es la reflexión crítica, en la cual genera posturas frente a la interpretación de una película, constituye en ultimas la finalidad del cine foro, además relacionándolo en si como capacidad necesaria para la vida académica y profesional de los egresados cumpliendo con una formación en cine de manera integral.

- ✓ Dentro de las opiniones en torno a las condiciones de vida de la familia Castañeda se evidencia un sentimiento de indignación ante la gran desigualdad social que se vivía en Bogotá para los años 1950's , más que todo, la imagen de los niños trabajando es impactante para el público , un suceso que en sus palabras *“no me lo imaginaba”*
- ✓ En cuanto el ejercicio de la fotografía en un principio hubo algunas opiniones en cuanto al tema , el primer asistente intuyo que su personaje trabajaba en labores pesadas por el polvo que se veía sobre su piel y su cabello , por la expresión de cansancio que tenía , otros pensaron que algunas de niñas eran de la calle ,abandonadas, por sus ropas desgastadas y sucias, por otro lado, se encuentra en el ejercicio de escritura que se los imaginan como personas pobres pero dentro de una familia estándar donde solo los padres trabaja y los niños esperan en la casa, en unas condiciones de pobreza pero no tan desproporcional como vimos en la película. Como dato interesante, donde no se esclarece una explicación puntual, los lugares con anterioridad mostrados (los chircales) los referencian como un espacio fuera de Bogotá en algunos casos, cosa que es interesante en la medida en que tal vez se pueda interpretar que esta pobreza extrema estaba asociada a lugares fuera de la capital, donde es complejo imaginar esta situación en la capital al ver anteriormente y tener un imaginario de una Bogotá recatada y elegante.
- ✓ La fotografía fue una buena estrategia para que se pudiera entender la cuestión de la desigualdad social en la ciudad, ya que permitió romper un imaginario en el publico frente a como vivían las personas en los barrios sur orientales de la ciudad

de los años 60's (incluso mucho antes) ¿Quiénes eran?, ¿de que vivan?, ¿de donde eran?, ¿Qué lugar es hoy? Respondiendo a lo que realmente era su cotidianidad cada día, más aun, cuando la película maneja una fotografía muy limpia, en el sentido que no es morbosa ni amarillista (al contrario de la pornomiseria⁵), si no que su intención es retratar de manera más humana los sentimientos de cada personaje, las contradicciones de cada evento, captar el ambiente del lugar de manera precisa.

- ✓ En esta sesión, la memoria jugo un papel importante con algunos de los participantes, ya que algunas personas compartieron experiencias de desplazamientos a la ciudad de sus abuelos generados por la violencia rural que vivía el país en los 60's se recuerdan apodos de la época como los cachiporros (guerrillas liberales) y godos. Esto se expresa, luego de haber hablado de como el campesino llega a la ciudad con su familia, entendiendo la angustia de sus necesidades, las cuales fueron aprovechadas por terratenientes urbanos para someterlo a unas condiciones de trabajo casi infrahumanas por el afán de edificar nuevas estructuras hacia el norte de la ciudad.

Dentro de este punto cabe resaltar la importancia de la memoria familiar como anclaje para un aprendizaje más significativo, construyendo dentro de estos recuerdos, nuevas miradas ante el desplazamiento rural experimentado por su abuelos, aportando desde la película elementos que ayudan a comprender ¿el cómo fue su experiencia ya en la ciudad de Bogotá? , del paso de ser un campesino a un obrero dentro una ciudad excluyente.

- ✓ En esta sesión es importante reconocer que la metodología funciono muy bien, el público se interesó en ver la película de manera más activa, ya que en la pausa se hicieron preguntas básicas para no dejar perder la atención, esto permito que los estudiantes recapitularan para así volver a la película con más claridad de lo que sucedía.

⁵ Pornomiseria se refiere a las producciones cinematográficas que habla de la pobreza y marginalidad partiendo de una mirada sensacionalista y amarillista, donde el director muestra de manera morbosa la realidad o la situación planteada, tratándola de una forma poco ética, un ejemplo de ello es el documental *la Sierra* (2005) de Margarita Martínez.

Resultados del grupo focal:

De manera general, el ciclo cinematográfico *“Bogotá a la luz del cine colombiano: cambios y transformaciones de la ciudad”* “gusto mucho, se deduce que fue una experiencia agradable para los estudiantes con base a opiniones como:

“me parece una idea realmente innovadora en esta ocasión para la historia de Bogotá”

“Me parece súper chévere que hayan este tipo de espacios y allá tanta gente, porque no es común que asista tanta gente”

“Me alegra mucho que se halla llenado que haya gente de otros programas, me parece genial”
“Destacar que se haya empezado con un ciclo que se de Colombia y de la ciudad, me pareció una buena selección para reflejar lo que fue Bogotá y su conformación de ciudad”

En donde como obstáculo reclaman un espacio mucho más amplio para el desarrollo, una mejor adecuación, el cual albergue más gente y no se genere tanta calor.

Dentro del grupo focal se logró observar que uno de los cambios más significativos que se lograron fue el evento del bogotazo como elemento crucial para la transformación de la ciudad, un acontecimiento que se manifiesta a través de la historia de Roa, se logró tener unos detalles más precisos de esta época, llama la atención la opinión de una participante al decir que:

“el bogotazo, la historia de Roa, personalmente no lo conocía es algo que me sorprendió mucho, yo nunca lo aprendí del colegio, no sabía quién era ese personaje tan misterioso” (Estudiante de gestión cultural)

Se puede decir que la proyección ayudó a detallar este evento tan importante en la ciudad reconociendo un aprendizaje desde la historia de la ciudad como un evento trascendental para la transformación urbana.

También se trajo a colación la película *“historia del baúl rosado”* en el que les pareció, a consenso general una película muy buena que les ayudo a comprender e imaginar la Bogotá de los años 1940’s, señalando los detalles de etiqueta, formas de vestir, costumbres, cotidianidades como también da cuenta que ayudo a situar a los estudiantes a relación a los distintos lugares de la ciudad.

“una pelí muy buena , me gustó mucho en como muestra esa Bogotá antigua sus lugares , el pasaje Rivas , el hotel que desapareció (el hotel un granada, le confirma una de las asistentes) “ el edificio del antiguo hotel ver como es hoy otra cosa ,son cosas que no me imaginaba el cambio en la gente y en el tranvía, son cosa que uno no sabe,(...) las chicherías, los cafés son lugares que para ese tiempo eran muy famoso ” (Estudiantes de gestión cultural)

Testimonios que evidencian reconocimiento espacial dentro de la Bogotá de 1940^a s sus logrando hacer visibles estos lugares significativos de la ciudad los cuales le daban una identidad. Dentro de ello, se nombra el hotel granada como uno de los cambios más evidentes junto con el tranvía de la ciudad, en donde fue posible un reconocimiento a estos espacios que hoy ya son historia, pero que antes constituían grandes obras en la ciudad.

La historia del baúl rosado fue tal vez una de las películas que más gusto pego muy duro en la mirada de Bogotá en los estudiantes, los cafés y la exclusión de la mujer ,la ropa , la etiqueta , jugar billar, hay contenido simbólico. (Coordinadora de la facultad de humanidades, promotora del cine club)

Por otro lado, se comenta la cultura bogotana, en el cual los habitantes vistos en la primera proyección, se relacionan a ser personas muy elegantes y cultas como se muestra en la película, en donde los cafés le dan una elegancia a esta sociedad de la *Bogotá antigua* reconociendo lugares principales de socialización para la época, en el cual los habitantes le daban un significado.

Se manifiesta también un gusto por esta Bogotá del 1940, donde la describen con una arquitectura agradable y ordenada, se resaltan los modales de la gente y en si el cómo se veía la ciudad para ese momento, comparándola con la actual, describiéndola como desordenada, caótica y poco segura generando un sentimiento de añoranza.

Se suma el papel de la mujer, como un factor inesperado para el investigador, el cómo se mostró en relación a sus problemáticas y condiciones para esta época, donde se identificaron, con base al documental Chircales, las situaciones desesperantes en las que Vivía la mujer y su dependencia al esposo, pero también como, a partir su fortaleza, las afrontaban como una mujer trabajadora para la subsistencia de su familia. En confesión a Laura y en Roa, la mujer la

identificaron como un apoyo constante para el hombre, reconociendo su forma de entrega y sacrificio.

“me gustó mucho el papel de la mujer en cómo se mostró en cada película, ver las condiciones en las cuales vivían, muy angustiantes en el último documental, ver cómo era una mujer que trabajaba fuertemente por su familia” “como ella estaba pendiente en confesión a Laura ver como siempre estaba ahí, al lado del hombre, apoyándolo” (estudiantes de gestión cultural)

Dentro del desarrollo del grupo focal es importante saber que las participantes se referían siempre a sus familiares , tanto a sus abuelos como a sus padres , recordando las historias que le eran contadas , por un lado de cuando llegaron a la capital, bajo qué condiciones habían llegado y como habían muerto algunos de sus familiares (un hermano del abuelo de una participante murió cuando pasaba la calle , recientemente llegado a la ciudad) en el que relacionaban estas historias para hablar luego hablar de la ciudad vista en las diferentes proyecciones, reconociendo la dinámica para este tiempo.

Como también otra opinión, en que para este caso, sus familiares paternos eran de clase alta mientras tanto lo maternos eran de clase baja, estas proyecciones le recordaron su infancia cuando la participante iba a visitar a sus abuelos paternos veía un casa lujosa en el norte de la ciudad, cosa que no pasaba cuando visitaba a sus abuelos maternos, ya que sus las condiciones de vida eran más humildes al sur de la ciudad relacionándolo con la comparativa de la última sesión , donde podía ver, por medio de chircales, las condiciones más nefastas de los habitantes de la ciudad y por otro lado , con base a Rapsodia en Bogotá e historia del baúl rosado, los habitantes más acercados a cómo fue su abuelo y más un logrando identificar parte de la desigualdad en el proceso de modernización en la ciudad.

“yo conocía parte de la pobreza de Bogotá en ese momento (refiriéndose a chircales) por mi familia que me contaba pero no imaginaba que esos ladrillos cargados por niños y hechos por personas llegaran acá a chapinero , construyeran estas casas antiguas, me duele pensar eso” (estudiante)

Esto da cuenta que por medio de las vivencias y las historias contadas por sus familiares , como forma de memoria , es un anclaje significativo para el aprendizaje de la ciudad en relación a las

condiciones de vida de sus habitantes, donde a partir de elementos cinematográficos logran imaginar ¿el cómo fue la vida de sus antepasados? , ¿Qué vivieron? , ¿Cómo lo vivieron en la ciudad pasada? Acercándolos a la cotidianidad de sus vidas.

Se señala también que se identifica de manera concreta la dinámica de la modernización en la ciudad de Bogotá, la cual se entiende que ocurrió bajo unas circunstancias de desigualdad social bastante fuertes, donde la infancia no escapó de ello, tanto así que partir del documental Chircales se genera una emoción de tristeza en ella a ver estas duras condiciones de trabajo.

La película de hoy (chircales) fue dura ya que se entendieron dinámicas del desplazamiento en algunos momentos por parte del campesinado que les llevo a situaciones, en algunos caso hasta de indigencia, en ciertos casos, en la ciudad de Bogotá ya que en ese tiempo era una ciudad muy excluyente. (estudiante gestión cultural)

Por otro lado se deduce de lo expresado por la estudiante que se logró visibilizar y explicar de manera clara el desplazamiento rural a la ciudad de Bogotá para este periodo en que se evidencia la dura situación que enfrentaron los campesinos al llegar a la capital, haciéndose visible el rechazo y lo excluyente que podía resultar la ciudad en aquel momento, llevándolos a elegir un trabajo poco rentable, forzoso y degradante para sobrevivir ,escapando siempre de caer en la indigencia.

Frente al cine como medio de educación para el aprendizaje de la ciudad, se identificó que en general el cine es una posibilidad dentro de la formación “el cine es una ventana abierta a otras culturas nos permite ver otras sociedades” en donde se resalta el ciclo por su selección de películas colombianas, dando como un factor de reconocimiento al cine colombiano, un medio para poder conocerlo.

Ósea uno nunca es juicioso, uno nunca dice” hay ver a ver Roa y dice, primero contexto histórico..“, entonces, uno no hace eso y que tú lo explicarás estaba chévere y además lo explicabas de forma interesante no era como contexto histórico y hay un ladrillo ,si no ,estaba chévere, cosas como la música, las fotos y nos explicarás con el mapa la carrear séptima me pareció muy chévere por que uno se sitúa y entiende donde era el edificio , como que piensas , buen ahí estaba el hotel y ahora otro edificio ,

entonces uno empieza a hacer un imaginario de comparaciones como a entender un poco más digamos, la parte de la música fue lo que más me gusto. (Estudiante de gestión cultural)

Se reconoce que la metodología planteada para el desarrollo del ciclo fue adecuada ya que los participantes tuvieron como punto en común que fue interesante cómo el cine colombiano les aportó en la medida en que estuviera orientado por una persona que explicara el contexto de la narrativa fílmica, los detalles de cada escena en relación a la transformación urbana de Bogotá, el cómo eran sus habitantes para estos años, explicando sus condiciones de vida, entendiendo el conjunto de la Bogotá cachaca para esta 1940 - 1960, ayudando a visibilizar un panorama.

Por otro lado, encontramos dentro del testimonio que recursos como la música, las fotografías e incluso los mapas fueron importantes para una mejor comprensión del espacio y su transformación, esto nos reafirma en la creencia que el cine puede ser un vehículo para el aprendizaje de la ciudad, en que por sí solo es una película más pero si se le da un manejo orientado, como señala el testimonio, se convierten una herramienta bastante interesante y atractiva, más aún acompañado de elementos como los aquí expuestos, transportan en cierta medida al estudiante a esta Bogotá desconocida. Es un aporte más para educación geográfica.

Se hace una comparación entre dos de las participantes, en donde nos cuenta su experiencia en un cine foro de películas argentinas, el cual lo describen como un espacio aburrido y poco educativo, el cual no se dio ningún dato del contexto o cosa similar, en tanto, que en el ciclo desarrollado en la Universidad fue distinto y dinámico, con una selección de películas interesantes.

“Confesión a Laura era una película muy lenta con momentos de sueño pero ya al terminar, cuando tú la explicaste, el contexto, que fue grabada en La Habana, ya uno le da una mirada distinta a la peli le ve un interés, genera un interés frente a la película.”

Ya de manera posterior, como investigador es interesante escuchar esto, ya que en el momento de la proyección se pensó que no había generado mayor impacto en los estudiantes en que se especuló que no hubo mucha atención, pero al momento de escuchar esta respuesta lo lleva a

uno a decir que no fue en vano esa sesión , que aunque no hubo tantas opiniones los estudiantes se llevaron algo del análisis de la película y sus contexto expuesto en ese día.

“Se tomó como una primera aproximación a cine de forma diferente al de alta actividad lumínica, en donde de pronto si tu no sientes esa adrenalina y ese strover hay uno dice que vaina tan aburrida, no es transformes ni rápido y furioso, en donde uno está viendo mucho movimiento en la pantalla , entonces a eso estoy acostumbrado y si entonces me muestran otra cosa uno dice esta vaina es demasiado lenta pero llevamos cuatro películas entonces hay es complicado decir que llevamos una formación de público” (Coordinador de cineclub)

Bajo este último testimonio observamos , de manera analogía, como la formación de públicos es más un proceso de largo tiempo a razón de que estamos acostumbrados a ver solo películas del cine hollywoodense, como señalan los ejemplos del coordinador , películas enfocadas más a la acción y a la adrenalina , en contraparte se pude decir que el ciclo cinematográfico fue planteado desde películas colombianas de diferente narrativa, en donde se permitiera dar otra mirada al cine colombiano fuera de la convencional , una mirada un poco más intencionada a generar un acercamiento a una narrativa distinta donde el público empezara a ver otro cine.

Evaluación del ciclo cinematográfico “Bogotá a la luz del cine colombiano: cambios y transformaciones de la ciudad” en general

La siguiente evaluación se hará con base a cuatro preguntas como se sugiere Javier Prado en sistematización de experiencias innovadoras (Prado, 2016):

¿Cuáles fueron los factores que facilitaron el cambio?

Sin duda el elemento central de la investigación , el cine, como herramienta fundamental para el aprendizaje de la ciudad por medio la imagen, reconociendo el potencial educativo que puede tener, a partir de un acompañamiento del docente capacitado y bien preparado ,tanto en la modernización de la ciudad para la época presentada, como también en el cine.

Tanto en el grupo focal como en la última sesión del ciclo cinematográfico fue importante reconocer el papel de la memoria de los estudiantes en relación a sus familiares (abuelos y

bisabuelos) el cómo a partir de esta también hay una posibilidad de enseñar la ciudad de una manera más significativa, en el que logren acercarse más a la vida de ellos, articulando las historias de vida que ellos contaron al estudiante con los diferentes elementos de la ciudad vistos en el cine.

La música de la época como un elemento interesante para acercar al estudiante de una manera persuasiva al contexto cultural de la sociedad bogotana, la cual también se hizo ameno el espacio del cine club para la realización de los talleres. Más aún, se trabajó también como símbolo de apertura de cada sesión en donde para ello se utilizó siempre la canción de Eduardo Armani *Ala, como estás* (1945)⁶, esto como una forma de hacer presencia sonora en cada sesión, donde su letra particularmente expresa las costumbres típicas de un bogotano en la ciudad.

Otros elementos que acompañaron el proceso educativo por medio del cine, fue la fotografía como un elemento que cobró bastante importancia, ya que permitió detallar los lugares de una manera más clara. Permitted hacer ejercicios comparativos importantes entre pasado y presente en relación a la transformación espacial que sufrió la ciudad, un ejercicio importante a la hora de imaginar la ciudad pasada en relación a sus vivencias. Bajo estas mismas líneas, nos mostraron los distintos habitantes de la ciudad, tanto los cachacos de paño y sombrero como los otros habitantes excluidos de ruana y alpargata que habitaban en las periferias de la ciudad dando cuenta de la desigualdad social que existía y existe en la ciudad.

La literatura ayudó también a situar y percibir la experiencia del lugar, las sensaciones, sus olores, su ambiente y los pequeños detalles que se escapan en el lenguaje de la imagen, si bien, este proyecto en su parte implementaría no usó mucho, en su parte investigativa si tuvo un papel importante para que el investigador comprendiera la cotidianidad de los habitantes de esta época, sus angustias, sufrimientos, dichas y desdichas como también sus lugares y la manera en qué eran descritos detalladamente en novelas como *El día del odio*, *La rebelión de las ratas* o *al pueblo nunca le toca*, como también la ayuda de crónicas bogotanas que el autor del proyecto se basó para lograr transmitir el conocimiento de manera didáctica y más cercana a los estudiantes.

En cuanto a lo logístico fue un elemento importante donde gracias a la Universidad siempre se respetaron los espacios y las fechas establecidas, tuvo siempre la buena disposición de darnos los

⁶ Encontrada en: <https://www.youtube.com/watch?v=4U0MtwMYczw&t=8s>

recursos necesarios para el desarrollo del ciclo cinematográfico, como también facilito la publicación del evento por medio de los correos institucionales y en su página principal. Con base a las listas de evaluación (ver anexos) realizadas por la coordinación de humanidades y evaluado por los asistentes cada dos sesiones , se puede decir que la calificación que le otorgaron al evento en cuanto calidad y logística en su mayoría fue un “excelente” lo que nos corrobora que fue positivo el ciclo cinematográfico.

¿Cuáles fueron los factores limitantes y debilidades de la experiencia?

La falta de atención en algunos estudiantes evitó que vieran los detalles para un mejor análisis de la película de una manera más amplia, parte de ello responde a que no están acostumbrados a ver un cine de ritmo lento en donde no ocurren grandes escenas de acción ,si no, al contrario es una cine que parte más de lo cotidiano. Un punto crítico como vimos anteriormente fue la tercera sesión con Confesión a la Laura, en que pocos estudiantes captaron el sentido de la película en cuanto su metáfora por este factor de lentitud.

La imagen a blanco y negro se puede convertir en un obstáculo, si no se dinamiza con actividades en dentro de la proyección de la película, el cual es necesario pausarla para dar un aire al estudiante evitando que se adormezca y pierda atención. En que se debe recordar que dentro de una formación en el cine no está exento que en algún momento pasen estas cosas que el docente debe prever con anterioridad con las actividades necesarias y mirando los momentos precisos en donde pausar la película sin romper la trama.

¿Qué aspectos se necesitan modificarse, complementarse o cambiarse para el fortalecimiento de la experiencia?

Un acompañamiento más concreto con la literatura y la crónica para entender mejor este tiempo, es una recurso que se usó poco en los talleres del foro pero que puede tener un gran potencial con el cine, complementando lo visto en la pantalla.

Un espacio más grande como el de la segunda sesión (un aula múltiple) en donde fue ideal para el desarrollo del cine foro, ya que hay niveles en cada hilera de sillas permitiendo una mejor observación por parte de los asistentes.

Nos arriesgaríamos a decir que se propondría una sesión de más (cosa que por tiempos de la Universidad no se logró) para una contextualización más adecuada en cuanto el panorama nacional para esta época estudiada, en que la película *Cunaguaro de Dunav Kuzmanich* (1981) sería la ideal para lograr ver que estaba pasando fuera de la capital, un conflicto entorno a la violencia y el desplazamiento.

¿Qué aprendizajes ha generado la experiencia?

Dentro del ciclo cinematográfico los estudiantes pudieron explorar y aprender un poco más sobre las transformaciones urbanas en Bogotá dentro del periodo 1940 a 1960, en que fue posible a partir del cine, transportarlos a estas épocas en donde se identificó los distintos lugares de la ciudad: chicherías, cafés, el tranvía, el hotel granada, la carrera séptima que para estos años fueron parte importante de la ciudad, generando una identidad urbana.

Se logró que los estudiantes identificaran las dinámicas del desplazamiento del campo a la ciudad comprendiendo sus causas principales para esta época como también las condiciones y los vejámenes que sufrieron dicha población al llegar a la ciudad, visibilizando su abrupta transformación de campesino a ciudadano marginado. Además se visibilizó la desigualdad social tan grande que existía en la ciudad, bajo el contraste de las diferentes películas los estudiantes rompieron imaginarios en cuanto la época en relación a los distintos espacios de la ciudad, donde se pudo aprender tanto de la centro histórico de la ciudad como algunas de sus periferias.

Por otro lado, se hizo frente al desconocimiento de la ciudad por medio de elementos de las narrativas cinematográficas, donde se consiguió ubicar espacial y temporalmente el contexto de las temáticas tratadas. El conjunto de personajes, trajes, arquitectura, costumbres, lenguajes, escenas, metáforas fueron elementos que facilitaron la interpretación de creencias, valores y costumbres que orientan el comportamiento de los habitantes en esta época en Bogotá.

Se logró aportar dentro de un proceso educativo de la mirada, la capacidad crítica y de reflexión que requiere la lectura del cine, en un mundo saturado de imágenes audiovisuales, el cine favorece la formación integral del estudiante, pues permitió generar a través de la opinión y el debate posturas interpretativas que filtran la distintas imágenes según un criterio, es un principio que no deja de ser importante en un mundo el cual esta mediado por imágenes audiovisuales.

Se hizo contrapeso desde el cine, a la marginación curricular de la ciudad, la cual se generalmente se ignora procesos históricos fundamentales en la transformación urbana como lo fue la modernidad en los años 1940 a 1960, ayudando a entender de manera más cercana y detallada el cómo fue su ciudad y como ,a partir de eventos como el bogotazo, fueron claves para la conformación de la ciudad actual, reconociendo este evento como uno de los más importantes dentro de la historia de la ciudad como a nivel nacional.

Consideraciones finales

No se desea dar conclusiones finales, se considera que al hacerlo se estará cerrando la múltiples posibilidades que tiene el cine para aportar a la educación en general, personalmente se piensa que el cine como ventana cultural, espacial y temporal, tiene mucho aun que aportar en la educación colombiana y más en un país que le debe una buena cantidad de películas al mundo, en donde nuestra realidad social junto con nuestra variedad de paisajes tiene una gran suma de historias por contar, las cuales, muchas veces parecen increíbles, donde la realidad supera la ficción, en donde algunas situaciones compiten con lo absurdo de esta sociedad, pero también, hay una belleza desconocida ante la cámara, paisajes absorbentes que, ya sea por la falta de presupuesto como también por la guerra no se han logrado captar.

Por tal motivo, se asume esta investigación como una manera de reconocer el cine como posibilidad alternativa para la enseñanza de la ciudad, donde a partir del lenguaje cinematográfico se generen nuevos procesos de aprendizaje desde los espacios del cineclub, reconociendo estos lugares como escuelas formativas en el cine las cuales partiendo de ejercicios como los aquí sistematizados logran transformar la mirada del estudiante, a partir de competencias interpretativas que generan posturas reflexivas y críticas ante la película que ve, generando procesos de aprendizaje tanto en la manera de ver cine como también enfocado en una temática , para este caso modernización en la capital.

Esta propuesta didáctica es un aporte más para en la educación en el cine, un campo investigativo que, poco a poco, va teniendo más fuerza, dando la importancia a esta herramienta dentro del campo educativo. El cine como una representación de la realidad, válida para ser objeto de estudio, como documento que se basa en la imagen viva capaz de mostrar otras sociedades y culturas desde un tiempo presente como desde pasado, el cual se confirma por medio de esta investigación , la validez que puede tener si se desarrolla con base a una planeación anticipada, en donde se establezcan unos criterios de selección adecuados para el análisis y selección de películas a proyectar con intención formativa, tanto de la ciudad, como en

otros temas sociales , viendo en el cine una posibilidad de aprendizaje integral y holístico en relación a la sociedad.

Como eje articulador de estos procesos se hace necesario el acompañamiento de un docente que realmente tiene que estar muy bien documentado en el arte de ver cine, que tenga cierta conocimiento en ello, ya sea como un cinéfilo o como persona que más allá de ver el cine por un temática encuentre cierto deleite, que sea capaz de identificar, tanto los grandes elementos, como los pequeños detalles que estructuran la narración fílmica. un docente que además de saber de cine , tiene que saber de la ciudad, recorrer, conocer, explorar, vivenciar, imaginar sus distintos lugares, entender la dinámica que ha atravesado ciudad de Bogotá, identificando sus diferentes momentos en relación a su cambio morfológico como cultural que modelan la ciudad ,comprendiendo la relación del ser humano con el espacio.

Por otro lado se confirma que la relación indiscutible entre espacio – tiempo – sociedad , los tres son fundamentales en la indagación documental del proceso de modernización de la ciudad de Bogotá, aunque este proyecto de grado está dentro de la línea investigativa de educación geográfica es indispensable saber de historia de la ciudad y general de su contexto (1940 – 1960) , sus personajes, alcaldes, políticos , acontecimientos, ideologías las cuales, van a permitir ver el proceso de modernidad- modernización de una manera más amplia al momento de implementarse mediante el ciclo cinematográfico, estando expuesto a preguntas del público relacionadas más con la historia de la ciudad ,que, con la transformación urbana.

Por medio del ciclo cinematográfico, se logró proyectar la imagen de la ciudad dentro del periodo de modernización, donde el estudiante logró percibir los cambios en la morfología urbana, un proceso que se logró a partir de la metodología del cine foro, donde se incentivó desde la discusión y el análisis al reconocimiento de la ciudad y del contexto que la engloba , también fue importante los ejercicios comparativos desde la imagen fílmica como de la fotografía para identificar los cambios más significativos de la ciudad, los cuales, confirmamos, que fue una buen recurso para que los estudiantes ampliaran su visión de la ciudad y conocieran más sobre la dinámica de la modernización.

Esta experiencia llevó a cuestionarse e imaginar, una cartografía mental del espacio en relación a las vivencias del estudiante con la ciudad, partiendo de los lugares que conocen o han

recorrido, si bien, como dijimos antes, implica un doble esfuerzo en el estudiante, ya que primero tiene ubicar el lugar actual dentro de la ciudad, para luego imaginarse este mismo espacio hace 70 años atrás, partiendo de los elementos vistos en la película junto con las fotografías , música y videos expuesto.

Dicho aprendizaje fue facilitado por la memoria como anclaje significativo, en el cual, fue más fácil referenciar el conocimiento aprendido, ya que dentro de los ejercicios es común que se recuerde y se traiga a colación generalmente los abuelos o antepasados familiares , historias de vida contadas, en que el estudiante sitúa con mayor claridad estos relatos en torno a un contexto y un espacio reconstruido ,partiendo de los elementos que le dio el cine y los diferentes recursos utilizados en las talleres para generar una nueva imagen de la ciudad dentro de su imagen mental.

Bajo estas mismas líneas, se reconoce la memoria como un elemento clave para la valoración, identificación y conservación del patrimonio inmueble de la capital, en donde como habitantes de la ciudad, tienen el deber de apropiarse de este, logrando un apego significativo a los lugares que sobreviven en la ciudad por medio del cine y la geografía.

Alrededor de la metodología de cine foro trabajada se establece, con base en los testimonios, que fue una estrategia innovadora, dinámica y atractiva, la cual, logró que el estudiante se interesara por el aprendizaje de la ciudad de una forma distinta como es el cine, en el que la selección de películas fue adecuada, en la medida en que hay un proceso análisis en construcción aun en los estudiantes, una educación en la mirada.

Este proyecto se postula como una base para investigaciones próximas en torno a la educación en el cine como al análisis de la imagen de la ciudad, en que, a través de la constancia y promulgación de estos proyectos logre incidir en las prácticas educativas de los docentes, tanto en los distintos niveles de educativos a nivel formal, como también, en una educación alternativa o informal, haciendo frente al desconocimiento espacial de la ciudad de Bogotá.

La percepción cinematográfica es una percepción más enfocada hacia la comprensión de significados dentro de la expresión artística, dada en un espacio imaginado (fílmico), a comparación de la percepción dentro de un espacio vivido por el espectador el cual dota de significado

Bibliografía

- Acosta, H. L. (2014). *IMAGINACION Y SINTESIS EN LA CRITICA DE LA RAZÓN PURA*. Bogota: Universidad Nacional de Colombia .
- Acosta, L. F. (1995). Entre la historia y el Cine. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 22, 124.
- Alberto Saldarriaga Roa, R. R. (2000). *Bogotá a través de las imágenes y las palabras*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Alexander Cely, N. M. (2015). *Concepciones e imágenes de la ciudad*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Alfredo Mario Leal, N. L. (2103). *El impúdico brebaje. Los cafés de Bogotá. 1866-2015*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultura.
- Alternativas Comunicativas . (2000). *La Imagen al Desnudo*. Bogotá: AINCO.
- Alzuaga, J. M. (Dirección). (1961). *Raíces de Piedra* [Película].
- Alzuaga, J. M. (Dirección). (1963). *Rapsodia en Bogotá* [Película].
- Amadori, L. C. (Compositor). (1935). Yo también soñé. [O. F. Canaro, Intérprete] Buenos aires .
- Arias, F. G. (1999). *EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN: Introducción a la metodología científica* . Caracas: Editorial Episteme.
- Ausubel, D. (1976). *Psicología Educativa. un punto de vista cognoscitivo*. México: Trillas.
- Baíz, A. (Dirección). (2013). *Roa* [Película].
- Baquero, J. I. (2009). *Tranvía Municipal de Bogotá, Desarrollo y Transición al sistema de buses municipal, 1884-1951*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.Facultad de Ciencias Humanas.
- Bejarano, A. (2001). Presencia de lo fantasmatico en confesión a Laura. *Cine y espectros*.
- Bogdan, S. J. (1975). *Introducción a los métodos cualitativos* . Barcelona: Paídos.
- Bonilla, C. (2016). El cine foro como tecnica de investigación cualitativa .
- Bruner, J. (1988). *Realidad mental y mundos posibles*. Barcelona : Gedisa.

- Buñuel, L. (Dirección). (1933). *Las Hurdes, tierra sin pan* [Película].
- Buñuel, L. (Dirección). (1950). *Los Olvidados* [Película].
- Burgos, N. (2011). *La investigación cualitativa: miradas del trabajo social*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- Capel, H. (2002). *La morfología de la ciudad* (Vols. I. Sociedad, cultura y paisaje urbano). Barcelona: Ediciones del serbal.
- Cardello, F. A. (2007). *Historia del Desarrollo Urbano del Centro de Bogotá (Localidad Los Mártires)*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaria Distrital de Cultura, Recreación y Deporte.
- Carlos Niño Murcia, S. R. (2010). *La carrera de la modernidad: Construcción de la Carrea Decima (1945 - 1960)*. Bogotá: Instituto Distrital De Patrimonio Cultural.
- Castaño, R. A. (2013). "Roa" se rajó. *Semana*.
- Castillo, L. C. (2008). *Bogotá años 50: El inicio de la metropolí*. Bogotá: Cuaderno de Urbanismo y Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia.
- Clarembeaux, M. (2010). Educación en el cine: memoria y patrimonio. *Revista científica de Ecomunicación*.
- Consejo Nacional de Educación Superior. (2014). *Acuerdo por lo Superior 2034*.
- Delgado, M. E. (Septiembre de 2013). Bogotá en un Café. *Hojas de Café*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Delueze, G. (1983). *La imagen-movimiento: Estudios sobre el cine* (Vol. I). Barcelona: Paídos.
- Gómez, J. O. (Dirección). (1993). *Confesión a Laura* [Película].
- Gómez, L. S. (2003). *La mosca Atrapada en una telaraña: Buñuel y " Los olvidados" en un contexto Latinoamericano*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Gómez, L. S. (Dirección). (2005). *Historia del Baúl Rosado* [Película].
- Hoyos, J. d. (20 de Diciembre de 2005). *El Baúl no Obtuvo un final rosado*. (E. Mundo.com, Productor) Recuperado el 22 de Octubre de 2017, de <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?idx=6024>
- Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. (Septiembre de 2013). Hojas de Café. *Cafés Históricos y tradicionales de Bogotá*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Jacques Aumont, A. B. (1994). *Estética del Cine: espacio filmico, montaje, narracion, lenguaje*. Barcelona: Paídos.

- Jacques Aumont, M. M. (1990). *Análisis del film*. Barcelona: Paídos.
- Kant, I. (1787). *Crítica a la Razón pura*. Königsberg, Alemania: 2ª ed., Biblioteca virtual .
- Lara, H. (1999). ¿Que es el cine? *Cinemanía*.
- Lefebvre, H. (1983). *La presencia y ausencia, Contribución a la teoría de las representaciones* . Paris : Fondo de Cultura Económica.
- Lizarazo, J. A. (1962). *El día del Odio*. Bogotá : El Áncora Editores.
- Lumière (Dirección). (1895). *La llegada de un tren a la estación de La Ciotat* [Película].
- Lynch, K. (1992). *La Administración del Paisaje*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Lynch, K. (1998). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Editor Gustavo Gili.
- Mahecha, O. D. (2003). *Debates sobre el espacio en la geografía contemporánea*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Maldonado, T. (1994). *Lo real y lo virtual*. Barcelona: Gedisa.
- Marta Rodríguez, J. S. (Dirección). (1972). *Chircales* [Película].
- Martines, M. (Dirección). (2005). *La sierra* [Película].
- Mitry, J. (1978). *Estética y Psicología del Cine* (Vol. I las Estructuras). Mexico: Siglo veintiuno editores.
- Montañez, G. (2001). Razón y Pasión del Espacio y el Territorio. En G. M. al., *Espacios y Territorios: Razón, pasión e imaginarios* (págs. 15-32). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Morin, E. (2001). *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidos.
- Morin, E. (2001). *El Cine o el Hombre Imaginario*. Barcelona: Paidos Iberica .
- Olivo, R. G. (1993). El Nuevo Cine Latinoamericano (1955-1973): Fuentes para un lenguaje . *Comunicación y Sociedad*, 105 - 126.
- Ortiz, C. A. (Octubre de 2011). Marta Rodríguez: Memoria y Resistencia. *Nomadas*(35), 200 -212.
- Páez, L. P. (2005). *LA AVENTURA DE UNA VIDA SIN CONTROL: BOGOTÁ MOVILIDAD Y VIDA URBANA 1939-1953*. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia.
- Páramo, M. C. (2009). *La Experiencia Urbana en el espacio público de Bogotá en el siglo XX: Una mirada desde las prácticas sociales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Paramo, M. C. (2013). *Historia social situada en el espacio público de Bogotá, desde su fundación hasta el siglo XIX* (2ª Edición ed.). Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.

- Peña, A. (2004). *EL INVESTIGADOR ANTE EL SUJETO INVESTIGADO* . Universidad Bolivariana de Venezuela .
- Perico, C. (10 de Agosto de 2010). *Principios, Valores y Cultura Eanista*.
- Plata, J. O. (2003). "*Historia de la población de Colombia: 1880-2000*", en *Nueva Historia de Colombia, Vol V, capítulo 15*.
- Prado, J. (2016). *Sistematización de Experiencias Educativas Innovadoras* (Vol. Herramientas de apoyo para el trabajo docente). Lima: UNESCO.
- Pulgarín, M. R. (s.f). *El espacio Geografico Como Objeto de Enseñanza en el Area de Ciencias Sociales*. (U. d. Antioquia, Ed.) Recuperado el 07 de 07 de 2018, de https://www.sogeocol.edu.co/documentos/El_Espacio.pdf
- Roa, A. S. (2000). *Bogotá Siglo XX: Urbanismo, Arquitectura y Vida Urbana*. Bogotá: Departamenta Administrativo de Planeacion Distrital .
- Rossellini, R. (Dirección). (1945). *Roma Ciudad abierta* [Película].
- Ruiz, R. (2015). *Sistematización de la cultura artística para fortalecer el pensamiento crítico. la obra de los maestro Débora Arango y Santiago García en contexto*. Bogotá: Universidad Militar Nueva Granada.
- Sanchez, C. (1998). *De la Aldea a la Metrópoli: Seis Decadas de vida cotidiana en Bogotá 1900-1959* . Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Santos, M. (2000). *La Naturaleza del Espacio*. Barcelona: Ariel.
- Santos, M. (2000). *La Naturaleza del Espacio. Técnica y Tiempo. Razón y Emoción* . Barcelona: Ariel .
- Sartre, J. P. (1946). *El existencialismo es un humanismo*. Francia.
- Sepúlveda, F. C. (2007). *Mundos Posibles, Espacios Imaginados: Una Mirada al Cine Como Recurso Didáctico en la Enseñanza de la Geografía*.
- Sica, V. D. (Dirección). (1948). *El ladron de bicicletas* [Película].
- Tarchópulos, D. (1 de Agosto de 2006). *Las huellas del plan para Bogotá de Le Corbusier, Sert y Wiener*. Recuperado el 27 de Julio de 2018, de <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-218-86.htm>
- Torres, M. (2006). *El Crimen del Siglo*. Bogota: AuroraBoreal.
- Tuan, Y. F. (1977). *Espacio y Lugar: La perspectiva de la experiencia*. Minneapolis: Paidos.
- Universidad EAN. (02 de Septiembre de 2011). *Modelo de evaluación y mejoramiento continuo de la política y acciones de la formación integral* .

- Universidad EAN. (2014). *Proyecto Educativo Institucional y Plan de Desarrollo 2015-2019*. Bogotá.
- Valcarce, J. O. (2000). *Los Horizontes de la Geografía*. Barcelona: Ariel.
- Valencia, J. A. (2015). CINE FORO: UNA ESTRATEGIA METODOLOGÍA PARA LA ENSEÑANZA DE LAS CIENCIAS SOCIALES. *Una Enseñanza de las Ciencias Sociales para el Futuro: Recursos para trabajar la invisibilidad de personas, lugares y temáticas*, 201-206.
- Vasquéz, S. D. (2000). *La Cultura de la Imagen*. (R. d. Albacet, Ed.) Recuperado el 21 de Octubre de 2016, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2291853>
- Vericat, D. (2003). *Cinema Esencial : directores de cine y sus películas esenciales* . Obtenido de <http://cinemaesencial.com/peliculas/llegada-del-tren-la-estacion-de-la-ciutat>
- Zambrano, F. (16 de Agosto de 2018). 1938: El sueño de una capital moderna. *Exposición* . Bogotá: Museo de Bogotá.

Anexos

Afiche Publicitario del Ciclo Cinematográfico:

Bogotá
moderna a la luz
del cine
Colombiano

Cambios y transformaciones de la ciudad

Historia del Baúl
Rosado - 13 de Febrero

Roa - 20 de Febrero

Confesiones a Laura -
27 de Febrero

Chircales - 6 de Marzo

Rapsody in Bogotá -
6 de Marzo



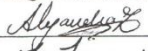
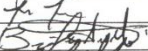
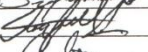
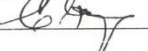



13 Febrero	A	6 Marzo
Universidad		EAN
Martes		2 a 5 PM
El Nogal: Cl. 79 n°. 11 - 45		
Salón 514 , Quinto piso		

Listados de asistencia y evaluaciones del ciclo:

	FORMATO	Versión: 0
		Código: GDH-103-f2
LISTADO DE ASISTENCIA		Fecha: 01/ Sep/ 2008


TEMA: CinEAN
Fecha: 13 de febrero 2018 - Hora 2:00 PM -5:00 PM
Lugar: salón 514 Nogal Tallerista ESPAÑOL EN LA ESCUELA DE ESPAÑOL Luis Fernando Hernández
Persona a cargo: CLAUDIA PATRICIA RODRIGUEZ ZÁRATE-NICOLÁS SARAVIA MORENO Y RUBEN DARIO ACOSTA

No.	NOMBRE	IDENTIFICACION	FIRMA
1	Andrea Fonseca Lozano	1030674695	
2	Carolina Villarraga	1019092746	
3	Veronica M. Saura	1072666244	Veronica M.
4	Alejandra Zapata B.	1016096819	
5	leop. loarca	630 641193	
6	Brayan Grajales	1022435783	
7	Andres Monastogue	1022429354	
8	Claudio Patricio Rodriguez	52269576	
9			
10			
11			
12			
13			
14			
15			
16			
17			
18			
19			
20			
21			
22			
23			
24			
25			
26			
27			
28			
29			
30			
31			
32			
33			

	FORMATO	Versión: 0
		Código: GDH-103-f2
LISTADO DE ASISTENCIA		Fecha: 01/ Sep/ 2008

TEMA: . CinEAN
Fecha: 20 de febrero de 2018 - Hora 2:00 PM -5:00 PM
Lugar: salón 514 N Tallerista LUIS FERNANDO ARENALO CINEAN (Luis Fernando Hernández)
Persona a cargo: CLAUDIA PATRICIA RODRIGUEZ -NICOLAS SANABRIA-RUBEN ACOSTA

No.	NOMBRE	IDENTIFICACION	FIRMA
1	Eddy Cipriano Valdesama	1021475252	Eddy Cipriano
2	Ennio Riccardo Paolini Suvarez	1007285027	Riccardo
3	Mery Magré Coceres Contreras	1018512331	Mery C
4	Angelica Rodriguez	1029502075	Angelica Rodriguez
5	Carlos Cobillos Argonoz	1022666852	Carlos
6	Nidia Becerra	1124849879	Nidia
7	Estefanny Fuentes Hernandez	1023947880	Estefanny Fuentes
8	Maryam Jiroth Diaz	1000063453	Maryam Diaz
9	Ruthmary Carolina Bracho	636721	Ruthmary
10	Julio César Rincón Rodríguez	1013673108	Julio César R.
11	Vanessa Hincapié	1015480420	Vanessa
12	Mape Gonzalez Melo	1192771006	Mape
13	Alexandra Rodríguez	1013691353	Alexandra
14	Shannya I. Bewit Altama	1123638981	Shannya
15	José Terán Díaz Mendoza	1096234298	José Terán
16	Juan Gairín González	1020788948	Juan Gairín
17	José David Quintana A	1015474927	José David
18	Nicolás Billo Ayala	1020791257	Nicolás
19	Giovanni Andrés Flores	1092360724	Giovanni
20	Maria Paula Hernandez	1014310018	Maria Paula
21	Maria Emilia Contreras	1032491948	Maria Emilia
22	Carlos Andrés López Castaño	1112629652	Carlos López
23	Maria Paula Pico Loiza	1018496556	Mª Paula Pico
24	Yría Fernanda Ferreira	1000986442	Yría
25	JUAN PABLO MEDINA	1015479481	Juan Pablo
26	Carolina Perilla	1030658104	Carolina
27	Laura Sofia Perez	1233691616	Laura Sofia
28	Juan Felipe Moreno	1016091981	Juan Felipe
29	Andea Hernandez	527077726	Andea
30	Johan Sebastian Charry Berr	1030660030	Johan Sebastian
31	Maria Paula Castro Contreras	1007340025	Maria Paula
32	Leonido Andrés Morales H.	1001172944	Leonido Morales
33	David Mateo Pico Molina	1026593581	David Mateo
34	Diego Felipe Fernández Beltrán	7508400	Diego Felipe

	FORMATO	Versión: 0
LISTADO DE ASISTENCIA		Código: GDH-103-f2
		Fecha: 01/ Sep/ 2008

TEMA: CINECLUB CinEAN
Fecha: 26 de febrero - Hora 2:00 PM -5:00 PM
Lugar: salón 514 Nogal Tallerista LUIS FERNANDO HERNÁNDEZ
Persona a cargo: CLAUDIA PATRICIA RODRIGUEZ Z - NICOLAS SARAVIA MORENO- Y RUBEN DARIO ACOSTA

No.	NOMBRE	IDENTIFICACION	FIRMA
1	Luisa Bobardilla Ortega	1052093 045	<i>[Signature]</i>
2	María Camila Vergara Salgado	1067967122	<i>[Signature]</i>
3	Camila Arteaga	10208375 37	<i>[Signature]</i>
4	SANTIAGO MAS V	1019151221	<i>[Signature]</i>
5	Natalia Chavez Gonzalez	1000383 049	<i>[Signature]</i>
6	Lady Juliana Payer Rod	2000162760	<i>[Signature]</i>
7	Lorena Barrero Rodriguez	1000491672	<i>[Signature]</i>
8	Alejandro Guerrero Vargas	1073254 284	<i>[Signature]</i>
9	Estefanía Rojas R	109062 758	<i>[Signature]</i>
10	Valentina Lopez Lopez	1046062224	<i>[Signature]</i>
11	Valentina Corvalán Arias	1007064543	<i>[Signature]</i>
12	Juan Daniel Córdoba G.	1010117303	<i>[Signature]</i>
13	Eduardo Tejada Rostro	19393054	<i>[Signature]</i>
14	Alejandra Zapata Bonivento	1016096819	<i>[Signature]</i>
15	Verónica Múnera Dillmann	1072666244	<i>[Signature]</i>
16	Carolina Villarraga B.	1019022746	<i>[Signature]</i>
17	Ruben Dario Acosta	80111552	<i>[Signature]</i>
18	Gergio A. Muratano	1092675031	<i>[Signature]</i>
19	Sergio Manuel Pardo S.	1016112285	<i>[Signature]</i>
20	Cristian Camilo Medina C.	1014185509	<i>[Signature]</i>
21	José Alberto González P.	1014310543	<i>[Signature]</i>
22	Diego Nicolas Rodriguez	1020829713	<i>[Signature]</i>
23	Paula Andrea Rivera León	1016110673	<i>[Signature]</i>
24	Juan Esteban Cardozo	1001297330	<i>[Signature]</i>
25	Manuel MARCON G.	1001003460	<i>[Signature]</i>
26	Juan Camilo Vargas T.	1022416071	<i>[Signature]</i>
27	Rubén Andrés Lozano Lacort	1081852747	<i>[Signature]</i>
28	Juan Felipe Caro	1001326322	<i>[Signature]</i>
29	Miguel Cuellar Guerrero	1015481212	<i>[Signature]</i>
30	Valentina Barbón Rodríguez	1193116524	<i>[Signature]</i>
31	María Camila Zamora Prieto	1001328825	<i>[Signature]</i>
32	Luis Miguel Geis Boharo	1118 571 877	<i>[Signature]</i>
33	Paula Andrea Doler Ramirez	1077 091833	<i>[Signature]</i>
34			

	FORMATO	Versión: 0
		Código: GDH-103-12
LISTADO DE ASISTENCIA		Fecha: 01/ Sep/ 2008

TEMA: CinÉAN-TARDES DE CINE-CICLO DE CINE COLOMBIANO
Fecha: 06 de marzo - Hora 2:00 PM -5:00 PM
Lugar: salón N 514 Tallerista LUIS FERNANDO HERNÁNDEZ
Persona a cargo: CLAUDIA PATRICIA RODRIGUEZ Z- RUBEN DARÍO ACOSTA Y NICOLÁS SARAVIA MORENO

No.	NOMBRE	IDENTIFICACION	FIRMA
1	Angelica Narva Blanco	1019141932	Angelica Narva S.
2	Dulciana Socry Ramirez	1018500273	Dulciana Ramirez
3	Alyscia Zapata Bonivento	1016096819	Alyscia Zapata
4	Carolina Villarraga Baracabo	1019029746	Carolina Villarraga
5	Carlos de Hualde Mery	1019115259	Carlos de Hualde Mery
6	Vanessa Hincapié	1018480420	Vanessa Hincapié
7	David Pico	1026593581	David Pico
8	Rafael Gonzalez Melo	1192771006	Rafael Gonzalez Melo
9	Shannya Bowie Altamar	1123638901	Shannya Bowie Altamar
10	Alexandria Rodriguez	1013691353	Alexandria Rodriguez
11	Mara Camila Cardenas	1032491948	Mara Camila Cardenas
12	Maria Paula Castro Contreras	1007340025	Maria Paula Castro
13	Leonardo Andres Morales Hernandez	1009172944	Leonardo Morales
14	Edy Cruzes Valdes	1031175752	Edy Cruzes
15	Enzo Ricardón Padilla Suárez	1001285027	Ricardo
16	Maria Fernanda Aristizabal G.	1032485826	Maria Fernanda
17	Jonathan Steven Ramirez Gamba	1014284466	Jonathan
18	Angie Danceta Roncancio E.	1078302525	Angie Roncancio
19	Tania Havela Real Mateus	1233902797	Tania Havela
20	Tania Valentina Moreno Oulle	00010802431	T. Valentina
21	Diana Lorena Brijaldo Diaz	1010236249	Diana
22	Juan Jose Cordoneta D.	1018497941	Juan Jose
23	Laura Alejandra Russo Gero	1073252164	Laura A. Russo C.
24	Emmanuel Ovelto Rubiano	1008198991	Emmanuel O.
25	Jenny Paola Rodriguez Adame	1018497610	Jenny Paola Rodriguez
26	Natalia Rodriguez Lerma	1233492022	Natalia
27	Jose Martin Diaz Hernandez	1096237298	Jose Diaz
28	Stefany Camargo León	1010095616	Stefany C.
29	Juliana Cabiliano Candio	1015981898	Juliana C.
30	Maryam Jiveth Diaz	1000063433	Maryam D.
31	Michelle Arenas Suarez	1031282439	Michelle Suarez
32	Ruthmery Carolina Brada	636721	Ruthmery
33	Jonathan A. Guzmán S	1083918539	Jonathan
34			

	FORMATO	Versión: 0
		Código: GDH-500-F3
	REGISTRO DE USUARIOS Y NIVEL DE SATISFACCIÓN EN EVENTOS, ACTIVIDADES Y CAMPANAS	Fecha: 11/Ago/2015

NOMBRE DEL EVENTO, ACTIVIDAD O CAMPANA: _____ FECHA: _____
 LUGAR: _____

No.	NOMBRES Y APELLIDOS	DOCUMENTO DE IDENTIDAD	ESTUDIANTE	DOCENTE	COLABORADOR	EGRESADO	EXTERNO	PROGRAMA ACADÉMICO O PROCESO AL CUAL PERTENECE	MODALIDAD		FRANJA		CALIFICACIÓN DEL EVENTO Excelente (E) Bueno (B) Regular (R) Malo (M)
									PRESENCIAL	VIRTUAL	DÍA	NOCHE	
1	Ruthmer C. Bracho Z.	636721	X					Lenguas Modernas	X		X		E
2	Maria Paula Castro Contreras	1007340025	X					Lenguas Modernas	X		X		E
3	Leonardo Andrés Morales Hernández	1001172944	X					Lenguas modernas	X		X		B.
4	Johan Sebastián Chávez Bravo	1030660030	X					Economía	X		X		B
5	Juan Felipe Moreno	1016091987	X					Gestión Cultural	X		X		B
6	Laura Sofia Perez	1233691616	X					Gestión Cultural	X				B.
7	Carolina Peña	10306081001	X					Gestión Cultural	X		X		E
8	JUAN PABLO MEDINA HERNÁNDEZ	1015479481	X					GESTION CULTURAL	X		X		E
9	Estefanny Fuentes Hernández	1023947880	X					Gestión Cultural	X		X		E
10	Maria Fernanda Ferreira Alvarez	1000986442	X					Gestión cultural	X		X		E
11	Carlos Andrés López Castano	1112629652	X					Ingeniería en energías	X				B
12	Angélica Rodríguez Mejía	1024592075	X					Ingeniería química	X		X		E
13	Giovanni Andrés Flórez	1092360724	X					Lenguas Modernas	X		X		E
14	Maria Paula Hernández C.	1019210018	X					Lenguas Modernas	X		X		E.
15	Jesé David Quintero Alvarez	1015474927	X					Administración de Empresas	X		X		E
16	Nicolay Bonta Alvará	1020791257	X					Administración de Empresas	X		X		E
17	José María Díaz Mendoza	1046234298	X					Administración	X		X		E
18	Juan banana Gonzalez	1020788948	X					Admin Empresas	X			X	E
19	Michell Lorena Suarez	1031102439	X					Lenguas Modernas	X			X	E
20	Maryam Yareth Ojeda	1000063433	X					Lenguas Modernas	X			X	E
21	Shannya Soledad Alvará	1173638981	X					Lenguas Modernas	X				B.
22	Martha J. Díaz Cortés	1019141807	X					Negocios Internacionales	X				E
23	OSCAR JUNIOR POMERO TORERO	1013692701	X					Lenguas modernas	X		X		B
24	Laura Alejandra Rizo Cuervo	107325801	X					Negocios	X		X		E
	Ennio Riccardo Padini Suarez	10311757521	X					Administración	X		X		E
		1007885027	X					Lenguas M	X		X		E
			X					Gestión cultural	X				E

	FORMATO	Versión: 0
	REGISTRO DE USUARIOS Y NIVEL DE SATISFACCIÓN EN EVENTOS, ACTIVIDADES Y CAMPAÑAS	Código: GDH-500-f3 Fecha: 11/Ago/2015

NOMBRE DEL EVENTO, ACTIVIDAD O CAMPAÑA: _____

FECHA: _____

LUGAR: _____

No.	NOMBRES Y APELLIDOS	DOCUMENTO DE IDENTIDAD	ESTUDIANTE	DOCENTE	COLABORADOR	EGRESADO	EXTERNO	PROGRAMA ACADÉMICO O PROCESO AL CUAL PERTENECE	MODALIDAD		FRANJA		CALIFICACIÓN DEL EVENTO Excelente (E) Bueno (B) Regular (R) Malo (M)
									PRESENCIAL	VIRTUAL	DÍA	NOCHE	
1	Angelica Nava Sobano	1019141932	X					Economía	X				Excelente
2	Juliana Sraay Ramirez	1018500273	X					Gestión Cultural	X				Excelente
3	Alyandrea Zapata B.	1016096819	X					Gestión Cultural	X				Excelente
4	Carolina Villarrigosa Baracaldo	1019102716	X					Gestión Cultural	X				Excelente
5	Carlos de Mulder Miery	1019115259	X					Administración Emp	X		X		Excelente
6	David Sibran Caballero Hernandez	1018477474	X					Administración de empresas	X		X		Bueno
7	Laura Camila Matiz Flores	1003651242	X					Negocios Internacio	X		X		Excelente
8	Loren Jineith Cuenca Barbosa	1001264021	X					Lenguas Modernas	X		X		Excelente
9	Vanessa Hincapié Obregon	1015480420	X					Negocios Internacio	X		X		Excelente
10	David Pico Molina	1026593581	X					Lenguas Modernas	X		X		Bueno
11	Nare González Melo	1192771006	X					Lenguas Mod.	X		X		Excelente
12	Alexandra Rodríguez	1013691353	X					Lenguas Modernas	X				Excelente
13	Shannya Bowie Altamir	1123638981	X					Lenguas Modernas	X		X		Bueno
14	Maria Paula Castro Contreras	1007340025	X					Lenguas Modernas	X		X		Bueno
15	Leonardo Andrés Morales Hernández	1001772944	X					Lenguas modernas	X		X		B.
16	Madha Jeannette Díaz Cortés	1019141807	X					Negocios Internacionales	X		X		E
17	Diego Felipe Aristizabal Caballos	75081000		X				IT	X		X	X	Bueno
18	Eddy Cipriano Valdescausa	1021175757	X					Administración	X		X		Bueno
19	Enzo Alcazar Paulina Suárez	1001285077	X					Lenguas modernas	X		X		Bueno
20	Maria Fernanda Aristizabal Giraldo	1032485826	X					Ingeniería Ambiental	X		X		Bueno
21	Jonathan Ramirez Camba	1014284466	X					Ingeniería A.	X		X	X	Bueno
22	Angie Daniela Rencanco Espejo	1018502525	X					Lenguas Modernas	X		X		Excelente
23	Oscar Julian Romero Forero	1018692701	X					Lenguas Modernas	X		X		Excelente
24	Erika Fernanda Lopez	1016082885	X					Ing Ambiental	X		X		E.

Testimonios literarios:

Confesión a Laura producía un impacto inusitado en mi relación con Bogotá y con el cine. Quizá caminaba como un espectro avant l'heure de Pedro Manrique Figueroa, el personaje de la película Un tigre de papel de Luís Ospina. En los restaurantes olía a ajiaco trasnochado, como si lo hubiera preparado Laura, siguiendo los consejos de Josefina. Además, esa noche terminaría descubriendo un lugar que marcaría mis años venideros: el Viejo Almacén de Marielita, templo tanguero. Un lugar fantasmático, casi salido de la película. Allí me pareció ver a Santiago con su sombrero gris, fumando por primera vez. Desde entonces, esas movedizas calles del centro de Bogotá, epicentro de Confesión a Laura, siguen siendo memorias espectrales para mí. De cierta manera, la película habita en mí, en todas sus proyecciones. (Bejarano, 2001)

Tabla evaluativa del Ciclo:

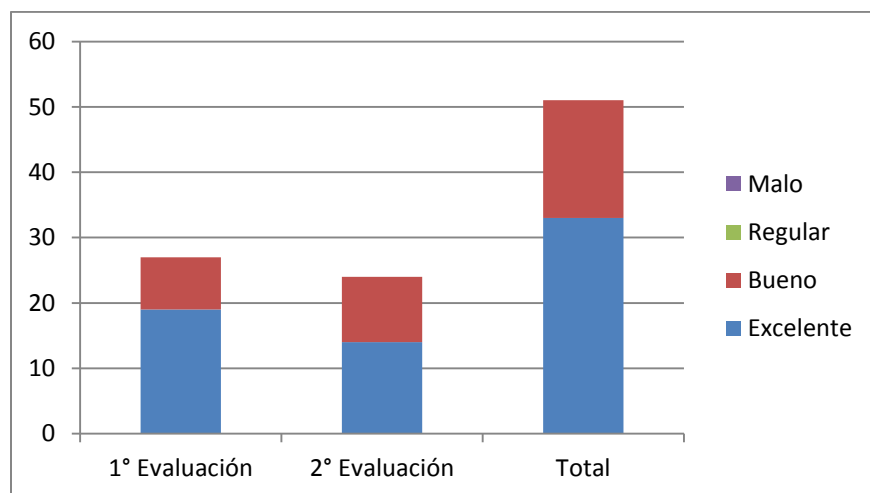


Tabla de asistencia: