


INFLUENCIA DE LA COMUNICACIÓN EN EL TRABAJO DE LOS DIRECTORES
Y COMUNICADORES CARLOS CÉSAR ARBELÁEZ Y JUAN PABLO DAGUER
EN TORNO AL GUIÓN OTORGADO POR LA COMISIÓN FÍLMICA Y
DESARROLLADO EN EL MARCO DE LOS TALLERES DE CAPACITACIÓN
CINEMATOGRAFICA EN EL AÑO 2015

JOHANA AMARILES RAMÍREZ

SARA ELEJALDE VALENCIA

UNIVERSIDAD CATÓLICA LUIS AMIGÓ
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, PUBLICIDAD Y DISEÑO
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MEDELLÍN
2018



INFLUENCIA DE LA COMUNICACIÓN EN EL TRABAJO DE LOS DIRECTORES
Y COMUNICADORES CARLOS CÉSAR ARBELÁEZ Y JUAN PABLO DAGUER
EN TORNO AL GUIÓN OTORGADO POR LA COMISIÓN FÍLMICA Y
DESARROLLADO EN EL MARCO DE LOS TALLERES DE CAPACITACIÓN
CINEMATOGRAFICA EN EL AÑO 2015

JOHANA AMARILES RAMÍREZ

SARA ELEJALDE VALENCIA

Trabajo de grado

Docente

Alejandro Agudelo

UNIVERSIDAD CATÓLICA LUIS AMIGÓ

FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL, PUBLICIDAD Y DISEÑO

DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN SOCIAL

MEDELLÍN

2018




Nota de aceptación:

Firma del presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado



Medellín, xx de xxx de 2018

Este trabajo de grado está dedicado a nuestras familias, quienes han sido un enorme apoyo y soporte durante todo el proceso universitario.

Este texto es una culminación y regalo para ellos.

Agradecemos a todos los docentes que acompañaron el proceso de elaboración de nuestro trabajo de grado desde los siguientes cursos:

- VII Nivel – Teorías Cognitivas y del Aprendizaje: Pablo Huertas
- VIII- Semiótica de la Educomunicación: Alejandro Agudelo
- IX – Etnografía de la Comunicación – Educación: Alejandro Agudelo

Contenido

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	9
1.1 JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN DESDE LA LÍNEA Y LA SUBLÍNEA DE LA FACULTAD	Error! Bookmark not defined.
1.2 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA	11
1.3 OBJETIVOS	12
1.3.1 General	12
1.3.2 Específicos	12
2. MARCO TEÓRICO O REFERENTE CONCEPTUAL	13
3.1 PARADIGMA Y TIPO DE INVESTIGACIÓN	28
3.2 DELIMITACIÓN	29
3.2.1 Sujeto y objeto.....	29
3.2.2 Tiempo y escenario	30
3.3 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	30
3.4 TÉCNICAS DE GENERACIÓN Y RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	31
3.5 TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN	33
3.6 PARTICIPANTES	34
3.7 PLAN DE TRABAJO	34
4. SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	35
4.1 ORGANIZACIÓN DE DATOS CUALITATIVOS PARA EL ANÁLISIS	35
4.2 ANÁLISIS CATEGORIAL	37
5. CONCLUSIONES	39
6. PRODUCTO RESULTADO DE INVESTIGACIÓN	43
6.1 PRESENTACIÓN	43
6.2 JUSTIFICACIÓN DEL PRODUCTO	43
6.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO O ELABORACIÓN DEL PRODUCTO	43
6.4 PRODUCTO	44
7. REFERENCIAS	56
8. ANEXOS	59

Título del proyecto de investigación: Procesos Fílmicos que Ejecutan Carlos César Arbeláez y Juan Pablo Daguer, Comunicadores Formados en el Departamento de Antioquia.

Línea de Investigación: Comunicación-educación

Sublínea: Comunicación-educación y medios

Facultad: Comunicación Social, Publicidad y Diseño

Programa Académico: Comunicación Social

Palabras clave: Cine, Comunicación, Comunicador, Antioquia, Cinematográfico, Procesos fílmicos

Resumen de la propuesta investigativa:

Esta investigación ha sido abordada a partir de la variable experimental/experiencial, que básicamente consiste en la no aleatoriedad de los sujetos involucrados, la cual se abordará con más precisión en el marco teórico. Esta variable nos permite asociar la comunicación y el cine a partir de la experiencia de Juan Pablo Daguer y Carlos César Arbeláez, (directores formados académicamente en Comunicación) en los cortometrajes A Propósito y A las Cinco Parte el Tren, realizados por la Comisión Fílmica en el año 2015.

Identificar la influencia que tiene la comunicación en el cine es el objetivo general de este trabajo que pretende comparar lo hecho por dos directores de cine a la hora de un rodaje determinado, buscando establecer si el área de desempeño interviene en la realización de un material audiovisual y de ser así, cuáles son algunos de los factores o características que pueden influir.

A partir de lo anterior abordamos variadas rutas con las cuales logramos identificar características en sus estéticas y narrativas que nos han ido permitiendo identificar los estilos fílmicos que han influido en ambos; diferencias y similitudes entre sí

para conocer hasta qué punto su formación como comunicadores sociales ha permeado su qué hacer como directores. Algunas de estas rutas han sido entrevistas directas e indirectas, observación participante y no participante, lectura y comparación de guiones (redacción e historias como principal interés), entre otras.

Desde que iniciamos la investigación teníamos certeza de que íbamos a encontrar diferencias estéticas muy marcadas entre ambos, pero no teníamos claridad de cuales serían y hasta qué punto identificaríamos la influencia de sus formaciones académicas en su elección profesional.

A grandes rasgos podríamos mencionar que la narrativa, abordada desde los diferentes sectores o departamentos que componen un rodaje, es fundamental para ellos, independiente de la plástica o de la estética en términos generales, puesto que en ambos están planteadas con intereses y gustos diversos.

Identificamos que a partir de sus estilos, narran y lo hacen con un cuidado y una intensidad bastante marcada, característica que parece obvia en un director, pero que a veces se ve interrumpida por prioridades visuales o comerciales que superan la importancia de la historia y de lo que alrededor de esto se construye.

En términos de la plástica, apoyándonos principalmente en A Propósito y A las Cinco Parte el Tren, cortometrajes que como ya mencionamos, se realizaron en el marco de los talleres de capacitación cinematográfica en el año 2015 y que estuvo a cargo de la Comisión Fílmica de Medellín, los cuales fueron adaptados a los estilos de cada director invitado pero que partieron de un guion en común, al que cada uno le realizó las modificaciones que consideró convenientes a partir de sus estéticas.

En estos cortometrajes encontramos características como el manejo de la luz, del color y de los personajes, que tomamos como base primordial para poder seguir la

ruta y comprender mucho más a cabalidad sus maneras de hacer y crear.



1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

En el año 2015, La Comisión fílmica realizó unos talleres de capacitación cinematográfica en los cuales se buscó profesionalizar en la ciudad de Medellín a los diferentes departamentos que componen una producción audiovisual. Dicho ejercicio contó con la participación de cuatro reconocidos directores de cine colombianos, los cuales fueron los encargados de adaptar a partir de sus estilos un guion literario asignado por la Comisión para la realización de un cortometraje.

Los estudiantes de los diferentes cursos realizaron propuestas artísticas que posteriormente fueron presentadas a los cuatro directores, para que estos eligieran la propuesta que más se adaptaran a sus estilos narrativos y estéticos. Para esta investigación, escogimos a dos de estos directores: Carlos César Arbeláez y Juan Pablo Daguer, ambos formados en Comunicación Social, con el objetivo de ejecutar nuestra tercera herramienta metodológica denominada método comparativo. Básicamente, se desarrolló un ejercicio de observación y de análisis de la información encontrada en los cortometrajes finalizados.

Cabe agregar que los directores elegidos para esta investigación surgen a partir de una búsqueda entre varios cineastas formados en comunicación social como tal, no en áreas afines y que además tuviese estilos fílmicos lo suficientemente diferentes para así conocer un panorama mucho más variado. El hecho de que ambos directores hayan participado de estos talleres, nos dio herramientas adicionales para esta investigación.

Es importante mencionar que este trabajo partirá desde un ejercicio experimental/experiencial, entiéndase como experiencial la información recolectada a partir de las entrevistas y material fílmico referente a los directores Carlos César Arbeláez y Juan Pablo Daguer. Esto debido a que no fueron halladas muchas investigaciones (trabajos de pregrado), relacionados con la pregunta problema.

Los estilos fílmicos o cinematográficos se referirán directamente a los géneros, los cuales serán relevantes en esta investigación puesto que nos permitirán identificar cuáles de ellos permean a ambos directores y así sustraer de cada género la suficiente información y características con relación al abordaje estético de Carlos César y Juan Pablo.

Por lo general cine/comunicación es abordado desde el aporte que el cine le ha dado a la comunicación (Reia-Baptista, 1995), pero este análisis no se realiza con frecuencia en sentido contrario (el aporte de la comunicación al cine), y es interesante su abordaje porque, como ya se enunciará más adelante, la comunicación directa e indirectamente ha estado presente en este. No solo mirándolo desde el ruido, mensaje o asertividad que pueda darse internamente en un rodaje, sino también desde cómo el comunicador se ha visto involucrado en la realización cinematográfica en el departamento.

Desde una perspectiva más orgánica, podemos decir que la comunicación siempre ha estado presente en la realización cinematográfica, pero vista como un proceso natural, de interacción entre individuos. Sin embargo, en la actualidad se evidencia cómo el comunicador ha adquirido protagonismo en los procesos cinematográficos. Es así como se va vislumbrando la comunicación en el cine, ya no como un proceso intangible, sino, por el contrario, como una herramienta de interacción directa.

Lo que buscamos es entender el papel del comunicador en el cine, por medio de dos personas que se prepararon profesionalmente para comprender de una manera más consciente las dinámicas que hay detrás de la interacción comunicativa. También esperamos encontrar, desde las técnicas de investigación etnográficas (observación/participación), puestas en paralelo con la mirada del director, lo que tanto el comunicador como el cineasta pueden ofrecer en todo el proceso audiovisual.

1.1 JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN DESDE LA LÍNEA Y LA SUBLÍNEA DE LA FACULTAD

Partiendo de la línea de investigación Comunicación-educación, aparecen varios núcleos temáticos o problemáticos: Comunicación-Educación y Ciudad, Comunicación-Educación y Escuela, Comunicación-Educación y Medios, Comunicación-Educación y Organizaciones Sociales, y Comunicación-Educación y Ciberculturas.

La presente investigación se plantea en la línea Comunicación-Educación y medios. Desde la comunicación y los medios, está más que claro que tiene una relación con el área audiovisual. Pero, desde la línea educativa, el cine ha abordado de innumerables maneras temáticas que rescatan y difunden problemáticas y situaciones sociales que afectan a determinadas comunidades o personas, como es el caso de La Educación Prohibida (2012), un largometraje documental que aborda las maneras en que conocemos la educación y la utilizamos. Y así de manera más directa he indirecta, hay un listado muy largo de producciones tanto documentales como de ficción que nos involucran más en la sociedad y en la educación personal y colectiva.

1.2 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA

¿De qué manera la comunicación, vista y entendida como mecanismo social de transformación, ha intervenido en las narrativas y procesos fílmicos de los directores de cine Carlos César Arbeláez y Juan Pablo Daguer?

A la formulación final de esta pregunta se llegó después de descartar y posteriormente agregar algunas variables que nos permitieron delimitar y encaminar esta investigación.

‘Realización cinematográfica, comunicación y sociedad, , cine y sociedad fueron las principales variables utilizadas para embarcarnos en este tema que nos

permite entender de una manera concisa y clara el papel de la comunicación en el cine y en la sociedad.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 General

Identificar la inferencia de la comunicación en las piezas audiovisuales de los directores Carlos César Arbeláez y Juan Pablo Daguer en torno al guión otorgado por la Comisión Fílmica y desarrollado en el marco de los Talleres de Capacitación Cinematográfica en el año 2015

1.3.2 Específicos

- Reconocer las características técnicas y narrativas del director Carlos César Arbeláez en el cortometraje “A Propósito”
- Reconocer las características técnicas y narrativas comunicativas del director Juan Pablo Daguer en el cortometraje “A las Cinco Parte el Tren”
- Establecer características comunicativas a partir de ambos cortometrajes que nos permitan identificar algunas temáticas e intereses en sus narrativas

2. MARCO TEÓRICO O REFERENTE CONCEPTUAL

Las facultades de comunicación audiovisual de la ciudad de Medellín fueron las elegidas para buscar antecedentes, debido a que en las facultades de comunicación social los enfoques no son netamente audiovisuales. Sin embargo, los resultados fueron menores a lo esperado.

En la Universidad de Antioquia se encontraron únicamente 25 tesis relacionadas con el cine, a pesar de ser una de las facultades de comunicación más importantes de la ciudad y de que muchos egresados de allí (comunicadores), se han dedicado al cine, como es el caso de María Fernanda Arias Osorio, quien actualmente es docente de esa universidad e investigadora. Las temáticas son variadas, sin embargo, logramos identificar que los conceptos variaban entre la educación, especialmente en las aulas y las situaciones sociales como temática cinematográfica.

Delimitando para establecer una conexión más directa con nuestra investigación, buscamos variables como cine colombiano y cine-comunicación, pero solo se encontraron 10 y 23 trabajos de grado respectivamente, ninguno relacionado con el papel del comunicador en el cine.

Cabe agregar, que en la variable cine-comunicación, la mayoría de los resultados solo estaba relacionado con la comunicación y con otros medios como la televisión y la radio.

En la Universidad de Medellín la situación no varió mucho, el resultado encontrado al buscar tesis relacionadas con el cine fue de 30, de igual manera ninguna con una mínima cercanía o relación con el comunicador en el cine, con un abordaje, al igual que en lo hallado en la UdeA, desde el ámbito social y educativo, pero no como un ejercicio comunicativo. Aunque en esta no hubo hallazgos, en la primera universidad sí hubo algunos ejemplos válidos que nos permitieron, aunque no relacionarlo directamente con este trabajo, sí hacer un paralelo para tener cierto orden en la estructura investigativa.

“Ojos que no ven no filman. Una mirada al cine de observación”, este es un trabajo de grado realizado en el año 2004 por el ahora sociólogo Néstor Enrique Restrepo Ramírez, que busca observar por medio de un trabajo etnográfico, desde de la mirada del cineasta, lo que un sociólogo y un director pueden lograr en el proceso de rodaje de un producto cinematográfico, de cine documental para ser más exactos.

Las similitudes son varias: el ejercicio de observación, la comparación entre la mirada del cineasta y el sociólogo, etnografía en un rodaje cinematográfico, entre otros.

Aunque en este caso es un sociólogo quien realizó la investigación, la idea general es similar. Adicionalmente, este trabajo nos ayuda a reafirmar nuestra hipótesis: la perspectiva que cada individuo tiene de la realización cinematográfica depende del área de desempeño y de los conocimientos previamente obtenidos.

Otro de los ejemplos que consideramos valioso para nuestro trabajo es “Los chicos del fin del mundo”, realizado en el año 2012 por Mariana Gil Ríos, comunicadora audiovisual. Gil (2012) afirma:

Durante el recorrido en la carrera hemos explorado semestre a semestre diversas formas de expresión: visual, sonora y audiovisual (Fotografía, sonido y radio, cine, televisión y Multimedia) con el propósito de hallar los medios más adecuados y eficientes para contar historias y transmitir mensajes. La idea de explorar cada técnica integrada a otras y por separado ha resultado muy útil, pues nos permite conocer y elegir a conciencia en qué momento y cuándo utilizar cada una de estas herramientas en una narración. (p.n.d)

En este trabajo, Mariana Gil aborda el cine desde el cómic y su trascendencia. Y lo consideramos relevante porque como para la directora es de completo interés e importancia, para el cineasta puede carecer de sentido literario, o de fuerza

narrativa. Conclusiones como esta las podremos encontrar al vivenciar el rodaje, y estas experiencias nos dan cierto contexto.

“El sueño de la libélula” es un material audiovisual, tipo cortometraje. Fue realizado en el año 2012 por Mauricio Gómez Acevedo, también comunicador. Tiene una duración de 12 min.

Unido a este, encontramos “Entre maldades, mentiras y huidas”, igualmente cortometraje, realizado en el año 2008 por Walter Hernández y Oscar David Díaz, ambos comunicadores. Ellos definen su trabajo como un asunto experiencial, por los riesgos que se corren, no solo en el momento del rodaje, sino también en la pre y posproducción.

Por último, otro de los trabajos hallados plantea una justificación valiosa con relación a la importancia de la exploración en el arte. “Realización de un cortometraje experimental a través de métodos alternativos de creación {videograbación}”, realizado en el año 2013 por José Andrés Gómez, comunicador audiovisual.

Aunque este trabajo no pretende establecer diferencias, sí busca valorar la experimentación como mecanismo investigativo, Gómez (2013) afirma:

Los métodos de creación de una obra artística no pueden ni deben ser estandarizados, y menos presentados a los demás como los métodos oficiales para crear, pues por definición, el arte debería ser ante todo exploración, tanto de contenidos como de formas y por supuesto, de vías para llegar a la obra final, que son tan personales como cada ser humano. Existen herramientas y métodos que deben ser aprendidos, por supuesto, pero el estancamiento que produce el apegarse excesivamente a estos métodos es fatal para el artista, que pierde su razón de ser ante la sociedad

como alguien que explora diferentes alternativas creativas para llegar a dar con el alma de cada obra, la mejor forma de expresar su pensamiento y sus sentimientos. Por tanto, se presenta este proyecto como una exploración de vías alternas a las que ya se han inculcado a lo largo de la carrera, no obstante también teniendo en cuenta lo que a través de los semestres se ha aprendido. (p.n.d)

Esta postura argumenta de algún modo la nuestra, porque consideramos fundamental la exploración, partiendo de dos puntos específicos: la poca información encontrada relacionada al tema de investigación y lo afortunado que puede ser conocer la realización cinematográfica como primer acercamiento a la pregunta planteada con anterioridad.

Los resultados encontrados con cierta aproximación a nuestro trabajo de grado no son muchos en cantidad pero sí en contenido, puesto que nos han servido de contexto y como primer acercamiento.

Realizamos un sondeo de las universidades que ofrecen en sus programas académicos cine y encontramos que tienen en común una variedad bastante interesante de materias con respecto a programas de comunicación, como son el caso de las siguientes asignaturas:

- Historia del arte
- Guion
- Apreciación cinematográfica
- Expresión corporal
- Producción cinematográfica
- Realización

En Colombia actualmente existen alrededor de 50 facultades de comunicación, entre las que se incluyen organizacional, social y audiovisual. Aunque el énfasis organizacional no está justamente enlazado al audiovisual, en algunos casos se ofrecen electivas o materias propias de la carrera en las que se brindan herramientas audiovisuales.

Por el lado de la comunicación audiovisual, es claro que muchas universidades tienen un énfasis netamente práctico, en las que los comunicadores adquieren herramientas más sólidas relacionadas con el cine. Sin embargo, no es lo suficientemente completo para considerar que un egresado de comunicación en el país puede dedicarse a esto con los conocimientos adquiridos en el pregrado.

Ahora bien, después de recorrer los antecedentes encontrados entraremos a desglosar las variables de este trabajo de investigación, las cuales cuentan con elementos indispensables para la elaboración de la presente investigación, es por esto que realizaremos un acercamiento a cada una de ellas para conocer su utilidad individual y así, posteriormente, unir las y enlazar conceptos que nos permitan justificar teóricamente la presente investigación.

Investigación experimental

Sabemos que el libro 'How to experiment in education' publicado por W. A. McCall en el año 1923 dio primeros trazos a la experimentación educativa partiendo de un riguroso análisis que se fundamentó en la estadística. El autor pretendía ejercer una metodología que, de forma mucho más sencilla, retratara sus estudios. Por esto, intentaba resaltar mediante los métodos cuantificables, investigaciones más correctas y adecuadas. (McCall, 1923)

Las bases que sentó McCall respecto a su investigación apuntaron a crear una vertiente que pudiera demostrar con bases estadísticas una intervención real y

que fuera cuantificable, partiendo de analizar a grupos grandes de personas que fuera equiparables, es decir, que pudieran contar con una diferenciación propia para un posterior análisis de las variables que entraban a jugar un papel importante en el desarrollo de un sistema que promoviera resultados de forma no aleatoria.

Campbell y Stanley fueron dos de los teóricos que ahondaron en este tipo de investigación, pues al ser ambos semejantes a la teoría de McCall, fundamentaron sus estudios en la búsqueda experiencial que promoviera resultados para el ámbito educacional y que resaltara los principios reales de las investigaciones, es decir, que primara una investigación en la que los objetos de estudio y sus posteriores resultados no se encontraran fragmentados al ser analizados. Campbell y Stanley entonces, instauró el término '*cuasi-experimental*' para trabajar sobre poblaciones o resultados que no comprometieran sus investigaciones por factores del azar y que al propiciar un ambiente controlado, las variables no condicionaran sus conclusiones frente a sus estudios. (Campbell, Stanley, 1995)

Sin embargo, la cuasi-experimentación para ellos debe abordarse en casos estrictamente necesarios, esto debido a que hallaron fallas metodológicas que conllevan resultados inválidos; su utilización es válida en casos en los que los sujetos no puedan elegirse aleatoriamente. (Campbell, Stanley, 1995)

Para Campbell y Stanley la experimentación es el único método para verificar avances en el campo pedagógico y de acumular un saber al que posteriormente se le pueda realizar mejoras sin correr el riesgo de ser interrumpido por conocimientos inferiores y esto se da porque el experimentar se convierte en la veracidad del conocimiento. (Campbell, Stanley, 1995)

En el libro de estos dos autores, Diseños Experimentales y Cuasiexperimentales en la Investigación Social, publicado por primera vez en el año 1966, se dan primeros acercamientos a la investigación experimental, pues si bien en la actualidad todavía se hace complejo abordar la experimentación como método investigativo, 50 años atrás ya existían parámetros para realizarla y, a pesar de

ser abordada con fines cualitativos, posee elementos que no condicionan cuantificar o cualificar para su utilización. (Campbell, Stanley, 1995)

Por otra parte, la definición que ofrece Pedhazur y Schmelkin (1991) sobre qué es un cuasi-experimento, se podría retomar para referirse a la investigación actualmente planteada y las definiciones anteriormente mencionadas:

¿Qué es un cuasi-experimento? Es una investigación que posee todos los elementos de un experimento, excepto que los sujetos no se asignan aleatoriamente a los grupos. En ausencia de aleatorización, el investigador se enfrenta con la tarea de identificar y separar los efectos de los tratamientos del resto de factores que afectan a la variable dependiente. (p. 277).

Es relevante puesto que los grupos que decidimos abordar, cineastas y comunicadores en Antioquia exactamente, no fueron elegidos aleatoriamente, por el contrario, se partió de variables para llegar a la identificación y elección final, es por esto, que el término cuasi-experimentación debe ser traído a colación dentro de la presente variable.

Por su parte, Hedrick *et al.* (1993) propone que:

Los diseños cuasi-experimentales tienen el mismo propósito que los estudios experimentales: probar la existencia de una relación causal entre dos o más variables. Cuando la asignación aleatoria es imposible, los cuasi-experimentos (semejantes a los experimentos) permiten estimar los impactos del tratamiento o programa, dependiendo de si llega a establecer una base de comparación apropiada. (p.58)

Desde esta perspectiva el autor define la cuasi-experimentación como relación entre variables y el necesario ejercicio comparativo para hallar relaciones. Esta definición se hace útil por su relación directa con la experimentación y la no aleatorización (Hedrick *et al.*, 1993).

De las definiciones anteriores se puede inferir que la investigación cuasi-experimental no se rige por las reglas del azar, por el contrario, selecciona los

grupos de estudio para posteriormente determinar las relaciones entre variables. Es importante mencionar que, a pesar de las diferencias minúsculas, la investigación cuasi-experimental y la investigación experimental, según los autores previamente mencionados, convergen significativamente al fortalecer sus metodologías para llegar a enlazarse.

Otros autores como Arnau y Ato se han referido a la investigación cuasi-experimental, convergiendo casi siempre en los mismos puntos: no aleatorización, divergencias con la investigación experimental. Sin embargo, se hace imposible no reconocer las estrechas similitudes que existen entre ambas. (Arnau *et al*, 1995)

En la presente investigación, la cuasi-experimentación se hace relevante especialmente por la no aleatorización. Lo anterior, permite justificar la importancia de las investigaciones experimentales, su utilidad y por consiguiente, el uso que desde hace mucho tiempo se le da, especialmente en el sector educativo.

Por su parte, las herramientas de investigación experimental planteadas en el ensayo Métodos de Investigación de Enfoque Experimental, propone algunas características, diseños y procedimientos para llevar a cabo una investigación de tipo experimental. De este ensayo se desprenden las herramientas y procedimientos que en gran medida utilizaremos para desarrollar las tres fases del ya mencionado tema de investigación.

La investigación experimental ha sido definida en dicho ensayo como la manipulación de una o más variables por parte del investigador, diferenciándose de la cuasi-experimental por la aleatorización en la elección de los grupos de estudio.

Claude Bernard (1865), propone unos principios del método de experimentación que, por su importancia, expondremos a continuación:

- El científico se somete a los hechos, a los cuales tiene que sacrificar la teoría por muy brillante que sea

- La investigación experimental se basa en el determinismo de los fenómenos, que se tendrán que repartir en las mismas condiciones hasta que entre ellos se puedan establecer relaciones constantes
- La ciencia es ajena a cuestiones epistemológicas, puesto que no se pueden comprobar experimentalmente
- Las hipótesis se contrastan decisivamente con las contrapruebas (p.n.d)

Lo planteado por Bernard tiene mucha relación con lo que hoy entendemos por investigación experimental. La búsqueda cuantitativa se hace indispensable y el estudio científico o teórico pierde protagonismo.

El ensayo Métodos de Investigación de Enfoque Experimental, Murillo (2013) propone unas fases que podrían utilizarse en un experimento, las cuales utilizaremos y mencionaremos para recordar y posteriormente poner en práctica. Estas son:

1. Planteamiento de un problema de conocimiento
2. Formulación de hipótesis
3. Realización de un diseño adecuado a la hipótesis
4. Recogida y análisis de datos (p.n.d)

Para finalizar con esta variable, es importante agregar que en la experimentación han sido diferentes corrientes filosóficas las que, según Buyse, han influido en su construcción, como el positivismo, el sociologismo y el pragmatismo. De estos pensamientos, determinantes en el siglo XIX, también se desprende lo que hoy conocemos como método experimental.

La cuasi-experimentación con su no aleatorización y 'control de variables' y la experimentación con su manipulación de los efectos, no teorización, aleatorización de grupos y orientación hacia el futuro (no priorizando el pasado), nos brindan los

elementos suficientes para sustentar una investigación de esta índole, y por consiguiente, su importancia.

Comunicación y sociedad

La comunicación en este caso será vista como un proceso de interacción que va más allá de la común definición ligada a los medios. En el ensayo 'La comunicación como base para la interacción social. Aportaciones de la comunicología al estudio de la ciudad, la identidad y la inmigración', se alude a una comunicación ligada a la construcción social, partiendo de las interacciones que se asumen frente a la transmisión de mensajes entre seres sociales. (Rizo, 2004)

Los códigos comunes se suman a los signos y a la transmisión de mensajes que permiten la interacción comunicativa en determinado espacio social. Rizo (2004) afirma:

También se ha concebido a la comunicación como el propio sistema de transmisión de mensajes o informaciones, entre personas físicas o sociales, o de una de éstas a una población, a través de medios personalizados o de masas, mediante un código de signos también convenido o fijado de forma arbitraria. Y más aún, el concepto de comunicación también comprende al sector económico que aglutina las industrias de la información, de la publicidad, y de servicios de comunicación no publicitaria para empresas e instituciones. Estas tres acepciones ponen en evidencia que nos encontramos, sin duda alguna, ante un término polisémico. (p.54)

Es así como la comunicación adquiere una variación de significados, que permite utilizarla como herramienta de intervención en procesos, tanto personales como colectivos. Por consiguiente, se podría decir que hablar de sociedad requiere de la intervención de procesos comunicativos, puesto que las interacciones entre los individuos comprenden variaciones en el lenguaje, tanto oral como corporal.

Se expone además una interacción entre el cine, la comunicación y la sociedad, desde los imaginarios y elecciones ejercidas en cada una de estas visiones y cómo influyen y afectan en el común denominador de determinado escenario

En cuanto al poder atribuido al cine en nuestra sociedad, estamos totalmente de acuerdo. Se trata pues, como reconocen los autores, de un arma de doble filo, ya que puede transformar la realidad en un sentido u otro. Lo cual no puede negar un hecho, y es que en el nuevo cine de autor encontramos rastros de una pedagogía interesante. Parece que en el espectador actual rebrota una cierta sensibilidad consistente en exigirle al cine una experiencia a la vez sensitiva y racional que pueda aplicar a su existencia práctica del presente. El cine se puede convertir así en uno de los aliados del sujeto en este mundo en el que vivimos, sin demasiados asideros. Por eso leemos: “El hipercine pone en escena de manera creciente al individuo desorientado, que se ha vuelto inseguro y frágil. Se acabaron las certezas interiores: esto aleja de los grandes fanatismos colectivos, pero puede llevar a comportamientos personales extremos; puede incitar al individuo a practicar el razonamiento, pero es poco apto para llegar a un feliz acuerdo con uno mismo” (210). Todo dependerá de la genialidad de los directores y guionistas a la hora de leer su experiencia en estos tiempos hipermodernos. Aunque también los espectadores tienen algo que decir. (Lucena, 2009, p. 208)

En la obra Teoría de la Comunicación Humana, Paul Watzlawick, Janet Helmick Beavin, Don D. Jackson (1985), sostienen que la comunicación no es un hecho voluntario, sino que por el contrario todos estamos obligados a comunicarnos. En esta teoría, se plantean tres premisas:

- Interacciones: todo acto comunicativo requiere de interacción y relación
- Patologías: Las afectaciones psíquicas pueden presentarse como alteraciones en la comunicación

- Paradojas: Toda acción humana tiene un valor comunicativo

La primera premisa será la utilizada para este trabajo investigativo, debido a que la interacción como la plantean estos tres teóricos responde a muchos interrogantes que posee la relación comunicador-cineasta que hemos planteado con anterioridad.

La interacción es un concepto que ha sido abordado en diferentes campos de estudio, no obstante, desde la sociología se ha intentado analizar la comunicación. Janowitz y Street (1966) plantean que "Para estudiar el impacto de los medios de comunicación desde un punto de vista sociológico es preciso entender las comunicaciones como un proceso social, lo cual implica centrar la atención en la interacción. La interacción abarca el comunicador, el contenido, el público y la situación."(p.209) Aunque el análisis de los elementos que integran la comunicación es de suprema relevancia, se hace también importante identificar las particularidades y relaciones de los procesos específicos comunicativos, esto buscando que los procesos sociales se hagan más efectivos "Comunicación es, pues, proceso social, y proceso social es comunicación" (Tudor, 1974, p.20)

Si retomamos y comprendemos lo planteado por Tudor, podemos considerar la comunicación como una de los mecanismos más importantes en cualquier proceso de interacción social, capaz de generar interacciones de índoles personales, culturales, profesionales y de transformación social. Esto no solo es posible a partir de los grandes medios de comunicación, sino también por medio de pequeñas interacciones cotidianas.

Para comprender mejor hasta qué punto el cine y la comunicación son procesos sociales y de qué manera ambas se unifican para maximizar su potencial, es importante entender estas variables por separado, así a la hora de conocer las diferentes piezas audiovisuales involucradas en este trabajo, de entrevistar a los sujetos directa e indirectamente mencionados y demás, podremos comprender

con más criterio sus intenciones narrativas y sociales. A veces sentimos tan cotidianos los procesos de comunicación que damos por sentado el fuerte sentido social que existe en la manera de comunicarnos y comunicar.

Cine y sociedad

Ahora bien, tomando en cuenta el cine dentro del proceso de interacción y comunicación en una estructura social, es importante mencionar el término empleado por Tudor (1974), 'Comunicador cinematográfico' (p.39) para resaltar que un cineasta debería ser visto como un individuo que, al pertenecer a una colectividad, interactúa para integrarse a un proceso comunicativo.

Evidentemente no existe un cineasta típico. En las comunidades cinematográficas hay tantas variaciones personales como en cualquier otro contexto social diversificado. Construir el comunicador cinematográfico sería en este sentido un ejercicio absurdo, pese a lo cual hay algunas características importantes que comparten todos ellos. Como individuos, pueden proceder de sectores sociales y educacionales parecidos. Y lo que es más importante, como cineastas probablemente comparten una situación socio-cultural común, la situación que he venido analizando aquí bajo el término de comunidad cinematográfica. Ambas cosas pueden ser factores constantes que marquen con su impronta la producción de películas. (Tudor, 1974, p.61-62)

Retomando el concepto de "proceso social", se hace relevante resaltar lo mencionado por Tudor, al referirse a la construcción del comunicador cinematográfico y a las congruencias de ambos campos de acción, partiendo del contexto cultural o social en el que convergen o divergen.

Por ello, es indispensable resaltar que la situación socio-cultural influye directamente en la realización cinematográfica, elemento que se hace indispensable para elaborar una comparación que va desde contexto social, hasta

saberes específicos, aludiendo a la comunicación y al cine individual y colectivamente.

El cine es un recurso con gran poder en la actualidad e incluso desde su aparición comercial en 1895, donde hubo la más clara muestra de la hegemonía que tendría desde ese día el cine sobre la sociedad, como comenta Giulia Colaizzi (2001), la proyección de Llegada del Tren a la Ciudad, a cargo de los hermanos Lumiere, inventores de cinematógrafo, causó gran temor entre los espectadores, quienes al ver aparecer el tren en la pantalla, se levantaron y huyeron pensando que la imagen de la película, correspondía a la del tren real.

Desde entonces el cine ha representado la realidad o lo que se pretende que sea la realidad:

Visión y creencia, representación y verdad son términos claves para comprender la importancia del cine en lo que se refiere a su capacidad para interpelar, movilizar y articular el imaginario individual y social. Es lo que nos permite entender la reflexión de L. Althusser cuando define el cine (y los medios de comunicación en general, junto a otros discursos identificados con la dimensión superestructural del edificio social) como “aparato ideológico del Estado” (AIE). Como los demás AIE, el cine tiene como objetivo último perpetuar el funcionamiento del sistema, los valores hegemónicos de una sociedad concreta, naturalizarlos, indicar a cada individuo de una comunidad cuál es su lugar y su papel en el entramado social. Parte del dispositivo socio-ideológico en su conjunto que afecta inevitablemente a la constitución de sujeto, el AIE cine, podemos decir, crea “una representación imaginaria de condiciones reales de existencia” (Althusser) que crea reconnaissance para el sujeto y contribuye a la naturalización del statu quo como estructura jerarquizada y jerarquizante. (Colaizzi, 2001, p. *n.d*)

Es así como siendo conscientes de la importancia y alta influencia que tiene en el colectivo social el cine, se aborda como una de las variables principales del

presente trabajo, en el cual entendemos que como medio de comunicación y transformador de realidades enriquece nuestro camino como profesionales.

El cine ha pasado por grandes momentos y evoluciones, según uno de los estudiosos de este arte, ha tenido un proceso de adaptación y aceptación "El cine, por supuesto, ha tardado decenios en ser tomado en serio, sobre todo desde el punto de vista artístico, y ello se justifica, porque representa una dilatación del concepto de arte; lo es en un sentido nuevo, que ha costado mucho esfuerzo comprender y asimilar." (Marías, 1990, p.n.d), el cine ha incorporado a lo largo de su historia múltiples elementos que le han enriquecido y han hecho de él un arte y un medio con una máxima complejidad capaz de retratar la historia y la actualidad de manera asertiva.

En un primer momento, el cine significó una serie de imágenes en movimiento que eran "interrumpidas" por carteles con texto que daban cuenta de lo que transcurría en dichas imágenes. Más adelante, el cine incorporó el sonido, los del entorno, la música dentro de la película y los diálogos, la palabra "Fue una revolución, por supuesto en la industria, en la personalidad y la función de los actores, sobre todo en el espectáculo. Los puristas se entristecieron, pero la verdad es que el cine se enriqueció enormemente cuando pudo asimilar desde sí mismo la gran innovación." (Marías, 1990, p.n.d). Luego de la aparición del sonido, llegó el color, que aunque también fue rechazado por algunos, representó un aporte significativo al crecimiento del cine.

La comunicación, por su parte, podría hacer un aporte significativo al acto cinematográfico, y es ello lo que queremos evidenciar en este trabajo. Que el cine se haya constituido como un medio de alta influencia, como lo mencionamos anteriormente, no es gratuito y se refleja puntualmente en el hecho del factor de identificación

El espectador de cine está, pues, solo con la pantalla. Y esta, a diferencia del escenario teatral (y de la televisión), no tiene marco; su límite es la

oscuridad que la rodea. La ausencia de marco tiene una consecuencia inmediata: no se subraya la irrealidad de la escena, y el que la contempla entra en la pantalla, transmigra a ella, se traslada a ese mundo virtual creado por la proyección. En eso consiste la tremenda succión o absorción del cine, y por eso este oscila entre dos polos: el arte y el estupefaciente. (Marías, 1990, p.n.d)

El cine es un arte que refleja la humanidad de manera más fiel que casi todas las demás, se enriquece de la vida humana, que es en esencia el mundo, tomando el "drama" como factor principal y diferenciador.

Finalmente, cada una de las variables aglomeran lo que en síntesis es una investigación experimental/experiencial con enfoque social (este suministrado por la comunicación y el cine), que busca comprender cuál es el papel de la comunicación en el cine antioqueño.

La comprensión de cada variable por separado permite comprender mejor la intención de la investigación, que por su alta cuota experimental, no posee muchos antecedentes ni herramientas teóricas. Sin embargo, lo recopilado y mencionado con anterioridad, brinda claros elementos para comprender la importancia y validez de esta investigación.

3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 PARADIGMA Y TIPO DE INVESTIGACIÓN

Para identificar cómo son los procesos de realización cinematográfica realizada por comunicadores, es importante establecer que la presente investigación se abordará desde el método cualitativo, debido a su enfoque experiencial, en este caso la de los dos directores elegidos y desde nuestra observación participante y

no participante) y a los métodos escogidos para su planteamiento y posterior ejecución.

Esta investigación posee un fuerte componente de observación puesto que de esta manera identificaremos comportamientos válidos para entender las conductas sociales y comunicativas de los directa e indirectamente relacionados con esta investigación.

En este caso no se requieren indicadores o medidores, por esto se hace innecesario sugerir una investigación mixta. La investigación cualitativa no requiere procedimientos o etapas fijas, sino que, por el contrario, permite variaciones que, a esta investigación en particular, le ofrece el descubrimiento de nuevos hallazgos. Sin embargo, como la investigación experimental lo sugiere, no habrá aleatoriedad en la elección de los personajes elegidos, importante porque podremos darles un desarrollo orgánico a las etapas utilizadas, pero siempre a partir de nuestros dos directores.

3.2 DELIMITACIÓN

3.2.1 Sujeto y objeto

Partiendo del interés que tenemos por el cine y el amor que sentimos por nuestra profesión, queremos enlazarlas para conocer lo que consideramos relevante, esa conexión que tanto el cine como la comunicación tienen entre sí.

Por su parte, nuestro objeto de investigación se divide entre la comunicación y el cine. Aunque nuestro interés primordial es encontrar puntos de encuentro, es importante conocer su papel y trascendencia por separado para posteriormente interconectarlas. Cabe agregar que nuestra búsqueda estará delimitada al ámbito local, porque es el espacio en el que transcurrirá nuestra investigación.

Aunque las entrevistas principales se centran en los directores elegidos para esta investigación: Carlos César Arbeláez y Juan Pablo Daguer, hablamos también con algunos profesionales de los diferentes departamentos que componen una producción cinematográfica o publicitaria, que además han trabajado ampliamente con ambos directores para que nos contaran acerca de sus trabajos y de los perfiles que para ellos tienen estos dos directores. Algunos de ellos son: Elizabeth Cuartas, asistente de dirección; Camilo Monsalve, director de fotografía; Carlos Valencia, asistente de dirección, entre otros.

Como ya lo mencionamos, la elección de estas personas se realizó inicialmente porque conocen de cerca el trabajo de Carlos César Arbeláez y Juan Pablo Daguer, pero especialmente porque hicieron parte de los cortometrajes que hemos estado abordando en este proyecto. Cada uno de ellos estuvo acompañando el proceso de A Propósito o de A las Cinco Parte el Tren, lo que consideramos bastante valioso puesto que ayudaron a construir toda la atmósfera alrededor de estas piezas audiovisuales, a partir de los gustos e intereses narrativos de ambos directores.

3.2.2 Tiempo y escenario

El lapso en el que transcurrirá nuestro trabajo será de dos años. No estableceremos una fecha de iniciación y terminación, ni un tiempo específico, porque no es necesario para desarrollar la investigación. El tiempo elegido se debe a las variables que podemos encontrar con la ejecución que ambos directores tengas de sus piezas cinematográficas y publicitarias, las cuales necesitaremos para comprender mejor sus narrativas.

3.3 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

El enfoque de esta investigación es cualitativo, debido a que se hará por medio de la observación participante y no participante. Las características que queremos identificar requieren de la identificación de conductas cotidianas que buscaremos en sus proyectos e historial profesional.

Para el desarrollo de nuestra investigación tendremos tres etapas.

- Observación de dos piezas audiovisuales realizadas por Juan Pablo Daguer y Carlos César Arbeláez. Posteriormente se realiza un ejercicio de comparación.
- Entrevistas con personas que hayan trabajado con los comunicadores anteriormente nombrados, que los conozcan de antes y hayan participado de los dos cortometrajes mencionados.
- En esta etapa realizaremos un ejercicio de observación, que constará de la observación no participante de otras producciones de ambos directores, para comparar con los dos cortometrajes elegidos. Esta simplemente se utilizará como contexto.
- Por último, realizaremos un ejercicio de conclusiones, compararemos el material obtenido en las fases anteriores, con ello podremos ultimar la hipótesis planteada.

3.4 TÉCNICAS DE GENERACIÓN Y RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

A la hora de identificar las técnicas más apropiadas para la recolección de información, se tuvieron en cuenta varios elementos que componen el método de investigación y las etapas adoptadas para su elaboración.

Entrevista Semiestructurada: como lo aborda Sampieri (1998), la entrevista es un intercambio de información entre el entrevistador y el entrevistado. En el caso particular de la entrevista semiestructurada, el entrevistador tiene la opción de, partiendo de una guía de asuntos, introducir preguntas adicionales que le permitan resolver inquietudes que pueden surgir a lo largo de la entrevista.

Las entrevistas que se realizarán estarán enfocadas en los dos directores elegidos para esta investigación, no obstante, realizaremos algunas adicionales con productores y realizadores cinematográficos que han ejecutado proyectos con Carlos César Arbeláez y a Juan Pablo Daguer, directores seleccionados.

Por consiguiente, el formato utilizado tendrá aspectos básicos (fecha, hora, día, descripción del entrevistado, temática a abordar), ya que, con el consentimiento de los entrevistados, se grabará para no pasar datos en alto y poder centrar la atención en la conversación.

A partir de las etapas planteadas en las técnicas de recolección de información, iniciamos el trabajo de campo que se fundamentó en el acompañamiento Carlos César Arbeláez y Juan Pablo Daguer, directores de cine electos para este proyecto investigativo.

Finalmente se invirtieron los procesos de recolección con ambos directores, y con esto nos referimos a lo siguiente:

Primero acompañamos un rodaje de Juan Pablo Daguer en el que se realizaron dos comerciales para el preuniversitario Formarte. Posteriormente realizamos la entrevista a Carlos César Arbeláez, días después a Juan Pablo Daguer y se definió el cronograma para el análisis de contenido que se hizo a los cortometrajes de cada director.

Aunque inicialmente se planteó realizar las entrevistas a la par y seguidamente el acompañamiento a los rodajes, el mecanismo final nos fue de gran utilidad puesto que pudimos alternar con ambos directores y eso nos permitió develar ciertas acciones en cuanto a sus técnicas y narrativas.

Podríamos decir que las entrevistas han sido nuestra una de las herramientas de mayor utilidad, puesto que nos han arrojado conclusiones parciales con relaciones a las similitudes y diferencias de ambos directores en sus labores cinematográficas y publicitarias.

3.5 TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

Partiendo de lo mencionado con anterioridad, integraremos los métodos seleccionados para la recolección de información, puesto que, necesitaremos promediar las similitudes y diferencias halladas tanto en las entrevistas semiestructuradas, como en el análisis de contenido y en la observación no participante.

La observación, como elemento indispensable en la presente investigación, también nos permitirá unificar los métodos y darle cierto orden y concordancia a la ficha elegida para la integración de los hallazgos.

Finalmente, se sustraerán conclusiones a partir de lo encontrado en los diferentes momentos que permitirán no especular y establecer con más aproximación los procesos de realización cinematográfica que requieren de los comportamientos físicos y verbales de ambos directores para su identificación, tal como lo explica la justificación, a partir de la investigación experiencial que se encuentra consignada en el marco teórico.

Usamos la técnica multivariada de interdependencia: semejanza entre objetos.

La semejanza entre objetos consciente en un análisis de conglomerados y un escalamiento multidimensional. Que se refiere a la visualización y exploración de datos. Permiten seleccionar las percepciones y preferencias de los encuestados, en nuestro caso de nuestros dos directores y representarlos a través de un diagrama visual o mapa perceptual. Posteriormente se comparan ambos productos y se hace un planteamiento de las similitudes. Esto nos permite ser más objetivas puesto que no nos basaremos en nuestras percepciones sino en lo que ellos manifestaron en las entrevistas.

3.6 PARTICIPANTES

Como ya se ha clarificado, para la presente investigación se tendrán dos participantes específicos: Carlos César Arbeláez y Juan Pablo Daguer, ambos comunicadores sociales y directores de cine. Ellos dos son los únicos participantes de todos los métodos de recolección de información, sin embargo, en las entrevistas, como ya se mencionó, hablaremos con:

- Camilo Monsalve, director de fotografía
- Elizabeth Cuartas, asistente Juan Pablo Daguer

Al ejecutar la metodología pueden realizarse más entrevistas, pero los participantes adicionales solo se incluirían en el método de entrevistas semiestructuradas.

3.7 PLAN DE TRABAJO

Entrevistas semiestructuradas	visualización	Observación no participante
Juan Pablo Daguer: comunicador social y director de cine. Con alta trayectoria en comerciales, cortometrajes y video clips. (Cuestionario de preguntas)	A las 5 parte el tren (cortometraje) Comerciales: Formarte	Comerciales: Formarte, Juan Ramón Poll A las 5 parte el tren (cortometraje)
Carlos Cesar Arbeláez: comunicador social y director de cine. Su cuota cinematográfica está en las películas. (Cuestionario de preguntas)	A Propósito	

<p>Elizabeth Cuartas, asistente de dirección (Cuestionario de preguntas)</p>	<p>A las Cinco Parte el Tren Director: Juan Pablo Daguer</p>	<p>No</p>
<p>Camilo Monsalve, director de fotografía (Cuestionario de preguntas)</p>	<p>A Propósito Director: Carlos César Arbeláez A las Cinco Parte el Tren Director: Juan Pablo Daguer</p>	<p>No</p>
<p>Carlos Valencia, Asistente de dirección (Cuestionario de preguntas)</p>	<p>A Propósito Director: Carlos César Arbeláez</p>	

4. SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

4.1 ORGANIZACIÓN DE DATOS CUALITATIVOS PARA EL ANÁLISIS

- **FICHA DE OBSERVACIÓN:** estas pertenecen a nuestra segunda etapa de investigación. La observación no participante en estos rodajes de Juan Pablo Daguer, nos ha permitido darle cierta estructuración a la investigación, además de ciertas ideas con relación a la premisa que venimos desarrollando.

- ENTREVISTAS: las entrevistas principales fueron realizadas, ambas registradas en audio y posteriormente transcritas.

Del mismo modo, las entrevistas con Monsalve y Cuartas se desarrollaron de modo que complementaron el resultado final de este proceso.

- PERFILES

Juan Pablo Daguer	Carlos César Arbeláez
<ul style="list-style-type: none"> • Comunicador Social – UPB • Director egresado de la escuela superior de Creativos en Buenos Aires, Argentina; en dirección de actores y puesta en escena cinematográfica de la escuela internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, Cuba. 	<ul style="list-style-type: none"> • Comunicador social – UdeA • Guion cinematográfico – San Antonio de los Baños, Cuba y La Escuela Nacional de Experimentación y realización cinematográfica.

4.2 ANÁLISIS CATEGORIAL

Con los métodos investigativos aplicados se evidenció que cada director posee un estilo y estética particular que se diferencia notablemente entre sí. Por un lado, Carlos César Arbeláez, comunicador social de la Universidad de Antioquia, graduado en el año 1992, destaca en sus obras un estilo fílmico permeado por el documental y el realismo, sin embargo, muchos consideran que su obra es netamente naturalista, pero según lo plantea el investigador cinematográfico Eduardo A. Russo podríamos concluir que su obra no puede ser vista exclusivamente desde esta corriente cinematográfica:

Aunque a veces se ha juzgado al naturalismo como una variante extrema del realismo, hay una relación distintiva entre ambos conceptos. Las conexiones entre naturalismo y realismo son tan estrechas como precisas son sus diferencias. Mientras que en el realismo (más allá de sus variedades) se evidencia una intención crítica que deja una vía abierta para interrogar la causalidad social de los conflictos – y su posible resolución, también social – en el naturalismo el conflicto se remite a una determinación biológica contra la que la lucha se hace imposible. En cierta oportunidad Gilles Deleuze apuntó que en el naturalismo se destila un realismo a tal punto exacerbado que finalmente se invierte en lo irreal, bordeando incluso lo alucinatorio: es en el cine donde esa desmesura que traspasa la realidad a través de sus costados más oscuros pudo manifestarse: von Stroheim y Buñuel bien supieron de ello. (Russo-Eduardo, 1998, p. *n.d*)

Esto se evidencia con sus mayores referentes cinematográficos: hermanos Bardenhe, Krzysztof Kielowski y Abbas Kiarostami, todos con una estética contemplativa.

Por otro lado, Juan Pablo Daguer, igualmente comunicador social de la Universidad Pontificia Bolivariana posee una estética que él mismo denomina como una narrativa vanguardista, fantasmiosa, coreográfica e hiperestética. Tal como lo plantea Alline Moscato en su investigación Vanguardias del cine, “el término se utilizó desde el primer cuarto del Siglo XX para denominar a corrientes artísticas que buscaban innovación; se destacaban por la renovación radical en la forma y el contenido; exploraban la relación entre arte y vida, y buscaban reinventar el arte confrontando movimientos artísticos anteriores. (Alline-Moscato, 2011)

En palabras del mismo director (Juan Pablo Daguer) sus atmósferas están influenciadas por el cine surrealista de David Lynch y las tramas ingeniosas de Alejandro Amenábar que no eran más que una combinación de cine negro y fantasía. Mientras todos esos descubrimientos se hacían presentes, la columna vertebral siempre fue la misma, esa bandada de cineastas americanos que venían de los 70s y un poco antes, con un cine de aventura. Pasando por Coppola, Kubrich y las atmósferas de suspenso de Polanski.

Lo anterior no se desliga de las apreciaciones que su equipo de trabajo ha manifestado con relación a los estilos fílmicos que han influenciado a este director a lo largo de su carrera profesional, como es el caso de Elizabeth Cuartas, asistente de dirección de Daguer hace ya 2 años, que considera su trabajo es como una coreografía, desde la dirección de actores, pasando por la construcción de los personajes y mostrando la realidad de una manera surrealista, casi como un realismo mágico

“Creo que en su forma de narrar y contar historias hay una magia que sale desde lo cotidiano, que tienen un sello propio. En los diferentes campos que he trabajado él, he visto que busca en sus historias reflejar mucho de su vida, de las experiencias y su familia, en combinación con su imaginario,

con sus sueños oníricos, que llevan a que esas historias tan cotidianas y reales, lleguen a convertirse en algo mágico” (Elizabeth, 2017, p. *n.d*)

5. CONCLUSIONES

A partir de la información hallada y posteriormente promediada por medio de las entrevistas semi-estructuradas, observación participante y no participante y comparación/contrastación, de los cortometrajes realizados en el marco de los talleres de capacitación cinematográfica del año 2015, se pudo concluir características técnicas muy marcadas en ambos directores, que nos permitieron de una manera más precisa y visual, reconocer cualidades, diferencias y estéticas, valiosas para identificar cuales corrientes o estilos permean sus trabajos.

Es por esto que a continuación proponemos un esquema, el cual tiene como principal objetivo desglosar y comparar las diferentes áreas que componen una producción cinematográfica y específicamente, las que componen estos dos cortometrajes.

Detrás de una producción hay un montón de equipos que trabajan individualmente para que un producto funcione y quede de la mayor factura posible, sin embargo, estos diferentes departamentos deben conectarse y comunicarse entre sí para que la pieza final sea homogénea y tenga la misma intención narrativa y estética que inicialmente se planteó.

Inicialmente es el director del proyecto y el guionista quienes se ingenia e imaginan la atmosfera que progresivamente irá cogiendo cuerpo con la incorporación y aporte de las demás cabezas de departamento, como es el caso del diseñador de producción y director de fotografía, estas personas hacen parte del equipo que pule y lleva a cabo la producción desde la historia y la narrativa. Es importante mencionar que una de las cabezas principales de un proyecto audiovisual es el productor, pero en este caso no lo mencionaremos puesto que su trabajo es más logístico y nosotros nos centraremos en la narrativa y la estética.

El planteamiento técnico del siguiente cuadro no es desconocido para un comunicador, puesto que aborda aspectos esenciales que generalmente hacen parte de nuestro trabajo y que se vuelven fundamentales, no solo a la hora de realizar una pieza audiovisual, sino en otras funciones del hacer diario, es por esto que consideramos innecesario darle una explicación mayor a estas áreas y pasaremos a enfocarnos directamente desde los proyectos y directores que hemos venido conociendo.

Juan Pablo Daguer A las Cinco Parte el Tren	Carlos César Arbeláez A Propósito	Comparativo
<p>Iluminación: podríamos decir que es más estructural, ya que busca mostrar el objeto presentado, resaltando detalles tales como: textura, forma, contornos, etc.</p>	<p>Iluminación: predominantemente ambiental, usada en situaciones dramáticas. Crea sensaciones emotivas determinadas en el receptor.</p>	<p>La utilización de la luz de Juan Pablo Daguer busca dar belleza al personaje y su entorno, en el caso de Carlos César Arbeláez la intención es generar una atmósfera más real</p>
<p>Utilización del color: paletas predominantemente monocromáticas, pasteles y cálidas con una armonía y control visual determinante. Mucha utilización de sólidos y elementos pictóricos. Construcción del</p>	<p>Utilización del color: tonalidades cálidas, oscuras, con texturas metálicas. Elementos industriales que denotan antecedentes personales y profesionales del personaje principal.</p>	<p>La utilización del color de Juan Pablo Daguer está pensada a través de la armonía visual, con una intención desde la plástica más construida, mientras que en el corto de Carlos César se puede distinguir una paleta de color pero con más contrastes</p>

personaje por medio de la atmósfera.		marcados de color y un poco más policromática
Planos: de corta duración que aporta ritmo visual al espectador	Planos: de larga duración que se pueden denominar contemplativos puesto que le permite al espectador observar con mayor detalle la acción que se desarrolla dentro de la escena	Juan Pablo no tiene problema es pasar de un plano general a un primer plano o uno medio, mientras que Carlos César utiliza planos muy largo que hacen que el espectador casi ni sienta la cámara
Movimientos de cámara: uso de trípode para generar movimientos limpios y fluidos.	Movimientos de cámara: al hombro, dramática que da la sensación al espectador de incorporarse en la acción	Juan Pablo conserva la misma limpieza visual en los movimientos de cámara, puesto que no suele abusar de ellos, Carlos César suele darle fuerza visual a las acciones por medio de movimientos de cámara que le permitan reforzar las situaciones.
Sonido: extra diegético (utilización de sonidos externos a la acción)	Sonido: diegético (fiel e incorporado a la acción)	Juan Pablo utiliza sonidos externos a los diálogos para reforzar las acciones, Carlos César se vale solo de los diálogos para desarrollar las acciones
Construcción del personaje: perfil creado a partir de la psicología del personaje,	Construcción del personaje: creado a partir del entorno sociocultural,	Juan Pablo crea un personaje a través del contexto, emociones y experiencias que él mismo

<p>antecedentes y contexto creativo.</p>	<p>contrastado con relaciones interpersonales</p>	<p>le crea desde un entorno más ficticio, Carlos César utiliza situaciones más cotidianas para inspirar sus personajes</p>
--	---	--

Finalmente, se concluye que ambos directores utilizan el cine como una herramienta de comunicación social capaz de transmitir una intencionalidad particular, cada uno desde su estilo fílmico. Tal como evidencia el libro *De la Ética desprotegida: ensayos sobre deontología de la comunicación* de la autora Mónica Codina.

“Pese a la variedad de enfoque y aproximaciones ofrecidos desde las ciencias sociales a lo largo del siglo XX, no sería hasta comienzos de la década de los setenta cuando aparecieron los primeros teóricos que definen el cine como un medio de comunicación social en sentido estricto, equiparable en todos sus aspectos y elementos a cualquier otro medio convencional, pero con unos rasgos propios que lo convierten en el más poderoso e influyente de cuantos hoy existen”. (Codina-Mónica, 2001)

Es imposible desconocer la influencia que tiene la comunicación sobre el cine, esto se debe a que, más allá de ser un aspecto masivo, es un tema cotidiano, en el que las interacciones están presentes. Adicional a ello una de las principales características de la comunicación parte del impacto que genera en la sociedad, tanto positivo como negativo.

El cine por su parte se ha adoptado como un elemento de transformación social y un interventor clave en la sociedad y en las vidas particulares.

5. PRODUCTO RESULTADO DE INVESTIGACIÓN

6.1 PRESENTACIÓN

El presente artículo nace a partir del proceso de investigación con la intención de compartir los resultados obtenidos en una manera más digerible, ágil y clara. Él comprende aspectos relevantes del estudio realizado y permite tener una idea general sobre las variables ejecutadas.

6.2 JUSTIFICACIÓN DEL PRODUCTO

La elección de un artículo como producto, se realizó principalmente con el ánimo de apoyar la comprensión de la investigación y la posible divulgación del mismo. Además, al ser este un proceso de investigación experimental, terreno poco recorrido no solo en la Universidad Católica Luis Amigó, sino también en el área investigativa en general, puede ser una bibliografía de gran apoyo para futuros estudiantes y/o investigadores.

6.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO O ELABORACIÓN DEL PRODUCTO

Este artículo ha sido realizado con las pautas estructurales proporcionadas por la Universidad Católica Luis Amigó, comprende las secciones título del artículo, nombre y afiliación, resumen en español e inglés con sus respectivas palabras clave, introducción, ruta conceptual, ruta metodológica, resultados y discusión, conclusiones y referencias. Estos parámetros han sido tomados de la normativa de la Revista Comunicar.

6.4 PRODUCTO

Influencia de la comunicación como mecanismo de transformación social en el trabajo de los directores y comunicadores Carlos César Arbeláez y Juan Pablo Daguer

Influence of communication as a mechanism for social transformation in the work of directors and communicators Carlos César Arbeláez and Juan Pablo Daguer

Johana Amariles Ramírez

Sara Elejalde Valencia

RESUMEN

El siguiente trabajo busca analizar los estilos y narrativas fílmicas de los directores y cineastas antioqueños, Carlos César Arbeláez y Juan Pablo Daguer en dos cortos producidos en el año 2015 en el marco de Los Talleres de Capacitación cinematográfica realizados por La Comisión Fílmica, como medio para entender y mostrar cómo y cuánto ha influido su formación en la carrera de comunicación en sus narrativas y cómo han servido como mecanismo de transformación social. Esta investigación cualitativa se basa principalmente en la observación y experimentación, y se apoya mediante entrevistas semi estructuradas para poder llegar a una conclusión con el testimonio de primera mano de los protagonistas. Durante la investigación se observaron dos cortos, A las 5 parte el tren de Daguer, en la que se pudo dar cuenta de la narrativa fantástica y visual que utiliza este director para contar sus historias, utilizando el arte, la fotografía, los colores y un estilo más internacional como recurso; por otra parte, en el corto de Arbeláez, A propósito, se evidenció una narrativa más naturalista y documental, desde el sufrimiento y el dolor de la historia en general. los cineastas basan sus narrativas en el mundo que los rodea, en influencias de lo que ven y les gustaría ser, y

buscan por medio de sus historias crear experiencias desde lo visual hasta lo emocional y emotivo.

ABSTRACT

The following work seeks to analyze the film styles and narratives of Antioquia directors and filmmakers, Carlos César Arbeláez and Juan Pablo Daguer in two short films produced in 2015 within the framework of the cinematographic training workshops carried out by the film commission, as a means of understand and show how and how much their training has influenced the career of communication in their narratives and how they have served as a mechanism of social transformation. This qualitative research is based mainly on observation and experimentation and is supported by semi-structured interviews to reach a conclusion with the testimony of the protagonists. During the investigation two short films were observed, A las 5 parte el tren by Daguer r, in which the fantastic narrative used by this director to tell his stories, using art and photography as a resource, could be explained; on the other hand, in Arbelaéz's short film, A propósito, a more naturalistic and documentary narrative was evidenced, from the suffering and pain of history in general. Filmmakers base their narratives on the world around them, on influences of what they see and would like to be, and seek through their stories to create experiences from the visual to the emotional and emotional.

PALABRAS CLAVE/ KEY WORDS

Cine, comunicación, cineasta, estética, fílmico, narrativa, social, sociedad.

Cinema, communication, filmmaker, aesthetics, film, narrative, social, society.

INTRODUCCIÓN

A diferencia de países latinoamericanos como Argentina y México, Colombia no es un país con renombre internacional para la realización de material cinematográfico, sin embargo, en los años recientes ha habido un aumento en la creación de empresas productoras y la cantidad de estrenos de proyectos audiovisuales de calidad, esto, en parte, gracias a la oferta académica de las instituciones de educación superior, según Gabriel Jaime Pérez, gerente fundador del Centro Audiovisual Medellín (CAM). (Pérez, 2017)

En el país existen alrededor de 50 facultades de comunicación, entre las que se incluyen organizacional, social y audiovisual, y a pesar de que, en estas materias dirigidas a la dirección, producción, escritura de guiones, edición, crítica, entre otras, no están direccionadas 100% a la realización de filmes, aunque son cada vez más los comunicadores quienes deciden dedicarse a la producción y desarrollo de proyectos cinematográficos en Colombia.

En la actualidad el rol del comunicador ha ido adquiriendo más protagonismo en los procesos cinematográficos, no solo desde un proceso de interacción entre individuos sino también desde un ámbito social, de intercambio de vivencias, imaginarios e influencias que influyen en la narrativa y escenario.

Para esto se toma como base las técnicas de investigación etnográficas (observación/participación) y éstas serán plantadas desde la experiencia, evidenciando la diferencia entre un comunicador y cineasta en el proceso audiovisual y el momento de un rodaje, y la relación entre dos comunicadores dedicados a la realización de cine.

Teniendo en cuenta esto se analiza: ¿De qué manera la comunicación, vista y entendida como mecanismo social de transformación, ha intervenido en las narrativas y procesos fílmicos de los directores de cine Carlos César Arbeláez y Juan Pablo Daguer?

RUTA CONCEPTUAL

Como se mencionó anteriormente, la comunicación ha estado ligada a la realización cinematográfica, y aunque en las facultades de comunicación del país se enseñan fundamentos básicos, teóricos, prácticos y experimentales esto no es suficiente para que un profesional pueda dedicarse a la realización de cines únicamente con lo aprendido en la academia.

Sin embargo, se busca rescatar lo que se ha investigado en cuanto a la experiencia comunicacional en el cine colombiano, y para esto preciso dar a conocer que para la investigación de los antecedentes se utilizaron las tesis de estudiantes de distintas facultades de Comunicación Audiovisual de la ciudad de Medellín, debido a que en las facultades de Comunicación Social los enfoques no son netamente audiovisuales.

En el trabajo “Los chicos del fin del mundo”, realizado en el año 2012 por Mariana Gil Ríos, comunicadora audiovisual de la Universidad de Medellín. Gil (2012) afirma:

“Durante el recorrido en la carrera hemos explorado semestre a semestre diversas formas de expresión: visual, sonora y audiovisual (Fotografía, sonido y radio, cine, televisión y Multimedia) con el propósito de hallar los medios más adecuados y eficientes para contar historias y transmitir mensajes. La idea de explorar cada técnica integrada a otras y por separado ha resultado muy útil, pues nos permite conocer y elegir a conciencia en qué momento y cuándo utilizar cada una de estas herramientas en una narración”.

En este trabajo, Mariana Gil aborda el cine desde el cómic y su trascendencia, siendo relevante porque da la idea que mientras para un director algo puede parecer relevante para el cineasta no, o, al contrario.

En estos casos el ejercicio de la observación es de vital importancia, porque da a evidenciar la perspectiva que cada individuo tiene de la realización cinematográfica, dependiendo obviamente del área de desempeño y de los conocimientos previamente obtenidos.

“Entre maldades, mentiras y huidas”, cortometraje realizado en el año 2008 por Walter Hernández y Oscar David Díaz, ambos comunicadores de la Universidad de Medellín.

Ellos definen su trabajo como un asunto experiencial, que por más estructurado que se tenga el guion literario y técnico, van a surgir inconvenientes imposibles de prevenir, o, por el contrario, situaciones afortunadas que enriquezcan la filmación, tanto en la pre producción, durante el rodaje y en la post producción.

Aunque las investigaciones encontradas no están estrictamente direccionadas a la comunicación en el cine, están relacionadas a este sirviendo de fundamento a la investigación, y dando luz a otras perspectivas.

En consecuencia con la investigación se tienen en cuenta tres factores individuales y los cuales serán analizados desde la observación/participación para dar respuesta a la investigación:

- Reconocer las características técnicas y narrativas del director Carlos César Arbeláez en el cortometraje “A Propósito”
- Reconocer las características técnicas y narrativas del director Juan Pablo Daguer en el cortometraje “A las Cinco Parte el Tren”
- Contrastar el material recolectado por medio de entrevistas, guiones y cortometrajes (A las Cinco Parte el Tren y A Propósito).

RUTA METODOLÓGICA

Para identificar cómo son los procesos de realización cinematográfica realizada por comunicadores, es importante establecer que la presente investigación se abordará desde el método cualitativo, debido a su enfoque experiencial y a los métodos escogidos para su planteamiento y posterior ejecución.

Esta investigación posee un fuerte componente de observación puesto que de esta manera identificaremos comportamientos válidos para entender las conductas

sociales y comunicativas de los directa e indirectamente relacionados con esta investigación.

En este caso no se requieren indicadores o medidores, por esto se hace innecesario sugerir una investigación mixta. La investigación cualitativa no requiere procedimientos o etapas fijas, sino que, por el contrario, permite variaciones que, a esta investigación en particular, le ofrece el descubrimiento de nuevos hallazgos.

El enfoque de esta investigación es cualitativo, debido a que se hará por medio del análisis y la experiencia.

La investigación se desarrolla en tres etapas:

- Análisis de dos productos audiovisuales realizados por Juan Pablo Daguer y Carlos César Arbeláez. Posteriormente se realiza un ejercicio de comparación.
- Entrevistas con personas que hayan trabajado con los comunicadores anteriormente nombrados.
- Ejercicio de análisis, compararemos el material obtenido en las fases anteriores, con ello podremos concluir si la hipótesis planteada es acertada.

También se utiliza la entrevista semi estructurada como método de investigación:

Las entrevistas que se realizarán estarán enfocadas en los dos directores elegidos para esta investigación, no obstante, se realizarán algunas adicionales con productores y realizadores cinematográficos que han ejecutado proyectos con Carlos César Arbeláez y a Juan Pablo Daguer, directores seleccionados.

El formato utilizado tendrá aspectos básicos (fecha, hora, día, descripción del entrevistado, temática a abordar), ya que, con el consentimiento de los entrevistados, se grabará para no pasar datos en alto poder centrar la atención en la conversación.

Las entrevistas son grabadas en audio y luego transcritas.

RESULTADOS

Por medio de la entrevista se logró extraer datos concretos y verídicos, gracias a que se tuvo como fuente primera las personas estudiadas. Con este método investigativo, se evidenció que cada director posee un estilo y estética particular que se diferencia notablemente entre sí.

Por un lado, Carlos César Arbeláez, comunicador social de la Universidad de Antioquia, graduado en el año 1992, destaca en sus obras un estilo fílmico permeado por el documental y el realismo, sin embargo, muchos consideran que su obra es netamente naturalista.

Arbeláez, tiene un enfoque cinematográfico, realizando películas y cortometrajes. Tiene enfoque en la narrativa más orgánica, a partir de cosas reales, especialmente en el contexto de la narrativa colombiana.

Por otro lado, Juan Pablo Daguer, igualmente comunicador social de la Universidad Pontificia Bolivariana posee una estética que él mismo denomina una narrativa más creada desde lo vanguardista, lo plástico, desde la fantasía. En palabras del mismo Daguer, sus atmósferas están influenciadas por el cine surrealista de David Lynch y las tramas ingeniosas de Alejandro Amenábar que no eran más que una combinación de cine negro y fantasía.

Daguer, por el contrario, tiene un enfoque publicitario, realizando principalmente comerciales y video clips. Tiene una estética más europea, está más permeado por la narrativa internacional.

Adaptación de estilos estéticos y narrativos

En el año 2015 La Comisión fílmica, realizó unos talleres de capacitación cinematográfica, en los cuales se buscó profesionalizar en la ciudad de Medellín a los diferentes departamentos que componen una producción audiovisual. Dicho

ejercicio contó con la participación de cuatro reconocidos directores de cine colombianos, los cuales fueron los encargados de adaptar a partir de sus estilos, un guion literario asignado por la Comisión para la realización de un cortometraje basado en propuestas artísticas realizadas por estudiantes.

Para esta investigación, se escogió a dos de estos directores (Carlos César Arbelaez y Juan Pablo Daguer) ambos formados en Comunicación social, y con quienes se desarrolló un ejercicio de observación y análisis de la información encontrada en los cortometrajes finalizados.

Partiendo de los resultados de la información analizada, específicamente en los cortometrajes realizados en el marco de los talleres de capacitación cinematográfica del año 2015 y en las entrevistas semi-estructuradas, observación participante y no participante y comparación/contrastación, se pudo concluir características técnicas muy marcadas en ambos directores, tales como:

Juan Pablo Daguer A las Cinco Parte el Tren	Carlos César Arbeláez A Propósito	Comparativo
Iluminación: podríamos decir que es más estructural, ya que busca mostrar el objeto presentado, resaltando detalles tales como: textura, forma, contornos, etc.	Iluminación: predominantemente ambiental, usada en situaciones dramáticas. Crea sensaciones emotivas determinadas en el receptor.	La utilización de la luz de Juan Pablo Daguer busca dar belleza al personaje y su entorno, en el caso de Carlos César Arbeláez la intención es generar una atmósfera más real
Utilización del color: paletas predominantemente monocromáticas, pasteles	Utilización del color: tonalidades cálidas, oscuras, con texturas metálicas. Elementos	La utilización del color de Juan Pablo Daguer está pensada a través de la armonía visual, con una

<p>y cálidas con una armonía y control visual determinante. Mucha utilización de sólidos y elementos pictóricos. Construcción del personaje por medio de la atmósfera.</p>	<p>industriales que denotan antecedentes personales y profesionales del personaje principal.</p>	<p>intensión desde la plástica más construida, mientras que en el corto de Carlos César se puede distinguir una paleta de color pero con más contrastes marcados de color y un poco más policromática</p>
<p>Planos: de corta duración que aporta ritmo visual al espectador</p>	<p>Planos: de larga duración que se pueden denominar contemplativos puesto que le permite al espectador observar con mayor detalle la acción que se desarrolla dentro de la escena</p>	<p>Juan Pablo no tiene problema es pasar de un plano general a un primer plano o uno medio, mientras que Carlos César utiliza planos muy largos que hacen que el espectador casi ni sienta la cámara</p>
<p>Movimientos de cámara: uso de trípode para generar movimientos limpios y fluidos.</p>	<p>Movimientos de cámara: al hombro, dramática que da la sensación al espectador de incorporarse en la acción</p>	<p>Juan Pablo conserva la misma limpieza visual en los movimientos de cámara, puesto que no suele abusar de ellos, Carlos César suele darle fuerza visual a las acciones por medio de movimientos de cámara que le permitan reforzar las situaciones.</p>
<p>Sonido: extra diegético (utilización de sonidos externos a la acción)</p>	<p>Sonido: diegético (fiel e incorporado a la acción)</p>	<p>Juan Pablo utiliza sonidos externos a los diálogos para reforzar las acciones, Carlos César se vale solo</p>

		de los diálogos para desarrollar las acciones
Construcción del personaje: perfil creado a partir de la psicología del personaje, antecedentes y contexto creativo.	Construcción del personaje: creado a partir del entorno sociocultural, contrastado con relaciones interpersonales	Juan Pablo crea un personaje a través del contexto, emociones y experiencias que él mismo le crea desde un entorno más ficticio, Carlos César utiliza situaciones más cotidianas para inspirar sus personajes

A raíz de la información obtenida y analizada, se puede concluir que ambos directores utilizan el cine como una herramienta de comunicación social capaz de transmitir una intencionalidad particular, cada uno desde su estilo fílmico.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Aparte de las observaciones mencionadas anteriormente basadas en los cortometrajes de Juan Pablo Daguer, *A las Cinco Parte el Tren*, y de Carlos César Arbeláez, *A Propósito*; se llegó a partir de la observación, entrevistas y visualizaciones de los proyectos estudiados a las siguientes conclusiones basadas en un rastreo no solo a los cortos mencionados sino a proyectos anteriores realizados por los dos directores.

Juan Pablo Daguer en cada producción construye un universo, desde lo visual hasta lo interpretativo, cada cosa, cada pieza cuenta algo. Es una persona supremamente visual y utiliza el arte, la fotografía y la estética para narrar, desde los colores hasta lo plástico, utilizando una narrativa de porte internacional.

Por otra parte, utiliza lo fantástico y ficticio en la narrativa de los guiones, con una historia de fondo basadas en la emoción y los comportamientos del ser humano.

Carlos César Arbeláez por el contrario, es un director más naturalista y documental desde la fotografía y el arte. Plantea las historias basadas más en la narrativa colombiana, especialmente en el conflicto, se basa en el dolor y sufrimiento, en la cotidianidad del colombiano, pero también desde el crecimiento del ser humano.

Importancia social de la comunicación

Para el comunicador/cineasta es de vital importancia poder contar, mostrar y transmitir las historias, crear situaciones, experiencias, vivencias a parte de ellas, no solo desde la misma historia sino desde todo lo que la compone, desde la imagen, los objetos, los lugares, los colores, el clima, el vestuario, hasta la fotografía, los planos, las luces, la edición y la música.

El director basa sus historias en lo que ve, en lo que vive, en lo que lo rodea, en lo que le transmite la sociedad, en lo que quiere que la sociedad sea o deje de ser. Es difícil concluir que la carrera de Comunicación Social influye directamente en las narrativas de un cineasta, de un director, que lo forme y le dé una perspectiva, pero hay situaciones dentro de la misma narración que lo llevan a darse cuenta de que la carrera aporta a la construcción de esta.

BIBLIOGRAFÍA

El cine colombiano ha crecido, pero le falta público: <http://www.elcolombiano.com>

Gil, M., Benjumea, J., & Vélez, A. (2012). Los chicos del fin del mundo. Trabajo de grado de comunicación audiovisual y multimedial, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Días, O.D., & Hernández, W. (2009). Entre maldades, mentiras y huidas, los niños no lloran: Cortometraje. Trabajo de grado de comunicación audiovisual y multimedial, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

6. REFERENCIAS

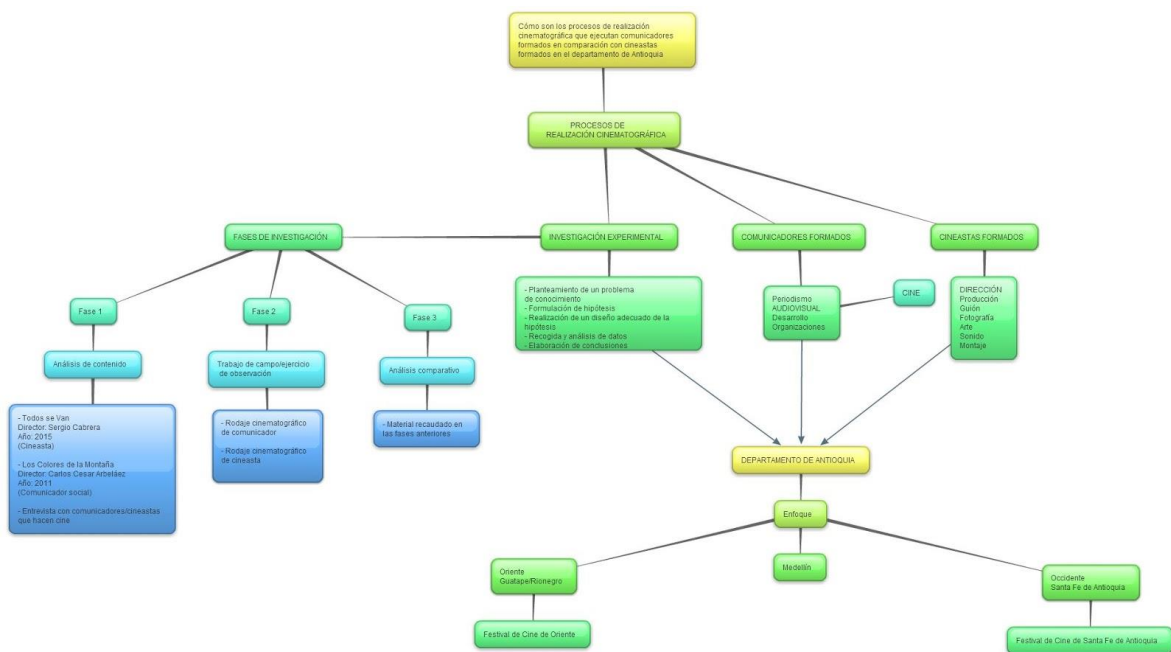
- Ato, M. (1995b). Conceptos básicos. En M.T. Anguera, J. Arnau, M. Ato, R. Martínez, J. Pascual, G. Vallejo (Eds.), *Métodos de investigación en psicología*. Madrid: Síntesis.
- Barahona, E. A. E. (2004). La lectura del filme en el aula: saberes, dispositivos y procesos. *Palabra Clave*, (10), 7.
- Calderón, M., & Estévez, M. (1998). Una clase de cine. *Comunicar*, (11).
- Campbell, D. T. (1973). Diseños experimentales y cuasi experimentales en la investigación social (No. 04; Q175, C3y.).
- Caponi, G. (2001). Claude Bernard and the boundaries of experimental physiology. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 8(2), 375-406.
- Colaizzi, G. (2001). El acto cinematográfico: género y texto fílmico. *Lectora: revista de dones i textualitat*, (7).
- Días, O.D., & Hernández, W. (2009). Entre maldades, mentiras y huidas, los niños no lloran: Cortometraje. Trabajo de grado de comunicación audiovisual y multimedial, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Fombona, J., (1999). Explorando instrumentos para la valoración objetiva de la calidad de los vídeos didácticos: Análisis de documentos audiovisuales para el aula. *Comunicar*, (18).
- Garcia, M. R. (2016). La comunicación como base para la interacción social. Aportaciones de la comunicología al estudio de la ciudad, la identidad y la inmigración. *Contemporânea (Título não-corrente)*, 2(2), 53-71.
- Gil, M., Benjumea, J., & Vélez, A. (2012). Los chicos del fin del mundo. Trabajo de grado de comunicación audiovisual y multimedial, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

- Gómez, J.A., & Osorio, O. (2013). Realización de un cortometraje experimental a través de métodos alternativos de creación. Trabajo de grado de comunicación audiovisual y multimedial, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Gómez, A.M., et al. (2012). El sueño de la libélula: Proyecto de cortometraje argumental. Medellín. Trabajo de grado de comunicación audiovisual y multimedial, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Hedrick, T.E., Bickman, L. y Rog, D.J. (1993). Applied research design. A practical guide. Newbury Park, CA: Sage.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (1998). Metodología de la investigación. México: Editorial Mc Graw Hill, 15-40.
- Janowitz, M. (1981). Reader in public opinion and mass communication. Free Pr.
- Lucena, J. M. (2009). La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna. *Comunicación y hombre: revista interdisciplinar de ciencias de la comunicación y humanidades*, (5), 205-208.
-
- Marías, J. (1990). Acto de recepción pública. San Fernando.
- Marías, J., & Goitia, F. C. (1990). Reflexiones sobre el cine. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Moscato, A. (2011). Vanguardias del cine (pp. P. 1). Instituto de Formación Técnica Superior
- Murillo, J. (2013). Métodos de investigación de enfoque experimental. Recuperado el, 20.
- Pardo, A. (2001). El cine como medio de comunicación social y la responsabilidad social del cineasta.

- Pedhazur, E.J. y Schmelkin, L.P. (1991). Measurement, design, and analysis. An integrated approach. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Reia-Baptista, V. (1995). El lenguaje cinematográfico en la pedagogía de la comunicación. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (4), 106-110.
- Restrepo, N.E., (2004). Ojos que no ven no filman: Una mirada al cine de observación. Trabajo de grado de sociología. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Raigada, J. L. P. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Sociolinguistic Studies*, 3(1), 1-42.
- Rizo García, M. (2004). Comunicación e interacción social. Aportes de la comunicología al estudio de la ciudad, la identidad y la inmigración. *Global Media Journal*, 1(2).
- Russo, E. (1998). Diccionario de Cine (pp. P. 61 – 79). Paidós
- Sans, A. (2004). Métodos de investigación de enfoque experimental. *Metodología de la investigación educativa*, 167-193.
- Tudor, A. (1975). Cine y comunicación social (No. 04; PN1995. 9. S6, T8.).
- Watzlawick, P. (1976). Teoría de la comunicación humana; interacciones, patologías y paradojas (No. 04; BF637. C45, W3 1976.).

8. ANEXOS

- ANEXO 1 (Elaboración propia)



• ANEXO 2 TABLA DE ANALISIS CORTOMETRAJES

ANÁLISIS CORTOMETRAJES COMISIÓN FÍLMICA 2015			
GUION	A LAS CINCO PARTE EL TREN	A PROPÓSITO	COMENTARIO
EXT. CALLE 1 MANILA, DÍA. Carolina (50) trata por la calle de regreso a su casa. Está vestida con zurea deportiva, alisto cuando está frente a su edificio, alcanza a ver algo extraño en el prado que bordea la calle. Se acerca con cuidado y se agacha. Ve que es un teléfono celular. Carolina lo recoge y mira a todos lados para tratar de entender de quién puede ser. No se ve a nadie por ahí. Carolina empieza el camino hacia el fondo de la calle.	Podemos ver que se empiezan a evidenciar algunas características:	En este caso, en guion si presenta variaciones, como lo son: -El personaje principal está llegando a su casa en bicicleta -El celular lo encuentra justo afuera del edificio No obstante, se conserva la secuencia original del guion.	Ambos protagonistas encuentran el celular pero en circunstancias diferentes. En las Cinco Parte el Tren, podemos decir que hay más afinidad con el guion, puesto que la protagonista va buscando y encuentra el celular, mira hacia los lados y trata de la cámara comiendo. Por otro lado, en A Propósito, la protagonista va en bicicleta y encuentra el celular en la puerta del edificio de una manera más evidente, mostrando más los parámetros iniciales de la escena.
EXT. CALLE 2 MANILA, DÍA. Carolina llega hasta la esquina y no se ve nada extraño. Todo se encuentra en orden.		La protagonista mira hacia los lados y luego sale comiendo hasta su casa, en ningún momento se dirige a una esquina en búsqueda de algo como lo indica el guion original	En ninguno de los dos cortometrajes es claro que la protagonista llegue hasta la esquina y se concione de que no haya nada extraño. Sin embargo, ambos miran hacia los lados.
EXT. CALLE 1 MANILA, DÍA. Carolina llega de nuevo al lugar en el que encontró el celular y, al no ver a nadie, se dirige a la puerta de su edificio y entra sin darse por observar el aparato desconectado.	Carolina no regresa al lugar en el que encontró el celular, como lo mencionamos en la escena anterior; ella oye el celular y corre inmediatamente hacia su casa. Tampoco vemos el momento en el que se dirige a la puerta de su edificio	En este caso la protagonista al encontrar el celular en la puerta de su edificio, no requiere hacer algún desplazamiento como lo indica el guion, sin embargo si vemos cómo ingresa al edificio con su bicicleta y el celular	Consideramos que el desplazamiento de la protagonista al lugar donde encontró el celular fue elaborado para ambos directores debido a que era narrativamente innecesario y podía restar interés a la escena
INT. SALÓN APARTAMENTO DE CAROLINA, DÍA. Carolina entra a su casa, cierra la puerta tras de sí y deja las cosas en un perchero. No ve nada extraño, pero se acerca a la puerta de la cocina y observa un ruido. Va hasta la ventana y mira por ella a ver si alguien apareció en actitud de búsqueda. No hay nadie. Carolina no busca el sofá y se acerca con el celular en la palma de la mano. Observa la pantalla como si esperara una llamada, pero no aparece nada. Apenas aparece el primer cortometraje, el aparato se apaga en señal de que alguien lo ha bloqueado.	La protagonista efectivamente ingresa al apartamento y deja sus cosas en un perchero, por un juego de cámara vemos como se cambia de mesa en un instante. Se muestra de un lado a otro sin dejar de observar el celular, luego se acerca a él, intenta desbloquearlo y no lo consigue. Efectivamente alcanza a ver una imagen que dice "Todo lo que realmente pasa, no pasa a mí" y posteriormente se bloquea como si alguien lo hubiera hecho.	Carolina ingresa al apartamento, ella si cierra la puerta y observa el celular, deja su bolso en el perchero que marca el guion, luego las llaves sobre una mesa, se quita los zapatos, luego mira por todos lados el celular y se pone en otra mesa, abre el balcón y sigue quitándose sus cosas	El guion marca acciones que en las Cinco Parte el Tren no se ejecutaron, como que cierra la puerta, que no toca el celular, ella si hace, que mira por la ventana y que se sienta en el sofá, sin embargo nada lo justificadamente distinto para que el sentido de la escena vare. En A Propósito, aunque el desarrollo de la acción es fiel al guion original, ahí una omisión del guion más dramática que en el otro corto, puesto que ella nunca mira por la ventana, no se percibe de que el celular lo bloquearon, no se sienta en el sofá (que además no hay) lo único claro que vemos en esta escena es ella quitándose sus cosas y dejando el celular.
EXT. CALLE 1 MANILA, DÍA. Un carro se detiene junto a la acera frente al edificio de Carolina. Las puertas se abren y dos hombres de mala traza se bajan con actitud de malos sujetos. Los tipos caminan hasta la puerta del edificio y oprimen todos los botones del citófono. Una voz contesta en el primer apartamento: VOZ 1 ¿DÓNDE? BANDIDO 1 Vimmos por el celular. VOZ 1 ¿QUÉ? BANDIDO 2 Es evidente que la persona no sabe de qué le hablan. Los dos hombres se miran. BANDIDO 1 No era con usted, disculpe. BANDIDO 2 El socio del citófono indica que la persona colgó. De nuevo contesta otra persona. VOZ 2 ¿ALÓ?	Empetamos con un antecedente que no marca el guion y es que cuando Carolina veía el celular escucha un ruido de su carro e inmediatamente se dirige a la ventana y ve a dos hombres bajarse de un carro, por último los vemos como la cámara se acerca a los pensamientos y por medio de una acción comica el hombre más bajito se para delante del otro hombre y mira una cojilla de cigarrillo, luego se despierta a recoger. Se dirige al citófono con una actitud prepotente, oprime varios botones y les contesta de tono apatado, hasta que finalmente suena el timbre en el apartamento de Carolina	vemos como dos hombres se bajan de un vehículo y se dirigen sin el celular, cuando se bajan en la acera del edificio, oprime un timbre de otro apartamento y se hacen pasar por otra persona para poder ingresar al edificio, luego al edificio y cierra la puerta, para luego volver a la bicicleta de Carolina.	En el corto 1 la acción es más lenta, puesto que vemos como Carolina se acerca por la ventana y se baja del carro y luego un movimiento de cámara completo en el que los hombres se paran frente al edificio y uno de ellos marca un cigarrillo. Luego llegan al citófono y marcan varias veces a diferentes apartamentos. Lo que no sucede en el corto 2, puesto que los hombres se bajan rápidamente del edificio e ingresan al edificio haciendo pasar por otra persona. Las acciones del corto 2 son más cómicas, aunque los hombres intentan poner una actitud de poderío, mientras que el corto 2 de entrada se muestran con una actitud amenazadora.
INT. SALÓN APARTAMENTO DE CAROLINA, DÍA. Carolina corre hacia el citófono. CAROLINA (A30) Espera a que le hablen.	Carolina está observando a los hombres por la ventana hasta que escucha el timbre y se acerca un poco, se dirige lentamente hasta el citófono mirando con frecuencia el celular, hasta que toma el citófono		Es primero que en las Cinco Parte el tren la protagonista habla. En el corto se especifica que Carolina corre hacia el citófono pero realmente ella camina lenta y rápidamente hacia él. En A Propósito se omite esta escena
EXT. CALLE MANILA 1, DÍA. El interruptor de la puerta se activa y los dos bandidos entran.		Carolina llega las plantas y escuchamos como tocan la puerta, ella se organiza un poco su camisa y se dirige a abrir. Los hombres parados en la puerta la saludan bruscamente y le piden el celular y luego, ella actúa desorientada así que ellos llaman a ese número, lo escuchan sonar y entran a la fuerza.	En el corto 1 se omite esta escena, mientras que en el corto 2 se desmolda la escena pero con algunas variaciones. El interruptor de la puerta no se activa, ellos tocan la puerta y ella se dirige a abrir. Hay diálogo en la puerta que en el guion no aparece y de entrada vemos una actitud brusca por parte de los hombres. El guion tampoco marca que ellos llamen al número de celular que ella encuentra, por lo tanto entendemos que el celular es de ellos y fueron a buscarlo.
INT. SALÓN APARTAMENTO DE CAROLINA, DÍA. Los dos bandidos están sentados frente al celular que Carolina trata de explicar. CAROLINA Venía del gimnasio, que es allí a la vuelta y... BANDIDO 1 ¿A qué se refiere usted?... CAROLINA Carolina está nerviosa pero intenta explicar mejor. CAROLINA Pero así fue... BANDIDO 2 No, no, el teléfono nos mandó a buscar el celular. Es lo único que nos interesa por ahora. BANDIDO 1 Los dos bandidos se pisan de pie y salen después de mirar con norma a Carolina, quien queda atontada y sorprendida. Contra hacia la ventana y ve cuando los bandidos se abajan en el cortado.	Los dos hombres se sientan coordinadamente en el sofá de la sala, vemos a la mesa dos vasos de leche con galletas, Carolina se ve tímida y un poco nerviosa, en el lugar también algunas cosas mientras ella explica que a las cinco pasa el tren, ellos la miran fijamente sin hablar le señalan el celular. Carolina empieza a dar explicaciones con una actitud insegura. Ellos toman el celular y le piden con un grito que pose para una foto, le explican que están haciendo allá y se van. Ella se nota confundida.	Los hombres empiezan a buscar por todo el apartamento mientras ella intenta explicar, sin embargo no les importa y siguen haciéndolo, hasta que uno de ellos lo encuentra y ella intenta explicar que se lo encontró. Ella les exige que se vayan y ellos no hacen caso. Cuando los hombres que llaman a la policía uno de ellos la coge a la fuerza y le tapa la boca con fuerza. Carolina se levanta y el otro hombre le toma una fuerza con el celular que ella se encontró, luego la sueltan y ellos salen del apartamento, mientras ella los sigue hasta la puerta y la cierra con fuerza. Abre la ventana de la cocina y les grita insistentemente con voz.	Las acciones de ambos cortos tienen una intención evidentemente diferente, en las Cinco Parte el Tren, la escena se desarrolla de una manera más sutil respetando más la mayoría de pautas especificadas en el guion, mientras que en A Propósito los actores tienen una actitud más agresiva y las acciones se salían más lo esperado en el guion, como los diálogos y las acciones corporales de los personajes.
INT. COMEDOR APARTAMENTO DE CAROLINA, NOCHE. Carolina está sentada sola en la mesa del comedor mientras mira una pantalla y mira la televisión. Suena el timbre del citófono, Carolina se sobresalta y va a mirar por la ventana. El sonido no le permite ver quien está a la puerta, pero alcanza a ver el mano corto en que se fueron los bandidos. Carolina se apresura para que no la vean por la ventana.	vemos en cámara rápida como la protagonista grita un cuadro en la zona de dibujo y posteriormente la vemos en otro espacio de la casa comiendo ramos con palillos chicos, escucha el timbre y se pone nerviosa, se dirige hacia la ventana y ve el carro nuevamente con los dos hombres que la visitaron anteriormente. Ve a otro hombre en la puerta del edificio y suena de nuevo el timbre, ella se ve más nerviosa, como si sabe que hay.	Carolina está escribiendo en el computador mientras toma líquido	En el corto 1 vemos una aceleración tiempo-espacio con la protagonista pintando y comiendo en diferentes espacios de la casa y en el corto 2 ella está sentada frente a una computadora tomando algo. En ambos casos escuchamos el timbre, sin embargo en ninguno de los dos cortometrajes la protagonista está comiendo en la mesa, viendo la televisión tampoco se escuchan al ver el carro por la ventana. Por otro lado, en ambos cortos van el carro.
EXT. CALLE 1 MANILA, NOCHE. Un hombre elegante está tirado en el citófono. No puede distinguirse de quien se trata.		La protagonista contesta molesta y en un tono alto el citófono, al otro lado de la línea está un hombre que se identifica como Mauricio, le pide entrar y ella después de no reconocer su voz y dudando, le abre.	En el corto 1 la protagonista no toma el citófono, solo oímos por la ventana y ve a un hombre parado en la puerta, en el corto 2 Carolina si toma el citófono y se acerca a otro hombre a la línea.
INT. SALÓN APARTAMENTO DE CAROLINA, NOCHE. Carolina está desorientada con el sonido del citófono. Se ve muy asustada. Ante la insistencia, toma el citófono y, sin dar pie a nada, empieza a hablar. CAROLINA ¡Ya les dije que se lo encontré tirado en la acera...! De repente calla y oye lo que le dicen al otro lado de la línea. CAROLINA ¿Está bien? Carolina oprime el botón que activa el interruptor y espera. Al cabo de unos segundos suena el timbre y Carolina mira por la ventana. Abre la puerta, es un hombre elegante que tiene una caja con chocolates. BANDIDO 1 Nos hemos visto en el gimnasio. Soy Mauricio. Carolina lo mira ahora con tranquilidad. BANDIDO 1 Pasé por lo de esa mañana. Los muchachos están los muchachos de la oficina. Tal vez subieron, no sé con qué se iban a encontrar. CAROLINA ¿Doy por aceptadas las disculpas? Carolina se hace a un lado para que Mauricio entre.	vemos a un hombre mirando con la vidriera de la entrada del edificio, mientras a sus espaldas oen hojas. Carolina se acerca lentamente y baja su cabeza en actitud tímida. Sin ella abre la puerta vemos como este hombre empieza a explicarle qué es y dónde se comen, ella lo come lentamente, ella le abre la puerta y le entrega unos chocolates, mientras ella le dice que se aferró a los chocolates y ve una manita tomarle él le regala que también es alérgico. Carolina le dice que sí, ella entonces cierra la puerta tras de sí.	Carolina se nota nerviosa y toma un pedazo de fruta, se dirige a la puerta para abrir y encuentra con un hombre al que llama Mauricio, le deja entrar y el hombre empieza a disculparse por el inconveniente de la mañana con sus trabajadores, ella se excusa al darse cuenta que esos trabajadores supo y lo golpea. Él baja la mano en la que tiene unos chocolates, se quedan en silencio.	Acción se desarrolla mucho más dramática, con mucho más reclamo y trascendencia en las respuestas por parte de Carolina. Por otra parte se ven mucho más evidente el detalle de comedia del corto 1, con un coqueteo ingenuo entre ambos personajes, en el corto 2 hay escenas del pasado entre ambos y el entorno se siente más hostil dentro.

• ANEXO 3

FICHA DE CINEASTAS/COMUNICADORES

ESTÉVEZ, Manuel; CALDERÓN, Manuel y GIL, Manuel. Una clase de cine. En: Comunicar. No.11 (1998); 114-118

Resumen:

Al hilo del Festival de Cine Iberoamericano que se celebra anualmente en Huelva, un grupo de escolares onubenses desarrollaron una experiencia, utilizando este medio como centro de interés para convertirse en protagonistas de una aventura audiovisual ante y detrás de la cámara. Se relata en este trabajo el proceso seguido así como las posibilidades de explotación didáctica que la actividad generó.

Tipo de investigación (Cualitativa/ cuantitativa)	Cualitativa
Objetivos y pregunta de investigación	<ul style="list-style-type: none"> • Que los alumnos adquieran destrezas en el análisis y resolución de problemas. • Conocer a fondo la vivencia de la realización audiovisual ante cámaras y tras de ellas. • Conocer sobre el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, sobre los actores que intervienen y participan de él (críticos, prensa, artistas, operativos, público) • Concientizar sobre la importancia del Festival de Cine
Metodología	<p>(Cualitativa)</p> <p>Para hacer esta investigación se recurrió a la experiencia, para ello, los maestros autores del</p>

	<p>artículo se enfrentaron junto a sus estudiantes a la realización de trabajo de camarografía, entrevistas, etc.</p> <p>Se realizó una parrilla de evaluación que incluía el transcurso del día y el Proyecto como ítemes para valorar.</p> <p>Por medio de mapas conceptuales se planteó el ejercicio con anterioridad</p>
Resultados	<ul style="list-style-type: none"> • Los alumnos mostraron gran interés y actitud positiva frente al trabajo de campo • Estas actividades fomentan la creatividad, la creación y la interpretación de mensajes • Un trabajo colaborativo y de ayuda mutua arroja mejores resultados • La experiencia vivencial motiva a la repetición del evento en el que se participó
Lugar de la investigación	Huelva
CONCEPTO/AFIRMACIÓN	DESCRIPCIÓN
Las experiencias vivenciales resultan inolvidables para los estudiantes.	“Alumnas, alumnos y profesores queremos expresar desde estas líneas nuestro público agradecimiento a todas estas personas por habernos permitido conocer mejor y de primera mano lo que es el Festival de Cine

	<p>Iberoamericano y parte del entorno del mismo.</p> <p>Y también por habernos regalado un día inolvidable para todos, especialmente para las chavalas y chavales, porque así nos lo han hecho saber ellos mismos a los maestros”</p>
<p>Los estudiantes se sienten estimulados con el trabajo de campo (Afirmación)</p>	<p>La proactividad, interés y actitud positiva, son muestra de que los alumnos disfrutaban del ejercicio práctico.</p>

<http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=11&articulo=11-1998-18>

- ANEXO 4

FOMBONA, Javier. Explorando instrumentos para la valoración objetiva de la calidad de los vídeos didácticos: Análisis de documentos audiovisuales para el aula. En: Comunicar. No.18 (1999); 225-230

Resumen:

El audiovisual puede aparecer presentado bajo su formato televisivo, en un vídeo didáctico, en forma telemática, o en un próximo futuro, a través de la telefonía móvil con imagen simultánea. El autor de este trabajo indica que independientemente del formato, urge cada vez más valorar rigurosamente, interactuar y también disfrutar más del intercambio de mensajes, dejando de ser meros espectadores pasivos para convertirnos en actores y aprovecharnos de una forma integral del proceso comunicacional.

<p>Tipo de investigación (Cualitativa/ cuantitativa)</p>	<p>Cualitativa</p>
<p>Objetivos y pregunta de investigación</p>	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Conocemos realmente la trascendencia social de la información audiovisual? • ¿sabemos hacer un comentario objetivo de imágenes en una información o documento audiovisual? • ¿estamos capacitados para producir mensajes de naturaleza audiovisual? • ¿desde qué ámbitos y cómo podemos actuar sobre la información audiovisual? (p. 225)
<p>Metodología</p>	<p>(Cualitativa)</p> <p>“La investigación se inició analizando el contexto social de los mensajes audiovisuales, enmarcando el fenómeno televisivo en su trascendencia social, profundizando en sus motivaciones y centrándose en las repercusiones del género más importante: los «informativos». El análisis permite el control de variables del proceso de producción en sí, la mediación y la interacción relevante con la realidad del entorno y con sus audiencias.</p> <p>...</p> <p>Al inicio de la investigación también se realizó una introducción al marco histórico y legal, que nos sitúa en un presente cuyo panorama también se define, y que se inserta dentro de las macrotendencias que rigen las nuevas directrices en televisión; líneas que</p>

	siguen el entorno audiovisual mundial.” (p. 226)
Resultados	<p>“Aunque en un principio el estudio pretendía maximizar la eficacia de las informaciones audiovisuales sobre sus audiencias, el trabajo descubre los objetivos reales que rigen los audiovisuales. Así, las «bondades» de la información audiovisual son: su elevada capacidad para suministrar datos cómodamente, para ofrecer compañía y para entretener. Pero se constataron los siguientes «inconvenientes»:</p> <ul style="list-style-type: none">• Mezcla de la realidad con la veracidad con que se reproducen los datos filmados.• La televisión se dirige a sus audiencias como potenciales clientes de sus contenidos, sigue criterios de rentabilidad económica y mercantilización de la audiencia, y gira en torno al hogar y la vida familiar como consumidores, provocando una mediación colectiva a largo plazo.• El audiovisual provoca pasividad y adicción receptiva en los telespectadores.• Se contaminan entre sí géneros, programas, contenidos y fórmulas comunicacionales. Se reordenan formas, espacios y segmentos de tiempo dentro del macrodiscurso televisivo vinculados al flujo de audiencias.• La publicidad condiciona formas, contenidos y audiencias.• Se ha verificado la existencia de variables a las que se someten los distintos modelos audiovisuales:

- Sintonía con las preferencias homogeneizadoras de ámbito mundial.
- Dominio y potenciación social y comunicativa del género informativo.
- Inspiración en modelos americanos, que se apoyan en recursos incitativos primarios: agresividad, dinamización y espectacularización de formas y contenidos.
- Los contenidos están centrados en la sociedad occidental y urbana, no vinculados necesariamente a los intereses y cultura del espectador, y en una línea televisiva orientada hacia el ocio, entretenimiento y consumo.

El estudio concreta las tendencias actuales:

- Fragmentación de las audiencias.
- Transnacionalización de modas a través del satélite y redes telemáticas.
- Rentabilización de la información por el tiempo de uso (a través de contadores o codificaciones) que provoca un reordenamiento de los intereses publicitarios que normalmente ordenan y mercantilizan (compran y venden) las audiencias de la cadena televisiva.
- Preferencias homogeneizadoras de ámbito mundial, inspiradas en modelos americanos, que marcan la pauta a los emisores de mensajes de todo el mundo. Pero el principal resultado es la verificación de la eficacia de la herramienta de análisis diseñada como instrumento de cuantificación integral de rasgos del

	<p>mensaje audiovisual.</p> <p>Reunidos los dos elementos fundamentales aquí descritos: la trascendencia de la información audiovisual, y detectada tal carencia en el aula, se aporta ahora un método de análisis de documentos audiovisuales, fundado en una exhaustiva y sistemática recopilación de rasgos categorizados que diferencian y configuran la forma y contenidos de tales mensajes. El procedimiento muestra que se puede reproducir tanto sobre cualquier mensaje informativo de televisión, como de vídeos didácticos del aula. Este compendio de variables ha sido articulado a lo largo de un instrumento que puede analizar los mensajes y efectos de cualquier información exhibida, y puede servir también para proponer nuevas formas de producir y de trabajar con tales documentos. Tal herramienta de análisis aparece ampliamente descrita en el libro Pedagogía integral de la información audiovisual.</p> <p>En síntesis, la investigación trata de dar pautas para controlar la eficacia de cualquier documento audiovisual. Este control es importante realizarlo dado que hay una disfunción entre las posibilidades reales del mensaje audiovisual en el aula, las intenciones del emisor y los efectos en el receptor-alumno, disfunción que se constata al observar el escaso control sobre la calidad de los recursos audiovisuales que, como norma general, aplica el profesorado.” (p.229-230)</p>
--	---

Lugar de la investigación	Gijón, España
CONCEPTO/AFIRMACIÓN	DESCRIPCIÓN
En el camino de las investigaciones se encuentran resultados adicionales a los esperados(Afirmación)	“Aunque en un principio el estudio pretendía maximizar la eficacia de las informaciones audiovisuales sobre sus audiencias, el trabajo descubre los objetivos reales que rigen los audiovisuales.” (p.229)
Abordar correctamente las investigaciones arroja gran cantidad de resultados. (Afirmación)	Al realizarse un proceso debidamente estructurado, se encontraron, además de lo esperado, resultados que enriquecen el conocimiento del área estudiada.
Referencias	<p>FOMBONA, J. (1998): Pedagogía integral de la información audiovisual. Conocer, producir y actuar sobre la</p> <ul style="list-style-type: none"> • Javier Fombona Cadavieco es realizador de televisión y profesor de Enseñanza Secundaria en Asturias. <p>imagen informativa. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.</p> <p>SEVILLANO, M.L. y BARTOLOMÉ, D. (1991): Enseñanza-aprendizaje con los medios de comunicación en la Reforma. Madrid, Sanz y Torres.</p> <p>Referencias en páginas de Internet: http://www.pntic.mec.es/recaula/profesio/fombona.ht</p>

	<p>m</p> <p>http://www.arrakis.es/~serin/educa01.htm</p>
--	---

<http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=11&articulo=11-1998-18>

- ANEXO 5

ESPINO BARAHONA, Ernesto Antonio. La lectura del filme en el aula: saberes, dispositivos y procesos. En: Palabra Clave. No.10 (2004); 133-142

Resumen:

El presente artículo constituye la segunda parte de un trabajo anterior (Cf. Palabra Clave No. 9, diciembre de 2003) en torno a algunas bases teóricas fundamentales y pistas didácticas útiles para la lectura del filme. Lo que se pretende con esta nueva entrega es una ampliación desde un punto de vista educocomunicativo del tema de la lectura fílmica, centrándonos en los saberes autorales, los dispositivos instrumentales y los procesos de pensamiento propios de esa dimensión curricular denominada 'educación en medios

<p>Tipo de investigación (Cualitativa/ cuantitativa)</p>	<p>Cualitativa</p>
<p>Objetivos y pregunta de investigación</p>	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Conocemos realmente la trascendencia social de la información audiovisual? • ¿sabemos hacer un comentario objetivo de imágenes en una información o documento audiovisual?

	<ul style="list-style-type: none"> • ¿estamos capacitados para producir mensajes de naturaleza audiovisual? • ¿desde qué ámbitos y cómo podemos actuar sobre la información audiovisual? (p. 225)
Metodología	<p>(Cualitativa)</p> <p>La investigación se inició analizando el contexto social de los mensajes audiovisuales, enmarcando el fenómeno televisivo en su trascendencia social, profundizando en sus motivaciones y centrándose en las repercusiones del género más importante: los «informativos». El análisis permite el control de variables del proceso de producción en sí, la mediación y la interacción relevante con la realidad del entorno y con sus audiencias.</p> <p>...</p> <p>Al inicio de la investigación también se realizó una introducción al marco histórico y legal, que nos sitúa en un presente cuyo panorama también se define, y que se inserta dentro de las macro tendencias que rigen las nuevas directrices en televisión; líneas que siguen el entorno audiovisual mundial.</p>
Resultados	<p>Aunque en un principio el estudio pretendía maximizar la eficacia de las informaciones audiovisuales sobre sus audiencias, el trabajo descubre los objetivos reales que rigen los audiovisuales. Así, las «bondades» de la información</p>

	<p>audiovisual son: su elevada capacidad para suministrar datos cómodamente, para ofrecer compañía y para entretener. Pero se constataron los siguientes «inconvenientes»:</p> <ul style="list-style-type: none">• Mezcla de la realidad con la veracidad con que se reproducen los datos filmados.• La televisión se dirige a sus audiencias como potenciales clientes de sus contenidos, sigue criterios de rentabilidad económica y mercantilización de la audiencia, y gira en torno al hogar y la vida familiar como consumidores, provocando una mediación colectiva a largo plazo.• El audiovisual provoca pasividad y adicción receptiva en los telespectadores.• Se contaminan entre sí géneros, programas, contenidos y fórmulas comunicacionales. Se reordenan formas, espacios y segmentos de tiempo dentro del macrodiscurso televisivo vinculados al flujo de audiencias.• La publicidad condiciona formas, contenidos y audiencias.• Se ha verificado la existencia de variables a las que se someten los distintos modelos audiovisuales:<ul style="list-style-type: none">• Sintonía con las preferencias homogeneizadoras de ámbito mundial.• Dominio y potenciación social y comunicativa del género informativo.• Inspiración en modelos americanos, que se apoyan en recursos incitativos primarios: agresividad,
--	---

	<p>dinamización y espectacularización de formas y contenidos.</p> <ul style="list-style-type: none">• Los contenidos están centrados en la sociedad occidental y urbana, no vinculados necesariamente a los intereses y cultura del espectador, y en una línea televisiva orientada hacia el ocio, entretenimiento y consumo. <p>El estudio concreta las tendencias actuales:</p> <ul style="list-style-type: none">• Fragmentación de las audiencias.• Transnacionalización de modas a través del satélite y redes telemáticas.• Rentabilización de la información por el tiempo de uso (a través de contadores o codificaciones) que provoca un reordenamiento de los intereses publicitarios que normalmente ordenan y mercantilizan (compran y venden) las audiencias de la cadena televisiva.• Preferencias homogeneizadoras de ámbito mundial, inspiradas en modelos americanos, que marcan la pauta a los emisores de mensajes de todo el mundo. <p>Pero el principal resultado es la verificación de la eficacia de la herramienta de análisis diseñada como instrumento de cuantificación integral de rasgos del mensaje audiovisual.</p> <p>Reunidos los dos elementos fundamentales aquí descritos: la trascendencia de la información audiovisual, y detectada tal carencia en el aula, se aporta ahora un método de análisis de documentos audiovisuales, fundado en una exhaustiva y</p>
--	---

	<p>sistemática recopilación de rasgos categorizados que diferencian y configuran la forma y contenidos de tales mensajes. El procedimiento muestra que se puede reproducir tanto sobre cualquier mensaje informativo de televisión, como de vídeos didácticos del aula. Este compendio de variables ha sido articulado a lo largo de un instrumento que puede analizar los mensajes y efectos de cualquier información exhibida, y puede servir también para proponer nuevas formas de producir y de trabajar con tales documentos. Tal herramienta de análisis aparece ampliamente descrita en el libro Pedagogía integral de la información audiovisual.</p> <p>En síntesis, la investigación trata de dar pautas para controlar la eficacia de cualquier documento audiovisual. Este control es importante realizarlo dado que hay una disfunción entre las posibilidades reales del mensaje audiovisual en el aula, las intenciones del emisor y los efectos en el receptor-alumno, disfunción que se constata al observar el escaso control sobre la calidad de los recursos audiovisuales que, como norma general, aplica el profesorado.</p>
Lugar de la investigación	Gijón, España
CONCEPTO/AFIRMACIÓN	DESCRIPCIÓN
Las experiencias vivenciales resultan inolvidables para los	“Alumnas, alumnos y profesores queremos expresar desde estas líneas nuestro público agradecimiento a todas estas personas por habernos permitido

<p>estudiantes.</p> <p>(Afirmación)</p>	<p>conocer mejor y de primera mano lo que es el Festival de Cine Iberoamericano y parte del entorno del mismo.</p> <p>Y también por habernos regalado un día inolvidable para todos, especialmente para las chavalas y chavales, porque así nos lo han hecho saber ellos mismos a los maestros”</p>
<p>Los estudiantes se sienten estimulados con el trabajo de campo</p> <p>(Afirmación)</p>	<p>La proactividad, interés y actitud positiva, son muestra de que los alumnos disfrutan del ejercicio práctico.</p>
<p>Referencias</p>	<p>FOMBONA, J. (1998): Pedagogía integral de la información audiovisual. Conocer, producir y actuar sobre la</p> <ul style="list-style-type: none"> • Javier Fombona Cadavieco es realizador de televisión y profesor de Enseñanza Secundaria en Asturias. <p>imagen informativa. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.</p> <p>SEVILLANO, M.L. y BARTOLOMÉ, D. (1991): Enseñanza-aprendizaje con los medios de comunicación en la Reforma. Madrid, Sanz y Torres.</p> <p>Referencias en páginas de Internet: http://www.pntic.mec.es/recaula/profesio/fombona.htm</p>

	http://www.arrakis.es/~serin/educa01.htm
--	---

<http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=11&articulo=11-1998-18>

- ANEXO 6

GÓMEZ ACEVEDO, Andrés Mauricio; BETANCUR GARNICA, Mateo; MARÍN GIL, Sandra; CASTAÑO MARTÍNEZ, Olga; CORREA HERRERA, Ernesto; VIEIRA POSADA, Gabriel Jaime. El sueño de la libélula: Proyecto de cortometraje argumental. Medellín, 2012, CD-ROM. Trabajo de grado (Comunicador Audiovisual y Multimedial). Universidad de Antioquia. Facultad de Comunicaciones.

Resumen:

“Lucía quiere volar, pero no sabe cómo hacerlo. Manuel es un joven autista obsesionado con las libélulas y que vive apartado en su propio mundo. Entre ellos se creará un vínculo especial cuando se propongan cumplir el sueño de Lucía, mientras ella, poco a poco, irá rompiendo esa barrera que hay en Manuel para poder compartir su mundo y así, juntos, viajar lo más cerca posible del cielo”

Tipo de investigación (Cualitativa/ cuantitativa)	N/A
Objetivos y pregunta de investigación	Realización de un cortometraje
Metodología	Realización Cinematográfica
Resultados	Producto Audiovisual
Lugar de la investigación	Medellín

Ficha Técnica	<p>Título: El Sueño de la Libélula</p> <p>Director: Mauricio Gómez Acevedo</p> <p>Guion: Mauricio Gómez Acevedo</p> <p>Año: 2012</p> <p>País: Colombia</p> <p>Duración: 14 min</p> <p>Producción: Sandra Loaiza Marín</p> <p>Fotografía: Mateo Betancur Garnica</p> <p>Diseño de Producción: Sandra Marín Gil</p> <p>Reparto: Sofía Castro Lastra, Alejandro Montoya, Santiago Toro</p>
---------------	---

Referencias	<ul style="list-style-type: none"> • MIRALLES, Alberto. “La Dirección de Actores en Cine” Madrid, España. Editorial Cátedra, 2000. • VILOCA, Llúcia. “El niño autista”. Barcelona, España. Editorial Ceac, 2003 • GONZÁLEZ, Lydia Cecilia. “El autismo y la creación de la transferencia”. Colombia. Editorial Universidad de Antioquia, 2009. • REALES UTRIA, Adalberto. “El Autismo en la sociedad de masas”. Perspectivas Sociales, Barranquilla. V. 5, 2004. • LOPERA, Ángela María. “El Autismo: Una visión humanizada”. Revista Huellas, N°4. Medellín, Junio de 2001 • “Estructura argumental del guion”. Los diez Mandamiento de Robert McKee. Seminario realizado en Barcelona entre el 11 y el 13 de enero de 1991.
-------------	---

- Ley 184 de 2003 - Ley de cine.
- FIELD, Syd. "El manual del Guionista"
- BORGES, Jorge Luis. "Las Ruinas Circulares". Ficciones. Buenos Aires, Sur. 1944
- CORTÁZAR, Julio. "Continuidad de los parques". Final del Juego. Argentina, 1956. 194p.
- JANETZKE, Hartmut. "El Autismo". Madrid: Acento Editorial, 1996. 91p.
- HAPPÉ, Francesca. "Introducción al autismo". Madris: Alianza Editorial S.A, 1994. 224p.
- BARON, Simon. BOLTON, Patrick. "Autismo una guía para padres". Madrid: Alianza Editorial S.A, 1998. 150p.
- VIDAL, Albert, "La iluminación en video y cine". España: Ediciones Ceac, 1992. 192p.
- MARTÍNEZ ABADÍA, José. SERRA FLORES, Jordi. "Manual básico de técnica cinematográfica y dirección de fotografía". Barcelona: Paidós, 2000. 316p.
- VILLAIN, Dominique. "El encuadre cinematográfico". España: Paidós, 1997. 153p.
- ANTAL, Frederick. "Clasicismo y romanticismo". España: Alberto Corazón Editor, 1978. 398p.
- FELDMAN, Simon. "La composición de la imagen en movimiento". Barcelona: Gedisa, 1995. 117p.
- MIGUEL, Jesus Maria de. "De la investigación audiovisual, fotografía, cine, video y televisión". España: Proyecto A, 1999. 165p.
- SANCHEZ, Jose Luis. "Historia del cine: teoría y géneros"

cinematográficos”. España: Alianza Editorial, 2002. 735p.

- ALMENDROS, Nestor. “Días de una cámara”. España: Seix barral, 1996
- PROIMAGENES COLOMBIA. Películas colombianas estrenadas en 2010. <http://bit.ly/gYLOAr>, última vista Abril 2 de 2011.
- PROIMAGENES COLOMBIA. Cine Colombiano: Los Colores de la Montaña. <http://bit.ly/fF70EM>, última vista Abril 3 de 2011
- PROIMAGENES COLOMBIA. Cine Colombiano: El Jefe. <http://bit.ly/fb8puN>, última vista Abril 3 de 2011
- SALCEDO-MORTON, Patty. “Las causas desconocidas del autismo” <http://bit.ly/fqL2vU>
- EPA –Esperanza para el Autismo- <http://www.autismo.com.py/index.php>
- Autism Society of America <http://www.aaccasa.org/>
- Southern Illinois Autism Support: <http://www.asdsupport.com/>
- Autism Society of North Carolina: <http://www.asncoc.org/>
- Autism Society of Oregon: <http://www.oregonautism.com/>
- Autismo en Santander, Colombia: <http://autisant.blogspot.com/>
- Fundación de Educación Especial –PIP- <http://www.fundacionpip.org/nosotros.php>
- Fundación Integrar: <http://www.fundacionintegrar.org/quienes.html>
- ¿Qué es el Autismo? <http://www.exploringautism.org/spanish/autism/evaluation.htm>

- ¿Cuáles son los síntomas del Autismo? Documento en línea: http://www.alegent.com/documents/Autism_Spanish.pdf
- GUZMÁN, Hilda. “Las diez mejores cosas que aprendí de mi hijo con autismo” <http://bit.ly/gAIMHd>
- “El Grupo de Apoyo para padres con niños con Autismo y necesidades especiales”. Grupo en facebook: <http://on.fb.me/fvsQLG>
- “Los Derechos del Hombre Autista”. Grupo en Facebook: <http://on.fb.me/gYHDK5>
- TENDLARZ, Silvia Elena. “El Autismo: entre el Psicoanálisis y el Cognitivismo” <http://bit.ly/glFpl7>
- BAÍZ, Frank. La Construcción del Personaje: La modificación. La Página del Guión. <http://bit.ly/gcYFXv>
- BAÍZ, Frank. Aspectos teóricos y prácticos en la escritura del guion cinematográfico. Las otras “leyes dramáticas”. La Página del Guion: <http://www.lapaginadelguion.org/aspectos.htm>
- Colegio de Actores Online: <http://colegiodeactores.blogspot.com/p/teoria-del-teatro.html>
- HEALTDAY. “Los adultos autistas podrían no comprender las intenciones de los demás” <http://1.usa.gov/fdKdqT> última vista, 20 de Marzo de 2011

- JACKSON, Mick. "Temple Grandin". EE.UU, 2010. 103 min.
- LEVINSON, Barry. "Rain Man". EE.UU, 1988. 140 min.
- HALLSTRÖM, Lasse. "¿A quién ama Gilbert Grape?". EE.UU., 1993. 118 min.
- SCHAAF, Johannes. "Momo". Italia, 1986. 101 min.
- PETERSEN, Wolfgang. "La Historia Interminable". Alemania,

	<p>1984. 94 min.</p> <ul style="list-style-type: none">• LESSAC, Michael. "El Secreto de Sally". EE.UU, 1993. 109 min.• APTED, Michael. "Nell". EE.UU, 1994. 113 min.• NAESS, Petter. "Mozart and the whale". EE.UU, 2005. 92 min.• WRIGHT, Joe. "Hanna". EE.UU, 2011. 111 min.• HOGAN, P. J. "Peter Pan". EE.UU, 2003. 113 min.• MALICK, Terrence. "The tree of life". 2011• MALICK, Terrence. "The new world". 2005. 150 minutos• CUARÓN, Alfonso. "The children of men". 2006. 104 minutos• BURTON, Tim. "Sleepy hollow". 1999. 105 minutos• LESSAC, Michael. "House of cards". 1993. 109 minutos.• LEE, Ang. "Taking Woodstock". 2009. 120 minutos• GILLIAM, Terry. "Fear and Loathing in Las Vegas". 1998. 118 minutos
--	--