



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN

TÍTULO DEL TRABAJO RECEPCIONAL:
PROPUESTA DE PROGRAMA ACADÉMICO
PARA LA MATERIA DE:
SOCIOLOGÍA DEL CINE.

MODALIDAD DE GRADUACIÓN:
PROPUESTA DOCENTE

PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN COMUNICACIÓN

PRESENTA:
FERNANDO GONZÁLEZ CASANOVA HENRÍQUEZ

TUTORA:
DRA. REGINA JIMÉNEZ-OTTALENGO
INVESTIGADORA DE INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES DE LA
UNAM

MÉXICO, D. F. ENERO del 2013.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres con la ética, el
afecto y la sabiduría que me enseñaron.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mis profesores el apoyo y la orientación que me dieron para desarrollar este trabajo. Deseo empezar por la Dra. Regina Jiménez-Ottalengo quien con sabiduría y claridad, sugirió recorrer el camino de la titulación a través de esta modalidad, lo que me permitió recuperar el trabajo desarrollado a lo largo de mi carrera como profesor. A la Dra. Rocío Amador, con quien recorrí los caminos de pedagogía crítica y algunas de sus implicaciones, las cuales se pueden apreciar imbricadas en este documento. Al Dr. Rafael Reséndiz quien me acercó a la antropología visual de Gregory Bateson y me ayudó a replantear la educación audiovisual. A la Dra. Alma Rosa Alva de la Selva, por compartir la lectura de los autores clásicos como gotas de cristal que no se deben perder en el tiempo. También a mis compañeros de la maestría con quienes aprendí una nueva forma de mirar las redes.

INDICE:	Página
Introducción.....	5
Programa de la materia Sociología del Cine.....	15
Datos de identificación de la materia	
Palabras de bienvenida	
Reseña curricular del autor.....	16
Presentación general	
Objetivo.....	17
Objetivos secundarios	
Temario de la asignatura.....	18
Forma de trabajo.....	19
Recomendaciones generales para la participación en los foros y chats.....	21
Criterios de evaluación	
Calendario de trabajo.....	22
Materiales básicos y complementarios.....	23
Unidad 1. Dramaturgia.....	27
Unidad 2. Elementos del lenguaje cinematográfico.....	40
Unidad 3. Sociología.....	53
Reflexiones finales.....	66

INTRODUCCIÓN:

El trabajo con la materia de Sociología del Cine se inició hace más de 5 semestres en el sistema semi-presencial. Fue precisamente en sus inicios, cuando surgió la necesidad de realizar las primeras modificaciones al programa; ya que para abarcar el objetivo del curso, se requieren una serie de conocimientos que permitan desarrollar el análisis sociológico y su vinculación con el lenguaje audiovisual.

Analizando con más detenimiento, el objetivo del curso de Sociología del Cine, que a la letra dice: “El alumno explicará al cine como fenómeno sociológico, para llegar a distinguirlo, con respecto a los otros medios de comunicación, como actividad económica y artística.”

En la primera parte de este objetivo, se dice que el alumno explicará al cine como fenómeno sociológico, lo que implica necesariamente que el cine sea comprendido como una actividad social, la cual es factible por la invención tecnológica; pero su reproducción se debe entender en función de las necesidades sociales a las que responde.

El cine en sociedad es entendido como una poderosa industria cultural; pero no queda claro el porqué el cine se convierte en esa poderosa industria y cuáles son los móviles que lo posicionan. De esta manera el alumno debe poder entender cómo es que la sociedad puede ser retratada en el cine; nótese que este tema también es contemplado en la estructura del programa¹ en la primera

¹ Consultado el 3 de diciembre del 2012 en: http://www.politicas.unam.mx/carreras/cc/asig_oficial/1007.pdf

Programa de la Asignatura:
Sociología del Cine
Semestre: Séptimo y/o noveno CLAVE: 1007

Objetivo(s):

El alumno explicará al cine como fenómeno sociológico, para llegar a distinguirlo, con respecto a los otros medios de comunicación, como actividad económica y artística.

Unidad 1 14horas

1. Cine y sociedad. (El cine como fenómeno social. El cine en la sociedad. La sociedad en el cine.)

Unidad 2 20 horas

2. Sociología de la producción cinematográfica.

La industria cinematográfica: producción, distribución y exhibición.

Origen y evolución. La estructura actual de la producción capitalista: Estados Unidos, Inglaterra, Francia e Italia

unidad. Sin embargo, en el programa original, dentro de las ausencias para cumplir el objetivo, también es necesario comprender cómo es que el cine se produce, cómo recupera los mitos y las historias; y construye una imagen que responde a las demandas de la sociedad que busca entretenimiento a través del cine.

El tema del entretenimiento ha sido analizado por múltiples autores y podría generar el objetivo para otro curso; pero aquí lo que trataremos es precisamente de esta ausencia del análisis de las películas a partir de la sociología, la dramaturgia y el lenguaje cinematográfico, como disciplinas hermanadas que nos permitirán llegar a conocer las distintas facetas teóricas que alimentan la creación cinematográfica.

El cine como industria cultural cuenta con un proceso de producción que está claramente definido en tres etapas: preproducción, producción y postproducción; pero cuando se le estudia con detalle, surgen una serie de variaciones que se agudizan con las características de cada producción, como pueden ser el género cinematográfico, el presupuesto invertido, la temática seleccionada y la forma del tratamiento que decida el equipo de producción. Estamos hablando de un abanico de posibilidades que van, desde pequeños grupos de producción con unas cuantas personas, como se acostumbra en las noticias, en los reportajes o en muchas de las producciones, a las que se podría llamar de tipo casero, hasta las enormes producciones que requieren cientos de personas y que son pagadas por los grandes estudios.

En medio de este proceso de producción, es necesario destacar que todas las producciones en el género de la ficción requieren empezar por el guión, que es el documento guía para realizar la película (de ahí su nombre).

Unidad 3 10 horas

3. Sociología del público cinematográfico.

La función del público (acerca del anónimo receptor de la obra cinematográfica): los que “van al cine” y los que “van a ver una película”. La asistencia al cine como institución social

Entretenimiento, diversión y ocio Formación Información. El cine como influencia (imagen de la sociedad que lo produce). El cine como institución sociocultural. El cine como instrumento y transmisor de ideología (imagen-mercancía)

Unidad 4 20 horas

4. Sociología y valores en el cine. (La imagen y el éxito de taquilla). El cine como formador de estereotipos. Los valores en la industria y en el arte cinematográficos. La crítica cinematográfica (valor social de la crítica)

Total de horas: 64

Esta primera etapa de producción está intrincada en el conocimiento de la realidad social, como una de las tres dimensiones que rodean a los personajes; si por alguna razón el guionista, el productor o el director, construyen la obra sin explicar el contexto social de los personajes, estarán presentando una obra hueca y carente de valor para el espectador, inclusive cuando se trata de producciones de ciencia ficción, es muy importante imaginar y describir el contexto que rodea a la trama de la película, como se puede constatar en producciones como: *I Robot*, *The Matrix*, *The road*, entre muchas otras.

En esta etapa los escritores y demás grupo de producción, se adentran a conocer hasta los más nimios detalles, como lo hizo Stanley Kubrick en la película de *Barry Lyndon*, una de las mejores reproducciones de época, en las que se presenta con mucho detalle la tecnología, el vestuario, la iluminación, los modales y las costumbres.²

Es en estas actividades de investigación, donde el cine y la realidad se entrecruzan, de tal manera que el dramaturgo, el sociólogo y el antropólogo interactúan y reinventan sus oficios, haciéndolos más parecidos a través de la publicación de obras, que recuperan los diferentes ámbitos del conocimiento, como podrían ser un ejemplo las novelas de Balzac, como notables representaciones históricas.

Pero, antes de continuar con el trabajo de la construcción de una película, es necesario aclarar el concepto de la Sociología que se encuentra en el objetivo, de manera que se aclare la función que debe cumplir esta disciplina.

La palabra sociología es mencionada por primera vez por el filósofo Comte, con el interés por determinar una disciplina que atienda exclusivamente la esfera de lo social; desafortunadamente el mismo Comte, que plantea esta reflexión desde una posición positivista, en donde lo fundamental es el hecho concreto, él mismo niega las bases de este pensamiento al afirmar que la Sociología se había convertido en una religión. Es por este tipo de contradicciones que se le descalifica y en su lugar se considera a Emilio Durkheim, como el primero que dio el mayor rigor a la Sociología, en su libro *Las*

² Consultada el 3 de diciembre de 2012 en: http://es.wikipedia.org/wiki/Barry_Lyndon

Reglas del Método Sociológico, a través de conceptos como el Hecho Social.

Esta metodología de investigación, le permitirán en el libro: *El Suicidio*, llegar a la conclusión de que el ser humano en realidad toma las decisiones a partir del contexto social y lo que parece un último acto de la voluntad derivada de la esfera psicológica, quedará enmarcada en cuatro posibilidades estrictamente sociales alejadas de la psicología, el suicidio: altruista, egoísta, anómico y coercitivo. Con ejemplos como el anterior, se termina de fundamentar la autonomía de la sociología como disciplina autónoma.

A partir de este momento, la sociología tomará diferentes caminos, por un lado se desarrollará el estructural funcionalismo con pensadores como Talcott Parsons y Robert King Merton, quienes buscan explicar a la sociedad como un sistema en equilibrio que tiene funciones y disfunciones, como si habláramos de una empresa que tiene por objetivo crecer y desarrollarse, aunque genere algunos disfunciones o daños colaterales.

Max Weber trabajará la sociología a la par de la historia y buscará la razón de la acción humana en la conformación de los grupos sociales y de sus pensamientos religiosos, como es el caso del libro de *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*.

El pensamiento de Karl Marx tuvo implicaciones sociológicas, como en el caso de las publicaciones del *Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, *La lucha de clases en Francia* o *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, en las cuales se explican las luchas sociales. En otras partes de la obra se puede vislumbrar la interconexión de las categorías de las ciencias sociales, que rebasan por mucho a la disciplina de la sociología, ya que relacionan a la sociedad, con la economía, política y cultura.

El pensamiento marxista, al romper con la estrechez de la disciplina sociológica, genera una enorme riqueza en la explicación del fenómenos social, por lo que tendrá un gran impacto a nivel mundial, como el caso de la Escuela de Frankfurt donde tenemos pensadores como Theodoro Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, Erich Fromm, Jünger Habermas, Herbert Marcuse y Wright Mills, entre otros.

Esta corriente de pensamiento, por la forma en que enriquece la explicación de la realidad, también tendrá un influencia en la teoría dramática desarrollada por Lajos Egri, la cual se presenta, como una aproximación para explicar el devenir de la vida cotidiana, a partir de las premisas que los seres humanos se empeñan en demostrar; ambas el marxismo y la dramaturgia van a recuperar una visión mucho más rica que la sociológica, al retomar las tres dimensiones de los personajes o las cuatro categorías de análisis de las ciencias sociales.³

El pensamiento estructuralista en Antropología (y Sociología) es desarrollado por Claude Levi Strauss y se construye a partir de la lingüística, como una visión de que el lenguaje mantiene una estructura similar a las relaciones de parentesco. Esta forma de entender a la sociedad, lo lleva a estudiar los mitos y las tradiciones de los pueblos más apartados de la civilización y a proponer una cosmovisión derivada de la estructura del lenguaje. Joseph Campbell que retoma, recupera y enriquece la investigación de los mitos

³ Lo artístico y lo científico.

Detrás de estas concepciones que sustentan al Cine, es necesario aclarar que subsisten dos pensamientos inseparables para entender la vida del hombre: la ciencia y el arte; por un lado, como opuestos en la percepción de la realidad y por otro como complementarios.

Esta división tiene que ver con la estructura de nuestro cerebro, que como dice Jerónimo Bruner en *Realidad y mundos posibles*, existen dos lenguajes que se presentan como intraducibles entre sí: la razón y la sensación. Por más razones que se ofrezcan para convencer para explicar el gusto, el goce estético será insustituible, de la misma manera en que no hay forma de modificar la estructura argumental por aspectos de la percepción o de gusto.

Sin embargo en la medida en que la percepción de la belleza es un valor cultural, esta puede ser modificada. Por ejemplo, las visiones de los habitantes de zonas donde abunda la nieve, son muy diferentes a donde no la hay, de manera que en las culturas de los esquimales, llegan a existir decenas de palabras, para referirse a los distintos tipos de agua congelada. Así como se presentan las tradiciones culturales como condiciones inamovibles para la explicación de la existencia humana, cuando analizamos con mucho detalle y cuidado en la historia del ser humano, podemos encontrar los momentos en que los pueblos modifican sus conductas, por ciertas decisiones que pueden tener su explicación, en las más diversas razones. Este mismo recurso cultural, al que nos referimos, puede ser utilizado para modificar la percepción de la belleza y de cualquier otro valor comunitario.

En este sentido, la dualidad verosimilitud y demostración, se presentarán a lo largo de este análisis, como parte de la confrontación entre: sensación y razón. En el ámbito sociológico buscamos las razones que explican una determinada situación social, mientras que en la realización cinematográfica, se trabaja con la verosimilitud, donde lo importante es que el espectador considere creíble la fantasía que se le presenta. No importa que tan cierto o no sea, se trata de que el espectador pueda creer al historia.

A manera de ejemplo, veamos tres de los distintos estilos que se han utilizados para producir las películas de la obra de Romeo y Julieta, la dirección de Franco Zeffirelli, la de Baz Luhrmann y la de Alvin Rakoff. La obra de Zeffirelli es la más apegada al ambiente y al guión original de Shakespeare (su éxito la llevó a 4 nominaciones y dos Óscares), la de Luhrmann se enfoca a admirar una "Verona modernista" en detrimento de la credibilidad del argumento y al final no es convincente el suicidio de la pareja (no tiene reconocimientos) y en la Rakoff, la dirección prioriza la actuación para presentar a unos personajes muy completos. Como se puede ver en esta comparación, tenemos un buen guión y tres realizaciones distintas en su calidad y en su percepción.

En el arte dramático y las ciencias sociales, la verosimilitud y la demostración, son las herramientas teóricas con las que el hombre construye los caminos que le ayudarán a surcar el mundo de la vida; pero esos caminos que recorreremos para buscar nuestros más altos ideales, también están marcados por la ciencia y el arte; y la sociología y la dramaturgia, siempre hermanadas en los más profundo de nuestra existencia. Por esto la raza humana siempre realizará las películas entre la pasión y razón, entre narraciones sensoriales y argumentos racionales.

y posteriormente Christopher Vogler escribirá lo que se conoce como la biblia de Hollywood: *El viaje del héroe*, la cual a través de 12 pasos y 7 arquetipos busca explicar la esencia de los relatos mitológicos o míticos.

Como se puede observar, los caminos de la dramaturgia y la sociología se empiezan a presentar como complementarios. Primero la sociología se desdibuja en su frontera de lo social, para abarcar otras categorías sin las cuales no puede ser explicada la existencia humana: la economía, la política y la cultura, de manera que hablamos más de una panorámica de las ciencias sociales, que coincide con esta ruptura epistemológica de la inter-disciplina y la complejidad. Y por el otro lado la dramaturgia⁴, como esa arte de escribir y representar el relato, que busca abarcar al personaje en sus tres dimensiones principales: la física, la social y la psicológica.

Desde la *Poética* de Aristóteles, en donde se mencionan los géneros literarios, hasta la época actual, la dramaturgia ha evolucionado generando una enorme variedad de propuestas, las cuales se pueden clasificar, según el género para el que fueron creadas; literatura, teatro, cine y ahora televisión y radio.

Aunque la dramaturgia cinematográfica está profundamente marcada por la literatura y el teatro, la selección de textos para un curso de sociología del cine, es conveniente que, responda a dos aspectos: por un lado, con aquellos textos que pueden orientar fácilmente al estudiante en el oficio de la escritura cinematográfica y, por el otro, que las lecturas también coincidan con los planteamientos del pensamiento social, como ya lo indicamos en los casos de Lajos Egri y Christopher Vogler. En el caso de Simón Feldman, que nos remite a las estructuras narrativas clásicas propuestas por Aristóteles, que aunque no tienen un referente dentro de la sociología como disciplina, si se relaciona con el origen del pensamiento social a través de la acción humana.

Pero esta vinculación entre los pensamientos sociológicos y dramáticos,

⁴ Consultado el 6 de dic. de 12 en <http://lema.rae.es/drae/?val=dramaturg%C3%ADa>
[dramaturgia](#). (Del gr. *δραματουργία*).

1. f. dramática.

2. f. Concepción escénica para la representación de un texto dramático.

Real Academia Española © Todos los derechos reservados

que son fundamentales para entender la relación que hay entre la sociedad y el cine, resulta insuficiente sin el lenguaje audiovisual, esta será la tercer disciplina que completa el triángulo analítico y permite una aproximación a las explicaciones de la sociedad en el Cine, para lo cual se propone el manual escrito por Federico Fernández Díez. Este manual fue seleccionado de un conjunto de propuestas similares, por las facilidades que presenta el texto para que los estudiantes se adentren en este campo.

Con estos conocimientos de las tres áreas, podremos establecer la traducción entre las secuencias, primero las secuencias dramáticas, como las define Aristóteles en términos de planteamiento, desarrollo, clímax y desenlace; segundo, las secuencias de producción, cómo unidades espacio-temporales que involucran los conceptos de encuadre, angulación, plano, movimiento, toma, escena, yuxtaposición, etcétera y tercero, las secuencias de las acciones de la sociedad, las cuales determinan la acción de los hombres, como lo podemos apreciar en el *Hombre unidimensional* de Herbert Marcuse o que podemos explicar a través de: *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica* de Walter Benjamin, estas secuencias que están cimentadas en los objetivos de la vida cotidiana, también están determinadas por las condiciones a las que se refiere Ortega y Gasset: “yo, soy yo y mi circunstancia”.

Pero estas tres disciplinas también permiten al estudiante problematizar, a lo largo del curso, los valores, las necesidades y las ideologías de las películas analizadas; y desarrollar una crítica cinematográfica que le permita adentrarse en un análisis sobre sus propios valores y los de su sociedad. El trabajo de la crítica cinematográfica, también coloca al estudiante en la posibilidad de revisar el manejo que los medios realizan hacia los distintos proyectos sociales o privados; es decir, este análisis también abre la posibilidad al análisis ideológico.

La conjunción de estas tres disciplinas, vincula miradas que van del individuo a la sociedad, de la realidad a la ficción y del análisis a la creación. De manera que el estudiante se aproxima a un trabajo interdisciplinario que involucra el análisis del mundo que conoce desde la misma mirada cinematográfica; pero de una mirada transformada por las nuevas categorías

introducidas.

El análisis de su existencia se modifica por el análisis de los personajes; ahora también se puede mirar a sí mismo como se mira a un personaje, como se mira el cine a través de la razón y la pasión de las tres disciplinas.

Esta metodología de pensamiento, que se vinculaba con la forma de contar las historias, al contenido de las historias y al trasfondo social de las historias, le permite recuperar los personajes de los mitos e historias que lo acompañaron a lo largo de su vida y con los valores del héroe, que como dice Vogler, ese héroe que soy yo mismo; pero más desde una perspectiva del corte brechtiano, en donde podemos distanciarnos de la emoción para dar pauta a la razón y entonces, en el papel social de un comunicador, que dista de ser puro y objetivo, como en una metáfora de los Argonautas, el estudiante se puede involucrar profundamente en el canto cinematográfico, como las sirenas que atrajeron a Jasón, pero que ahora se podrán escuchar, sin que hagan el daño de obnubilar el pensamiento, para de esta manera poder contar el propio canto.

Este programa ha permitido despertar el interés de los estudiantes por la materia, ya que cumplen, en su mayoría, con la entrega de trabajos para las 8 subunidades. El trabajo para cada una de las subunidades consiste en la lectura de un libro y la elaboración de su mapa conceptual o resumen; así mismo se deben ver la película y escribir una crítica a partir de los conceptos centrales de la lectura.

El otro elemento que podemos tomar en cuenta para suponer que el curso resulta muy atractivo, es que la participación, no solamente se presenta apasionada, sino que mencionan haber aprendido lo largo del curso, una manera diferente de ver el cine, premisa que corresponde con uno de los objetivos secundarios del curso.

El objetivo del curso es: Aprender a analizar el cine a partir de la dramaturgia, el lenguaje audiovisual y las ciencias sociales.

Objetivos secundarios:

- Realizar crítica cinematográfica.
- Analizar la estructura dramática de los guiones.
- Utilizar las variables del lenguaje audiovisual para el análisis del cine.
- Identificar las causas sociales que determinan la vida de los individuos.
- Coadyuvar al análisis de la realidad social.

Cuando el curso se presentó en el sistema conocido como en línea, la mecánica cambió radicalmente, al pasar de una comunicación cara a cara, a una comunicación epistolar mediante correo electrónico (parecía que recuperábamos la mecánica de trabajo de los cursos de 1960 llamados: hágalo usted mismo (Do it by yourself). En esta forma de trabajo los errores de comunicación, los cuales eran rápidamente resueltos en el sistema semipresencial a través de breves comentarios o gestos durante el curso de la asesoría; en el sistema en línea, la comunicación escrita resultó insuficiente, ya que cada nueva respuesta escrita no necesariamente aclaraba el trabajo, y podía generar más ruido ante la confusión inicial. Esta experiencia de trabajo nos dejó, afortunadamente, lejos de la Comedia de las confusiones y aportó 4 aspectos que resultan centrales para orientar el trabajo a distancia de los estudiantes:

1. Hacer las instrucciones de las actividades con brevedad, claridad, precisión y sencillez (evitando explicaciones que “enriquezcan”, pero que en realidad generan confusión),
2. Presentar ejemplos del trabajo que se espera recibir para completar la subunidad (de manera que el estudiante conozca en forma y contenido lo que se le está solicitando),
3. Generar sistemas de autoevaluación interactivos, que orienten al estudiante sobre el porqué de los resultados obtenidos y al mismo tiempo, identifique claramente qué es lo que está bien y por qué; o qué está incorrecto y cómo corregirlo. Y por último
4. Desarrollar materiales multimedia pasivos o interactivos que faciliten el

conocimiento del tema, ya sean diaporamas, videos, videojuegos, audio-conferencias o video-conferencias interactivas, etc. (los cuales permiten recuperar gran parte de la dinámica presencial).

El sistema de evaluación del curso que se utilizará para asignar la calificación definitiva, es importante que retome estos mismos sistemas de autoevaluación, que son de apoyo al aprendizaje; esta concordancia entre la evaluación formativa y la evaluación para la certificación, ayuda a que el estudiante muestre un mayor interés en el sistema; sin embargo, al finalizar el curso, el profesor deberá tomar una decisión sobre cual es la mejor forma en que el estudiante puede ser evaluado, a través de las actividades desarrolladas durante el curso o mediante la demostración del dominio de los conocimientos en el examen final.

También es necesario que el profesor cuente con un espacio para la evaluación cualitativa, que le permita valorar las reflexiones que construye el estudiante y que son imposibles de evaluar para los sistemas computacionales.

Por último, es pertinente resaltar que este curso se ha visto enriquecido, con la formación de la licenciatura en Sociología y la licenciatura en Comunicación, sin las cuales no sería posible este pensamiento interdisciplinario.

PROGRAMA PARA LA MATERIA:***Sociología del Cine (modalidad en línea)******Datos de identificación***

- **Institución responsable:** Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
- **Licenciatura:** Ciencias de la Comunicación.
- **Nombre de la asignatura:** Sociología del Cine.
- **Autor (es):** Fernando González Casanova Henríquez
- **Correo:** fergcasanova@gmail.com
- **Semestre en que se ubica:** del sexto al noveno.
- **Área a la que pertenece:** Teórico Analítica
- **Seriación:** No Tiene
- **Valor en créditos:** 08
- **Asignatura:** Optativa.
- **Clave de la asignatura:** 1007

Palabras de bienvenida

Estimado alumno de la Carrera de Ciencias de la Comunicación, te doy la más cordial bienvenida y te deseo el mejor de los éxitos en este curso donde aprenderás a ver el cine de una manera diferente, mediante la utilización de técnicas de análisis que te conducirán hacia la identificación de las razones que conducen a los directores o realizadores a producir sus películas y esto enriquecerá enormemente el conocimiento de la obra audiovisual.

Esta asignatura está organizada en torno al análisis, la crítica y la propuesta de ideas audiovisuales; y puedo decir que es apasionante entender la relación que hay entre el análisis de las películas que vemos cotidianamente y el análisis de nuestra realidad.

Enhorabuena, iniciemos el trabajo.

Fernando González Casanova

Reseña curricular autor

Maestría en Comunicación UNAM en proceso. Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la FCPS de la UNAM. Actualmente es profesor de tiempo completo de la carrera de Comunicación y Cultura de la UACM. Ha impartido en diferentes instituciones educativas las materias de realización y producción de televisión, seminario de titulación, lenguaje cinematográfico, entre otras. Ha sido Coordinador del Plantel San Lorenzo Tezonco de la UACM, Director de contenidos para los programas de radio y televisión de PROFECO, Director del Colegio de Comunicación en la Universidad de Claustro de Sor Juana, Subdirector de producción de la dirección general de TV-UNAM, Coordinador del Gabinete de Medios Audiovisuales del Museo de las Ciencias UNIVERSUM. Ha realizado más de 60 documentales en video y ha obtenido diferentes reconocimientos.

Presentación general

“El cine es mejor que la vida”

Emilio García Riera

El mundo contemporáneo ha sido transformado por el cine. Es difícil imaginar nuestra vida sin este importante medio de comunicación. El curso se desarrolla como una introducción al análisis del cine a partir de tres aspectos fundamentales para su creación: la dramaturgia, el lenguaje audiovisual y el análisis sociológico.

Al término del curso el estudiante aprenderá a ver el cine de diferente manera, ya que podrá reconocer algunos de los elementos más importantes que sustentan las ideas cinematográficas que los productores, directores y guionistas presentan a los espectadores.

La primera unidad es una introducción a la narración cinematográfica, en donde se analizan las formas de contar una historia, se conocen las características de los diferentes personajes y se adentra en el conocimiento de los mitos que sustentan las historias, desde la más remota antigüedad hasta nuestros días.

La segunda unidad avanza por el camino del análisis, de las bases que cimentan el lenguaje audiovisual. Así como el poeta discurre articulando las palabras, el cineasta nos muestra el mundo con imágenes y sonidos que controlan nuestros sentimientos a partir de las sombras, los colores, los encuadres, las formas y algunos otros elementos que no necesariamente solemos percibir.

La tercera y última unidad es una reflexión sociológica sobre la realidad de la obra cinematográfica. A partir de autores clásicos de la Sociología, se desarrolla un análisis que nos adentra en el conocimiento del mundo contemporáneo; pero sustentado en los elementos de las unidades que lo preceden y que nos permiten entender cómo es que se manipula el discurso en el medio cinematográfico.

Esta materia optativa aporta al estudiante una poderosa herramienta de análisis, que permite ver nuevos aspectos de los mundos de la vida y del cine. Los postulados teóricos que sustentan este programa, se derivan del enfoque crítico.

Objetivo general

Aprender a analizar el cine a partir de la dramaturgia, el lenguaje audiovisual y las ciencias sociales.

Objetivos secundarios

- Realizar crítica cinematográfica.
- Analizar la estructura dramática de los guiones.
- Utilizar las variables del lenguaje audiovisual para el análisis del cine.
- Identificar las causas sociales que determinan la vida de los individuos.
- Coadyuvar al análisis de la realidad social.

Temario de la asignatura

Unidad 1. Dramaturgia

- 1.1 La secuencia como unidad narrativa.
- 1.2 La construcción de la premisa.
- 1.3 El mito del héroe y las 12 etapas del viaje.

Unidad 2. Elementos del lenguaje cinematográfico.

- 2.1 La imagen y la definición de toma, plano, escena, secuencia, encuadre, movimientos y angulaciones.
- 2.2 El sonido y la construcción de la atmósfera sonora: sonidos ambientales, incidentales, música y voz.
- 2.3 El montaje: lineal, paralelo, rítmico, intelectual e ilustración y la yuxtaposición.

Unidad 3. Sociología

- 3.1 *El hombre unidimensional*, de Herbert Marcuse. (Categorías de análisis: Libertad, progreso tecnológico, racionalización, teoría crítica, formas tradicionales de la lucha, imaginación, instrumento del progreso, sociedad industrial, dominación, unificación de los opuestos, sociedad unidimensional, teoría crítica, instituciones, dentro de las que puede imaginarse la pacificación y administraciones.
- 3.2 *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, de Walter Benjamin. (El arte auriático, el arte postauriático y la cultura de masas).

Forma de trabajo

A lo largo del curso de Sociología del Cine el estudiante deberá trabajar los siguientes puntos para cada una de las 8 subunidades:

1. Leer y estudiar los libros o documentos para elaborar un mapa conceptual o un resumen.
 - a. En el caso de construir un mapa conceptual, el estudiante deberá recuperar los conceptos en un esquema, donde se pueda apreciar y entender la relación que mantienen entre si.
 - b. Si la intención es escribir un resumen, tendrá que extraer las ideas centrales de la lectura y usando sus propias palabras deberá explicar de que trata el libro.
2. Ver y analizar la película solicitada.

Una vez que se cuenta con el mapa conceptual o resumen del libro de la Unidad, el estudiante utiliza los elementos conceptuales o el enfoque del autor para el análisis de la obra cinematográfica. Se trata de recuperar el análisis propuesto por el autor del libro, para comprender la película. El problema para el estudiante, consiste en desaprender una cultura de consumo audiovisual, que ha sido inducida por la misma industria cinematográfica y que ha dado como resultado, una percepción derivada de la sola apreciación emocional de la obra. Ahora, con este análisis podrá desarrollar una visión crítica que permita desagregar los distintos mensajes ideológicos, separándolos de las percepciones emocionales. Esto se da a partir de hacer evidentes, mediante la razón, los valores, intereses y sentimientos. En otras palabras, el estudiante podrá identificar las propuestas culturales, que presentan los materiales audiovisuales y los confrontará con su propia cultura. Aprender de qué manera son utilizadas, las variables del lenguaje audiovisual para la comunicación cinematográfica, desencadena la posibilidad de un análisis que coincide con los planteamientos de Brecht: el sentimiento que el distanciamiento permite al apartar la pasión de la razón y por tanto atender la profundas razones que guían

a los personajes a actuar de una manera determinada; para esto es recomendable utilizar técnicas como poner la pausa, apagar el sonido, alentar o acelerar la acción, las cuales rompen los efectos hipnóticos del montaje, en la percepción de la obra cinematográfica.

3. Redactar el análisis de la película.

Antes de realizar esta redacción, es necesario que el estudiante elabore la sinopsis de la película, la cual corresponde a la explicación de la línea argumental, o sea, la historia del personaje principal y también es necesario, que tenga a la mano la ficha de la película, con los datos del Guionista, Director, Camarógrafo y Actores. Estos datos le permiten al estudiante que, durante la redacción del análisis de la película, se refiera a los personajes o actores por su nombre específico y, en el caso del grupo de producción y realización, cuente con los elementos para identificarlos y, en caso necesario, hacer una referencia a su experiencia profesional. En el análisis de la película se hace una reflexión sobre la situación económica, política, social y cultural, en la que se desarrolla la trama y, por último, se aplican los conceptos recomendados en la unidad, de manera que se puedan desentrañar los elementos que sustentan el mensaje audiovisual.

4. Publicar sus trabajos en el foro antes del límite indicado en el calendario. Estos trabajos serán comentados por el grupo de estudiantes y el profesor de manera que podamos profundizar en el estudio.

5. El diálogo se deberá realizar en los foros de la página del curso, de manera que se pueda preguntar, cuestionar, discutir y proponer todo aquello que considere pertinente para el curso, es muy importante que se haga en un clima de respeto a las personas y se evite el uso de palabras ofensivas.

6. Exámenes de auto-programados que le permitirán al estudiante conocer su rendimiento.

7. Un examen final, el cual se elaborará como una crítica cinematográfica, en el cual se retoman los contenidos de todas las unidades, de manera que el estudiante pueda demostrar el dominio de los diferentes análisis y se defenderá en una videoconferencia.
8. El estudiante contará con el correo electrónico del profesor para resolver dudas.

Recomendaciones generales para la participación en los foros y chats

- Consulta frecuentemente los foros y participa.
- Recibe las observaciones de los otros y si no son claros es necesario preguntar, recuerda que las dudas son fundamentales para que el curso sea provechoso.
- Procura que tus intervenciones sean concretas, breves y relativas a las actividades del curso. Recuerda que los textos largos, donde te puedes explayar, son los trabajos que se entregan al final de cada unidad.

Criterios de evaluación y acreditación

Criterios	Porcentaje	Condiciones
Participación en los temas de las unidades en foro, correo y videoconferencias.	17%	Entrega de trabajos quincenales.
Mapa conceptual de la lectura señalada.	16%	
Aplicación de las teorías en el análisis de la película.	17%	
EXAMEN FINAL	50%	Trabajo final.

- Calendario de trabajo:

VIDEOCONFERENCIAS DE LOS SÁBADOS A LAS 9:00 AM:			
Sesión :	Fecha:	Tema	Materiales:
	1- sep	Introducción	Se explica el programa del curso y la forma de trabajo para las videoconferencias: para las cuales el alumno tendrá que realizar la lectura, elaborar un mapa conceptual, ver la película completa y desarrollar un análisis de la película de aproximadamente 2 cuartillas.
	15- sep	Secuencia.	- Simón Feldman. <i>El director de Cine.</i> - <i>Barry Lyndon</i> . Dir. Stanley Kubrik.
	29- sep	Premisa.	- Lajos Egri. <i>Cómo escribir un drama.</i> - <i>Romeo y Julieta</i> . Francisco Zefirelli.
	13- oct	Etapas y arquetipos.	- Christopher Vogler, <i>El viaje de escritor</i> - <i>Guerra de Galaxias episodio IV</i> . George Lucas
	27- oct	Imagen.	- Federico Fernández Díez. <i>Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual.</i> - <i>American Beauty</i> . Dir. Sam Mendes.
	10- nov	Sonido.	- Federico Fernández Díez. <i>Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual.</i> - <i>American Beauty</i> . Dir. Sam Mendes.
	24- nov	Montaje.	- Federico Fernández Díez. <i>Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual.</i> - <i>Jumanji</i> . Dir. Joe Johnston

	1- dic	Liberetad.	- Herbert Marcuse. <i>El hombre unidimensional</i> . - <i>The Corporation</i> Dir Mark Achbar.
	12-ene	Arte auriático.	- <i>La obra de arte en la época de la reproductividad técnica</i> . Walter Benjamin. - <i>El Diablo se viste a la moda</i> (The Devil wears Prada) Dir. David Frankel
	26-ene	Examen final.	Examen final. - <i>Ciudadano Kane</i> . Orson Wells

Materiales básicos y complementarios

BIBLIOGRAFÍA PARA EL CURSO

1. Simón Feldman. *El director de Cine*. Primera parte. Serie Práctica. Gedisa. México. 1991.
2. Lajos Egri. *Cómo escribir un drama*. CUEC. UNAM. México.1983
3. Christopher Vogler, capítulo La etapas del Viaje, en el libro *El viaje de escritor*, Robinbook. Barcelona. 2002.
4. Federico Fernández Díez. y José Martínez Abadía, *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Paidós. Ibérica SA. España. 1999
5. Herbert Marcuse. *El hombre unidimensional*. Ariel. Barcelona. 2009
6. Walter Benjamin. *La obra de arte en la época de la reproducción técnica*. Itaca. México. 2003.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

1. Karl Reisz. *Técnica del montaje cinematográfico*. Taurus. Madrid. 1987
2. Joseph V. Mascelli, *The Five C's of Cinematography*. USA, Silam-James Press, 1965.3.

FILMOGRAFÍA PARA EL CURSO

1. *Barry Lyndon*. Dir. Stanley Kubrik.
2. *Romeo y Julieta*. Dir. Francisco Zefirelli.
3. Guerra de Galaxias episodio IV. Dir. George Lucas
4. *American Beauty*. Dir. Sam Mendes.
5. *Jumanji*. Dir. Joe Johnston
6. *The Corporation*. Dir Mark Achbar.
7. *El Diablo se viste a la moda*. (The Devil wears Prada) Dir. David Frankel
8. *Ciudadano Kane* (Citicen Kane). Dir. Orson Wells

FILMOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

1. *Chinatown*. Dir. Roman Polanski.
2. *Cinema Paradiso*. Dir. Giuseppe Tornatore.
3. *Como Agua para Chocolate*. Dir. Alfonso Arau.
4. Danza con lobos. (Dances with Wolves) Dir. Kev10.
5. *Dr. Insólito*. (Dr. Strangelove). Dir. Stanley Kubrick.
6. *El callejón de los milagros*. Dir. Jorge Fons.
7. *Fahrenheit 911*. Dir. Michael Moore.
8. *Gritos y Susurros*. Dir (Viskiningar och rop) Dir. Ingmar Bergman.
9. *Johnny tomó su fusil*. (Johnny got his gun) Dir. Dalton Trumbo.
10. *La guerra del fuego*. (La guerre du feu.) Dir. Jean Jacques Annaud.
11. *Los olvidados* Dir. Luis Buñuel.
12. *Nanook el Esquimal*. (Nanook of the north) Dir. Robert Joseph Flaherty.
13. *Napoleón*, Dir. Abel Gance.
14. *Napoleón*, Yves Simoneau.
15. *Naranja Mecánica*. (A Clockwork Orange) Dir. Stanley Kubrick.
16. *Octubre* (Oktaybr). Dir. Serguei Mijailovich Eisenstein.
17. *Perfume de mujer*. (Profumo di donna Dir Dino Risi) Dir. Martin Brest.
18. *Corre Lola corre*. (Run Lola run) Dir. Tom Tykwer.
19. Sopa de ganso (Duck Soup). Dir Leo McCarey. (Hermanos Marx)
20. *El bueno, el malo y el feo*. (The Good, The Bad And The Ugly) Dir. Sergio Leone.

21. *Tiempos modernos*. (Modern Times) Charles Chaplin
 22. *Una noche en la ópera*. (A Night at the Opera) Dir Sam Wood. (Hermanos Marx)

Sitios de interés

Sitio en el que se pueden ver películas:

<http://www.cuevana.tv/>

<http://itunes.apple.com/mx/movie/barry-lyndon-subtitulada/id423202091>

<http://itunes.apple.com/mx/movie/romeo-y-julieta-subtitulada/id267250553>

<http://itunes.apple.com/mx/movie/belleza-americana-subtitulada/id286334988>

<http://itunes.apple.com/mx/movie/diablo-viste-la-moda-subtitulada/id394282867>

<http://itunes.apple.com/mx/movie/jumanji-subtitulada/id471497312>

<http://itunes.apple.com/mx/movie/ciudadano-kane-subtitulada/id437407324>

Película de la guerra de las galaxias:

<http://streakyupload.com/download.php?filereference=504fe7009bcd1>

Libro: *Cómo escribir un drama* de Lajos Egri:

<http://www.esnips.com/displayimage.php?album=2364073&pid=19246824>

Libro *El Viaje del escritor* de Chistopher Vobler:

<http://es.scribd.com/doc/62840098/El-Viaje-Del-Escritor-Incomp-Christopher-Vogler>

Libro: *El hombre unidimensional* de Herbert Marcuse

http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=el%20hombre%20unidimensional%20pdf&source=web&cd=1&ved=0CEwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.omegalfa.es%2Fdownloadfile.php%3Ffile%3Dlibros%2Fel.hombre.unidimensional.pdf&ei=psslUMuKGNCu2AWF3IDoDQ&usg=AFQjCNGeWae9IggNE_FdtcZQ4RejqFz5RQ

Libro: *La imaginación sociológica* de Wright Mills:

https://docs.google.com/gview?url=http://cuanticuali.files.wordpress.com/2010/03/wright-mills_cap-1_la-promesa_la-imaginacion-sociologica.pdf&chrome=true

Libro: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*:

<http://diegolevis.com.ar/secciones/Infoteca/benjamin.pdf>

Unidad 1. Dramaturgia

Introducción

Cuando una obra cinematográfica inicia su construcción, es porque una idea nace en la mente de un relator o escritor y, posteriormente, es desarrollada por el guionista a través de los linderos de la dramaturgia, de manera que se construye el documento que sienta las bases para que el Productor organice la industria cinematográfica y el Director realice y edite la película. En esta unidad trataremos el análisis dramático para incursionar en la estructura del guión.

La dramaturgia es una disciplina que se desarrolla desde las primeras narraciones que el hombre construye es decir, desde el principio de la humanidad, pero los tratados de dramaturgia como reflexión sobre la forma de contar las historias, se inician desde las altas culturas, como es el caso de los textos estéticos de Platón y de la Poética de Aristóteles. En esta unidad retomaremos tres textos de distintos escritores que nos permitirán acercarnos a la narrativa contemporánea.

Objetivos particulares

En la unidad el alumno:

- Identificará las secuencias de una película como unidades espacio temporales, y describirá cada una de sus cuatro partes: planteamiento, desarrollo clímax y desenlace.
- Redactará la premisa de la película a partir de sus tres partes constitutivas: carácter, conflicto y desenlace y analizará a los personajes en sus tres dimensiones, física, social y psicológica.
- Identificará las 12 etapas del viaje del héroe en la obra cinematográfica y clasificará los personajes a partir de los 7 arquetipos.

Contenido temático

Unidad 1. Dramaturgia

1.1 La secuencia como unidad espacio temporal y sus cuatro partes: planteamiento, desarrollo, clímax y desenlace.

1.2 El proceso de producción y sus tres etapas: preproducción, producción y postproducción.

1.3 La premisa y sus tres partes: carácter, conflicto y desenlace.

1.4 Las 3 dimensiones de un personaje: psicológica, física y social.

1.5 El movimiento dialéctico del conflicto: unidad de contrarios, tesis, antítesis y síntesis.

1.6 Conflicto su crecimiento, estabilidad y saltos.

1.7 Las 12 etapas del viaje del héroe:

1.7.1 El mundo ordinario

1.7.2 El llamado de la aventura

1.7.3 El rechazo a la llamada

1.7.4 El encuentro con el mentor

1.7.5 Cruce del primer umbral

1.7.6 Las pruebas, los aliados y los enemigos

1.7.7 La aproximación a la caverna más profunda

1.7.8 La odisea.

1.7.9 La recompensa

1.7.10 El camino de regreso

1.7.11 La resurrección

1.7.12 El retorno con el elixir

1.8 Los 7 arquetipos de personajes.

1.8.1 El héroe

1.8.2 El mentor

1.8.3 El guardián del umbral

1.8.4 El heraldo

1.8.5 La figura cambiante

1.8.6 La sombra

1.8.7 El embaucador

Materiales básicos

Películas para la primera unidad:

1. *Barry Lyndon*. Stanley Kubrik.
2. *Romeo y Julieta*. Francisco Zefirelli.
3. *Guerra de Galaxias episodio IV*. George Lucas

Textos para la primera unidad:

1. Simón Feldman. *El director de Cine*. Serie Práctica. Gedisa. México. 1991.
2. Lajos Egri. *Cómo escribir un drama*.
3. Christopher Vogler, capítulo *La etapas del Viaje, El viaje de escritor*, Barcelona, Robinbook, 2002.

Desarrollo de contenidos

1.1 La secuencia como unidad narrativa.

Abordaremos el análisis de una película a través de la descomposición de secuencias, de manera que se pueda obtener la estructura narrativa de la película.

La problemática que se encierra detrás del análisis de las secuencias, tiene que ver con la manera de contar las cosas en el tiempo. Seguramente han conocido relatos que se alargan enormemente en donde el tiempo parece no importar, como lo narra Marcel Proust en su libro *En busca del tiempo perdido* y otros que llegan a ser tan concisos que nos dan la sensación del instante, como lo escribió Augusto Monterroso en una redacción que es considerada como una de las más pequeñas: "Y cuando despertó, el dinosaurio aún seguía ahí".

Pero estas historias también se dan en el espacio, de manera que podemos recordar pasajes de nuestra propia vida que han pasado en un solo lugar, un

cuarto, una casa, una playa... o historias que requieren de interminables desplazamientos como son los viajes, las estancias, las excursiones...

Hasta aquí se puede ver con claridad cómo es que toda acción humana requiere de dos dimensiones: el espacio y el tiempo; pero el hecho de que a veces se trate de unos instantes como en el caso de los gags, o veces de tiempos que abarcan la historia de la humanidad como en la película de *2001 Odisea en el Espacio* de Kubrik, en donde, mediante la figura retórica del elipsis, el hueso que avienta un mono prehistórico se convierte en una nave interplanetaria en el futuro; nos hace definir a la secuencia como una unidad espacio temporal, en la que no importa cuánto dure o en donde se desarrolle, la unidad se mantiene mientras narre la historia del personaje, al que conocemos como principal.

Pero esta secuencia también nos lleva por caminos que afectan al contenido, una vez que el escritor ha decidido desarrollar una historia, ya sea porque emana de la realidad o porque la imaginó, esta debe presentarse como creíble, debe establecer una causalidad entre los hechos, un personaje no puede mantenerse en una posición y de repente, sin justificación alguna, cambiar su actitud, cada acción o transición, debe ser justificada para fundamentar la confianza del espectador. Así poco a poco, como sucede en la vida cotidiana, los personajes avanzan por la historia, como si se tratara de seres humanos reales, hasta lograr contar aquello para lo que fueron creados. El relato se estructura en el tiempo y en el espacio; y las secuencias se mantienen como unidades espacio-temporales. ¿Pero qué es entonces una secuencia?, ¿Para qué sirven?, ¿Cómo se construyen?, ¿Cómo hace un guionista para no perder la atención de su receptor?

Una secuencia es en primera instancia una unidad narrativa o unidad de relato y cuenta con cuatro partes: planteamiento, desarrollo, clímax y desenlace. Es decir una secuencia empieza presentando a los personajes, nos comenta quiénes son, qué hacen, qué les gusta, qué quieren o todo aquello que servirá

para el desarrollo de la historia. El conflicto ha quedado plasmado de manera que el espectador queda enganchado con la historia. El desarrollo tiene que ver con las relaciones que se dan entre los personajes, aquí podemos vivir su carácter y sus pasiones, el conflicto avanza involucrando al espectador por los diferentes caminos de las pasiones: el amor, del odio, el rencor, el olvido... hasta llegar a los momentos de mayor tensión y cuando ésta se rompe porque los hechos no le permiten continuar, se hace presente el clímax: con la muerte, la huida, la pelea, el beso, la negociación... de manera que regresa la calma o la estabilidad momentánea, que a su vez puede ser el planteamiento de la próxima secuencia o el fin de la película.

1.2 *La construcción de la premisa.*

Cuando contamos historias, lo hacemos para hablar de las personas, y los escritores y guionistas también hacen lo mismo; reflexionan sobre los seres humanos que le rodean, estudian sus características, su manera de hablar, de vestir, de pensar, de relacionarse con otros, llegan a tal grado de conocimiento del personaje que se convierte en alguien con identidad propia, con carácter, con temperamento, alguien con quien uno podría establecer un diálogo y a partir de su perfil podríamos calcular cuál sería su respuesta. Este proceso de identidad se desarrolla a partir de las tres dimensiones de un personaje: psicológica, física y social. El personaje es el resultado del conocimiento que el escritor, de las conversaciones que ha escuchado, de cómo se visten, de qué les gusta, y de sus costumbres. Una vez contruidos los personajes, el escritor se entrega a la tarea de articular una red de relaciones entre ellos y de ellos con los hechos. De manera que para contar su historia, los personajes se comportarán como piezas en el tablero que se mueven con su propia voluntad, pero que son determinados por las condiciones que les circundan y los orillan a actuar como no se lo habían propuesto, no lo aceptaban o directamente lo rechazaban.

El manejo que el escritor hace del personaje a partir de sus condiciones, es la misma razón que nos vincula al estudio del cine a partir de la sociología y de la psicología. Ese manto invisible, esa red de relaciones sociales, es precisamente aquello a lo que llamó Durkheim “los hechos sociales” como aquellas condiciones que se imponen a los individuos.

Para desarrollar este análisis trabajaremos con un dramaturgo que se llama Lajos Egri y que nos explica cómo podemos construir esta red de relaciones a partir de la dialéctica de la realidad. Para este autor, dos de las cuatro leyes de la dialéctica nos permiten conocer el movimiento de la realidad: 1) tesis, antítesis y síntesis y 2) unidad de contrarios; y servirán de instrumentos para comprender las transformaciones que se van dando dentro y fuera de los personajes.

Pero el personaje y la realidad no bastan; es necesario tener un conflicto, algo que genere el enfrentamiento entre los personajes, puede ser una persona, un objeto, un poder, una posición, en fin, cualquier cosa que se pueda desear. Si tenemos este personaje con carácter y un conflicto, lo que nos falta por definir es cuál será el final de la historia. De esta manera habremos construido la premisa de la película con sus tres partes principales: Carácter, Conflicto y Desenlace.

1.3 *El mito del héroe.*

En esta tercera subunidad estudiaremos a la obra cinematográfica a partir del análisis de los mitos que la humanidad ha desarrollado a lo largo de su historia. Sabemos que cuando contamos una historia –como ya lo hemos dicho– hablamos de personas, pero cuando las analizamos resulta que existe una especie de repetición, es una necesidad similar a la que muestran los niños pequeños por repetir, durante un período de su vida, siempre la misma historia; pero la humanidad en occidente, dado que hay regiones del oriente o de África

donde las mitologías son diferentes, tiene bajo esta concepción prácticamente una sola historia que repite una y otra vez, con algunas variantes: el mito del héroe.

El análisis al que nos referimos se estructura a partir de los 12 etapas del viaje del héroe y siete estereotipos de personajes, que podríamos considerar como los más comunes; pero resulta de gran interés analizar las historias a través de esta propuesta, ya que nos permite recuperar los mitos que la humanidad ha desarrollado y enriquecerla –en caso de que seamos escritores- o cautivarnos con esta repetición. Sin embargo, también es necesario destacar que en el cine moderno hay diferentes narrativas –como es el caso del cine experimental- que constantemente modifica su estructura en busca de nuevas formas de expresión, pero aún en estos casos es posible hacer un análisis a partir de los mitos de la humanidad. Por último, quisiera comentar que la estructura de trabajo del Viaje del Escritor es casi un manual que se utiliza en el cine norteamericano.

Actividad 1

Tema 1.1 La secuencia como unidad narrativa

1. A partir de la lectura del libro *El director de Cine* de Simón Feldman, identifica los conceptos centrales y correlaciónalos en un mapa conceptual; y escribe el documento en Word para envíalo por correo.
2. Analiza la Película: *Barry Lindon* del Dir. Stanley Kubrick identifica en la película las secuencias y sus características. Redacta lo que se llama la estructura dramática, indicando cada una de las secuencias y sus partes en el foro de discusión, comparte con tus compañeros de grupo y analiza las diferencias que tengas con ellos (en caso de que existan).

Actividad 2

Tema 1.2 La construcción de la premisa.

1. A partir de la lectura de Lajos Egri. *Cómo escribir un drama*, identifica los conceptos centrales y correlaciónalos en un mapa conceptual; y escribe el documento en Word para envíalo por correo.

2. A partir de la Película: *Romeo y Julieta del Dir. Frnaco Zefirelli* aplica los conceptos revisados en la lectura de Lajos Egri. *Cómo escribir un drama* y redacta el análisis de la película, indicando la premisa de la misma y explicando cuáles son las tres dimensiones de un personaje. Envía tu trabajo en un archivo de Word por correo al profesor.

Actividad 3

Tema 1.3 El mito del héroe

1. A partir de la lectura de Christopher Vogler, capítulo *La etapas del Viaje*, en el libro *El Viaje del Escritor* identifica los conceptos centrales y correlaciónalos a través de un mapa conceptual. Y escribe el documento en Word para envíalo por correo.

2. A partir de la Película: *“La guerra de las Galaxias episodio IV”*, Dir George Lucas identifica las secuencias y sus características. Redacta en el foro lo que se llama la *estructura dramática*, indicando cada una de las secuencias y sus partes. Envía tu trabajo en un archivo de Word por correo al profesor.

Autoevaluación

Para obtener la evaluación electrónica el estudiante deberá responder esta prueba en un lapso de 15 minutos, asociando las dos columnas con las definiciones que corresponden a cada uno de los conceptos:

(Este formato para la prueba de autoevaluación, una vez inserto en una página interactiva de Internet le permitirá que estudiante identificar su nivel de conocimientos a partir de correlacionar los conceptos con sus definiciones)

AUTOEVALUACIÓN PARA LA PRIMERA UNIDAD, PRIMERA SUBUNIDAD: Tema 1.1 La secuencia como unidad narrativa		
CONCEPTO	INSERTAR LA LETRA	DEFINICIÓN
Secuencia		Unidad espacio temporal.
Partes de la secuencia		Planteamiento, desarrollo, clímax y desenlace.
Planteamiento		Introducción o exposición de los elementos que juegan en la película (personajes, el conflicto que deben enfrentar, etc.)
Desarrollo		Explicación del conflicto. Los personajes del drama entran en la lucha a que los obliga su conflicto
Climax		Máximo punto de tensión dramática. Culminación o choque definitorio al que ha llevado el desarrollo de la etapa anterior. Los personajes del drama vencen o son vencidos, en la confrontación decisiva. Si un conflicto alcanza crisis, y culmina, el carácter estará obligado a tomar resoluciones que alteraran él curso de su vida.
Desenlace		Forma en que se resuelve el conflicto. Los personajes del drama han entrado en una nueva fase de su

		relación, entre sí o con el mundo exterior
Técnicas para realizar una película.		Guión, producción y edición.
Dimensión psicológica.		Premisa personal, moral, temperamento, actitud hacia la vida, obsesiones, complejos, facultades y cualidades
Dimensión social.		Implica sus relaciones familiares, su desenvolvimiento social, su raza, su capacidad
Dimensión física.		Determina su físico, defectos, estado de salud, herencias genéticas

AUTOEVALUACIÓN PARA LA PRIMERA UNIDAD, SEGUNDA SUBUNIDAD:

Tema 1.2 La construcción de la premisa.

CONCEPTO	INSERTAR LA LETRA	DEFINICIÓN
Premisa		Es la idea que se demuestra en la película o en la secuencia. Y consta de tres partes: carácter, conflicto y desenlace.
Carácter		Es la actitud que tiene el personaje.
Conflicto		...consiste en dos fuerzas en oposición. En el fondo, cada una de estas dos fueras es el resultado de una serie de complicadas circunstancias.
Tipos de conflicto		Estático, a saltos y creciente.
Síntesis		Es el resultado de la tesis y la antítesis

Unidad de opuestos		Es aquella que hace imposible toda posibilidad de avenencia de los opuestos, es un vínculo imposible de romper, único capaz de conducir la acción, único capaz de conducir a la culminación del conflicto.
Conflicto estático		Cuyos caracteres son incapaces de tomar resoluciones. Carece de crecimiento
Conflicto a saltos		El crecimiento de los caracteres es impelido y cambian de manera brusca
Conflicto creciente		Resultado de una premisa enteramente clara y de caracteres tridimensionales bien instrumentados, entre los cuáles se establece firmemente la unidad de los opuestos
¿De que depende la intensidad de un conflicto?		Esta determinada por la fuerza de Voluntad del individuo tridimensional que es el protagonista

AUTOEVALUACIÓN PARA LA PRIMERA UNIDAD, TERCERA SUBUNIDAD:		
Tema 1.3 El mito del héroe		
CONCEPTO	INSERTAR LA LETRA	DEFINICIÓN
El mundo ordinario		Es el contexto, el origen y el pasado del héroe.
El llamado de la aventura		Puede manifestarse en la forma de un mensaje o un mensajero o en forma de sueños.
El rechazo a la		Los héroes responden

llamada		dubitativamente y tratan de evitar la aventura.
El encuentro con el mentor		La figura protectora y sabia, cuyos servicios van desde protegerlo y ser guía, hasta enseñarle, ponerlo a prueba, entrenarlo y darle mágicos dones.
Cruce del primer umbral		Supone un acto de voluntad con el que el héroe se dispone a iniciar la aventura.
Las pruebas, los aliados y los enemigos		Se trata de una experiencia nueva y aterradora que habrá de vivir el protagonista. Sin importar por cuántas escuelas haya pasado, es de nuevo un completo advenedizo en este entorno desconocido.
La aproximación a la caverna más profunda		Pasan a una región intermedia ubicada entre la frontera y el meollo del llamado viaje del héroe. En su camino atraviesan otra zona misteriosa que tiene sus propios guardianes del umbral, sus itinerarios y sus pruebas.
La odisea		En esta etapa, el héroe “se encuentra en la cámara más oscura de la caverna, más profunda, enfrentándose al reto más trascendental y al adversario más temido.” Estamos ante el verdadero meollo de la cuestión al borde de la muerte.
La recompensa		Luego de haber superado la muerte,

		el héroe se encuentra algún elemento obtenido tras derrotar al enemigo. Quizás la victoria sea efímera, pero resulta muy importante para el héroe.
El camino de regreso		Luego de haber alcanzado la victoria, el héroe se enfrenta a la dura decisión de permanecer en el mundo especial o emprender viaje (ya sea al punto de partida o a otro destino nuevo). En este momento, la acción vuelve a reanudarse. De considerar a la estructura del viaje del héroe circular, esta etapa implicaría el punto más bajo, y se requeriría de varios “empujones” para volver al punto más álgido.
La resurrección		Es el momento más engañoso y confuso para el héroe. Donde se enfrenta con grandes cambios internos. Se experimenta la muerte y el renacimiento. El héroe debe encontrarse con una purga y una purificación antes de retornar al mundo ordinario.
El retorno con el elixir		Luego de haber sobrevivido, luego de haber superado todas las pruebas, el héroe vuelve al punto de partida. Ya sea volviendo al mundo ordinario o emprendiendo un nuevo viaje, pero trayendo con sigo un espíritu renovado.

El mentor		.Es un personaje que a menudo aparece en sueños o visiones como algo o alguien que adiestra.
El heroe		.Sacrificado pero con un ego enorme.
Los guardianes del umbral		.Son personajes que amenazan o ponen a prueba al héroe.
El heraldo		Es un personaje que plantea un desafío o propone una aventura al héroe.
La figura cambiante		Este personaje a menudo engaña al héroe cambiando de apariencia o actitud.
La sombra		.Aparece con frecuencia con el malvado, el antagonista o el enemigo.
El bufón		.Encarnan las diabluras en la vida del héroe, quizá como un compinche cómico.
Mundo especial		.Es el lugar en donde el héroe se adentra y vive la aventura.

Resumen

En esta unidad el estudiante llevó a cabo un análisis dramático de tres películas a partir de las secuencias, las premisas y las etapas del viaje el héroe.

Unidad 2. Elementos del lenguaje cinematográfico.

Introducción

Esta unidad de lenguaje cinematográfico, pretende conducir al estudiante por el apasionante mundo de la comunicación audiovisual seguramente, en múltiples ocasiones cuando han salido del cine existe una percepción que resulta difícilmente explicable, sabemos que la película fue triste, emocionante, trágica... pero no podemos describir más allá de la actuación del personaje, justamente esta unidad es una introducción a aquello que utiliza el director y que retoma del guionista para hacer la película. Es decir, de que manera usar los encuadres, las tomas, los sonidos incidentales y demás variables en la expresión del guión. Esta unidad está dividida en tres subunidades: La imagen, El sonido y El Montaje.

A lo largo de la historia del cine este lenguaje ha ido evolucionando hasta convertirse en lo que hoy conocimos como el cine. Si comparamos las películas del cine mudo con el cine actual, nos quedará mucho más claro el desarrollo: - el blanco y negro se cambió por el color; - la cámara tomavistas (concepto acuñado por los Hermanos Lumiere, para describir el papel de la cámara de cine en términos de una cámara fija; es decir, sin movimiento; el movimiento era desarrollado por los personajes al interior del encuadre), en la actualidad la cámara se mueve y llega a ver los detalles que le interesa destacar al director, hace seguimientos de los personajes u objetos en movimiento, adopta la posición de un personaje y se le llama cámara subjetiva. La calidad de la imagen aumentó al aumentar el número de cuadros por minuto; - el ritmo se aceleró de manera que la trama de la película nos muestra una enorme cantidad de información y – los efectos especiales cambiaron el curso del realismo.

Existen otras variables pero en estas podemos ver claramente la transformación de la industria del Cine.

Objetivos particulares

En la unidad el alumno:

- Utilizará los conceptos esenciales del lenguaje audiovisual para la elaboración de un guión técnico de una película (toma, plano, escena, secuencia, encuadres, movimientos y angulaciones).
- Analizará la atmósfera sonora de una película a partir de sus elementos constitutivos (Sonido ambientales, incidentales, música y voz).
- Identificará los tipos de montaje en una película (Lineal, paralelo y rítmico).

Contenido temático

Unidad 2. Elementos del lenguaje cinematográfico.

2.1 La imagen.

2.1.1 Diferencias entre toma, escena y secuencia.

2.1.2 Qué son y cómo se usan los encuadres, movimientos y angulaciones.

2.2 El sonido.

2.2.1 La construcción de la atmósfera sonora: sonidos ambientales, sonidos incidentales, música y voz.

2.3 El montaje.

2.3.1 Tipos de montaje: lineal, paralelo, rítmico e intelectual. La yuxtaposición.

Materiales básicos

Libros:

- Federico Fernández Díez. y José Martínez Abadía, *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. España Paidós Ibérica SA 1999

- Karl Reisz. *Técnica del montaje cinematográfico*. Taurus. Madrid. 1987

Películas:

- *American Beauty*. Dir. Sam Mendes.
- *Jumanji*. Dir. Joe Johnston

Desarrollo de contenido

La imagen

La imagen tiene que ver con lo que aparece en la pantalla y, por lo tanto, con la cámara y su manejo. La mayoría de nosotros conoce ese dicho de: “Luces, sonido, cámara, acción”, que el director indica cuando se hace la filmación de una película, acto seguido la cámara inicia el rodaje y se realizan las tomas (que se defina como el intervalo existente entre el inicio y el corte). La toma se repite hasta que el director está satisfecho. Las tomas se continúan a lo largo de los distintos escenarios (o lugares en los que se filma) pero cada una de las tomas que son seleccionadas y editadas en la película definitiva las llamamos escenas; es decir, en una solo escenario se pueden obtener diferentes escenas y la escena es seleccionada de entre las diferentes tomas. Por último, el conjunto de escenas llegan a constituir una secuencia, término ampliamente identificado en las primeras dos subunidades, de manera que ahora sabemos que se pueden contemplar distintos escenarios y distintos tiempos. Por ejemplo, en la primera secuencia de la película de *Romeo y Julieta* de Francisco Zefirelly podemos distinguir los escenarios de la plaza de Verona, la casa de los Capuleto, la casa de los Montesco, las tomas no las podemos distinguir ya que únicamente podemos ver las que sí fueron seleccionadas para la película. Las escenas – diferenciadas por los cortes- nos van mostrando los puestos donde se vende la comida, los vendedores, los transeúntes, etc. (Consultar el guión).

Queda claro de qué manera está organizada la película en término de tomas, escenas y secuencias, ahora pasaremos a entender como es que se organiza el lenguaje al interior del encuadre o sea lo que está fotografiado por la cámara. Como menciona Aristóteles: “el hombre es la medida de todas las cosas”, esta

misma idea es el fundamento para articular los encuadres, desde los más abiertos, hasta los más cerrados.

El manejo de los encuadres es una condición que se plantea en el guión técnico (que es el documento que realiza el director) y en el momento de la grabación por el camarógrafo. Los encuadres se seleccionan en apego al estilo que el director ha utilizar en la realización de la película, pero es importante no olvidar que el encuadre tiene un sentido de selección de la realidad –que en este caso el director- desea destacar. Otro factor importante para determinar el uso de los encuadres es la organización de los objetos al interior del cuadro, lo que se conoce como la composición y por otro el carácter simbólico que la composición de los objetos le confiere al personaje. Para entender el fenómeno de la composición existen diferentes escuelas que se pueden estudiar a partir de la historia de la pintura. En cuanto al estudio del carácter simbólico es necesario tomar el camino de la semiótica, aunque el camino puede ser muy largo y perdedizo si no se pone atención en el lenguaje cinematográfico.

Los movimientos de cámara también representan variables fundamentales para la expresión. En principio, los movimientos de cámara tienen dos funciones que son de gran utilidad el seguimiento de los objetos y el dirigir la mirada del espectador hacia el punto de interés marcado por el director. Los movimientos de cámara se dividen en tres: de Eje (paneo y tilt), de Desplazamiento (travelling lateral, travelling circular, travelling vertical y Dolly) y Ópticos (zoom y foco).

Por último, haremos una introducción a las angulaciones que son las diferentes posiciones que toma la cámara con respecto al sujeto. Habitualmente la cámara se pone a la altura de los ojos por la comodidad que esto representa para el camarógrafo, se instala de la misma manera en que se toma una fotografía. El valor expresivo nos conduce a una relación de igualdad. Las otras dos posiciones muy usadas son la picada y la contrapicada; estas se usan cuando dos personajes uno alto y el otro bajo establecen un diálogo y el director decide

destacarlo, estas dos posiciones mantienen en el inconsciente del espectador el recuerdo infantil de ver a la autoridad hacia arriba y su inversa de ver al dominado hacia abajo.

El sonido

En este tema trabajaremos aquella parte del lenguaje audiovisual que nos permite redondear la imaginación. Si ustedes recuerdan la primera secuencia de *Jurassic Park*, recordarán que un hombre es comido por un velociraptor... pero en realidad nunca vemos al animal y más bien lo único que se nos muestra es como un hombre es jalado por una cuerda al interior de la jaula donde se supone que está el animal, todo lo demás es sonido. También en la película de Tiburón podemos recordar la música de la película asociada al animal, de tal manera que, llega un momento en que la tensión dramática aumenta en la película, con el sólo hecho de presentar una tranquila playa acompañada por el tema de la película. Y así podríamos citar infinidad de materiales en donde el sonido en sus cuatro elementos constitutivos modifica la percepción de la imagen, los cuatro elementos son: voz, música, sonidos ambientales (por ejemplo: el murmullo de los estudiantes en una escuela, los grillos en el campo, el golpeteo de las piedras del río, etc.) y sonidos incidentales (la caída del vaso de agua del protagonista, el disparo del asesino, etc.)

Pero el problema del sonido empieza aquí, ya que no se trata –como en el caso de la imagen- de reproducir fielmente la realidad, se trata de un recurso expresivo que permita comunicar –sin que el espectador se percate- aquellas ideas que el guión técnico presenta. Ante esta situación se desarrolla lo que se ha llamado la atmósfera sonora, que es precisamente la construcción de ese ambiente sonoro que es propicio para fortalecer la trama de la película. Y para esto me remito a una película sobre una impactante ola, en donde el director encargó, que se grabara una ola con la suficiente fuerza como para atrapar al espectador al principio de la película, se hicieron diferentes grabaciones, se mandaron traer los registros de las olas más fuertes que se conocen a nivel

mundial y el trabajo seguía estancado, cuando lo retomó la sonidista de la película, lo primero que hizo fue meterse en el estudio hacer su trabajo y guardar el secreto de su oficio, el director quedó encantado y cuando en el estreno le preguntaron que como había grabado esa ola, ella contestó, no es el sonido de una ola es una explosión distorsionada. Cuando escuchamos el sonido sin ver la película, podemos descubrir esta magia que se realiza con sonidos reales o creados exprofeso, como es el caso del sonidista Gonzalo Gavira, quién trabajaba con una diversidad de objetos para crear los más diferentes sonidos y así conformar las atmósferas sonoras. Gavira fue el técnico en sonido que colaboró en el equipo que ganó el Oscar por la pista sonora de la película *El Exorcista*.

El montaje

Kulechov realizó un ejercicio, en el que juntó las imágenes de un personaje inexpresivo, que veía hacia el lado opuesta de la pantalla al que estaba sentado y los intercambió con imágenes de comida, una mujer y un hombre con una hacha en actitud de ataque, de manera que quedó: hombre, comida, hombre, mujer, hombre, asesino, hombre; al final del corto las personas dijeron al principio se veía que tenía mucha hambre, después su mirada se hizo libidinosa y por último se le veía con un miedo tremendo. ¿Cómo pudo pasar esto? Si el personaje nunca conoció en la realidad a ninguna de las otras tres imágenes, la respuesta está en la yuxtaposición o efecto Kulechov, que explica que un espectador no es pasivo en la lectura de sus películas, constantemente está interrelacionando unas con otras y creando nuevos significados. Bajo este principio se desarrolló una notable investigación en la escuela soviética y hoy en la actualidad se retoma en el montaje del cine contemporáneo, en el que se mantienen tres importantes formas de montaje: el lineal (cuando la historia corre de principio a fin, por ejemplo *Barry Lindon*), en paralelo (cuando nos narran dos o más historias, por ejemplo: *Romeo y Julieta*) o musical (cuando los cambios se realizan al ritmo de la música, por ejemplo *Old That Jazz*).

Actividad 2

Tema 2.2 El sonido

3. Vuelve a mirar las tres primeras secuencias, recupera el mismo formato de múltiples columnas y ahora complétalo identificando las voces (diálogos), música, sonidos ambientales y sonidos incidentales, en las tres secuencias. Envía el documento en word y comparte con tus compañeros de grupo tu opinión.

Actividad 3

Tema 2.3 El montaje

6. A partir de la análisis de la película *Jumanji* del director Joe Johnston, redacta un documento en donde identifiques cómo se utilizan en las secuencias, los diferentes montajes: lineal, paralelo y rítmico-musical.

Autoevaluación

Para obtener la evaluación electrónica el estudiante deberá responder esta prueba en un lapso de 10 minutos, asociando las dos columnas con las definiciones que corresponden a cada uno de los conceptos:

AUTOEVALUACIÓN PARA LA SEGUNDA UNIDAD, PRIMERA SUBUNIDAD: Tema 2.1. La imagen.		
CONCEPTO	INSERTAR LA LETRA	DEFINICIÓN
Toma		Es el registro que se hace en locación, entre el disparo de la cámara y el corte.
Escena		Es el fragmento de la película que se encuentra entre dos cortes.

Encuadres		Es el fragmento de la realidad que registra la cámara. Los cerrados se aproximan a la cara y evidencian las emociones, los medios cubran la mitad del cuerpo y permiten ver la acción y los amplios permiten ver el contexto.
Planos		Se organizan desde los objetos más cercanos a la cámara (a los que se les identifica como los primeros) hasta los más lejanos, de manera que lleguemos al infinito o último.
Movimientos de cámara		<p>Existen de tres tipos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Angulación (similar al movimiento de la cabeza: panorámico es el que se realiza siguiendo el horizonte; tilt es el que sigue la trayectoria de un objeto que cae de arriba abajo o sube sobre la misma línea y el que permite romper con el paralelismo del encuadre de la cámara con la línea del horizonte, este movimiento permite una perspectiva que se conoce como “plano holandés”.) - Desplazamiento o travelling (similar a una persona que camina hacia delante y hacia atrás Dolly, hacia arriba o abajo como sube el elevador llamado Up o Down, de lado o Lateral como mirando desde un auto al coche que avanza en paralelo, y

		circular dándole vuelta a una(s) persona(s) u objeto(s)) y - Ópticos como el zoom o cambio de foco .
Angulaciones		Picado, contrapicado, nivel de los ojos, cenit y nadir.
Close Up		Cabeza.
Medium Shot		Desde la cintura hasta la coronilla
Full Shot		Cuerpo completo.
Very Long Shot		Es cuando el personaje ocupa menos de un tercio de la pantalla.

AUTOEVALUACIÓN PARA LA SEGUNDA UNIDAD, SEGUNDA SUBUNIDAD: Tema 2.2. El sonido.		
CONCEPTO	INCERTAR LA LETRA	DEFINICIÓN
Tipos de sonido		Sonido ambiental, sonido incidental, música y voz.
Sonidos ambientales		Es el que se produce en el ambiente que rodea al personaje. Por ejemplo viento, voces de los estudiantes en la escuela, etc.
Sonido incidental		Es el que se produce producto de las acciones de los personajes que aparecen en pantalla.
Música		Se utiliza para dar un sentido dramático a la acción del personaje. El ritmo se asocia a los latidos del corazón y permite reforzar las

		sensaciones de tranquilidad, alegría, enojo, etc.
Voz		Se utiliza para presentar las ideas de los personajes que aparecen a cuadro. Cuando la voz es de un locutor o presentador que no aparecen en la pantalla se le conoce como: <i>off</i> .
Silencio		Es muy importante destacarlo, ya que permite recuperar estados de ánimo, que si fueran tapados por otros sonidos o ruidos se perderían.
VU meter		Es el indicador general de volumen, el cual nos permite identificar en la última parte de la superficie coloreada (o identificada por <i>leds</i> de otro color), corresponde a la zona de interferencia.
Tono		Corresponde al tipo de frecuencia que está utilizando la fuente sonora. Por ejemplo, en la voz humana podemos tener bajos, altos, sopranos, etc., que implican diferentes niveles de frecuencia.
Timbre		Es la combinación sonora, de frecuencias y armónicos, que nos permite identificar, sin confusión, a las voces de personas o instrumentos.
Volumen		Es la fuerza con la que se registran o reproducen los sonidos en lo aparatos acústicos. También se utiliza para

		referirse a las voces humanas y animales.
--	--	---

2.2 El sonido.

2.2.1 La construcción de la atmósfera sonora:, sonidos incidentales, música y voz.

AUTOEVALUACIÓN PARA LA SEGUNDA UNIDAD, TERCERA SUBUNIDAD: Tema 2.3. El montaje.		
CONCEPTO	INCERTAR LA LETRA	DEFINICIÓN
Montaje		Se realiza en la moviola o en el modulo, y permite organizar los fragmentos de una película.
Montaje lineal		Es el armado de una película que se desarrolla en torno a una sola historia, como puede ser la vida del personaje principal.
Montaje paralelo		Es el armado de una película cuando se interrelacionan dos o más historias a la vez. Desde una pareja hasta implicar la vida de diferentes personajes.
Montaje rítmico o musical		Es el armado de una película a partir del ritmo de la pista sonora. Para lograr este trabajo es necesario colocar la música o la pista sonora, para que posteriormente se determinen los cortes de la imagen.
Montaje intelectual		Se presenta cuando a lo largo de una

		historia se insertan planos que no son parte de la trama; pero que su presencia modifica la percepción de la trama por parte del espectador.
Yuxtaposición		Es el fenómeno cinematográfico mediante el cual el espectador crea una idea nueva al interrelacionar las imágenes de la película.
Efecto Kulechov		Es la secuencia de un hombre con tres intercortes de imágenes de alimentos, una mujer y un muerto, que al ser observados por el espectador, se genera la idea de que el personaje tiene hambre, excitación o miedo.
Corte directo		Cuando se pasa de una escena a otra de manera abrupta.
Disolvencia		Cuando se hace una transición entre dos pistas A y B de manera que una desaparece y en esa misma proporción se aparece la segunda.
Cortinilla		. Cuando se utiliza una forma geométrica para pasar de una escena a otra.

Resumen

En esta unidad se realizará el análisis del manejo del lenguaje cinematográfico para conocer como se utiliza en una película

Unidad 3. Sociología

Introducción

En esta parte del programa nos volvemos a encontrar con el análisis de la sociedad que iniciamos en la unidad de la dramaturgia, pero ahora desde una perspectiva sociológica, para lo cual hemos seleccionado dos textos de pensadores asociados a la corriente del pensamiento crítico, de la escuela de Frankfurt: Herbert Marcuse y Walter Benjamin.

Marcuse escribe el *Hombre Unidimensional*, en el cual trata el aspecto de cómo el hombre contemporáneo está condenado por un sistema social que le rodea, a vivir en una libertad aparente que le brinda el mercado y que al mismo tiempo lo limita en cuanto a la verdadera libertad de elegir quien quiere ser; de manera que se presenta como un dilema entre el ser y el tener.

Este trabajo permite desarrollar un análisis de las personas como individuos marginados de la realidad que les circundan; la libertad no se puede realizar porque el compromiso está determinado por un sistema que avanza marcado por los intereses económicos.

Se entiende a la libertad como la satisfacción de las necesidades sin embargo, en la sociedad contemporánea, las relaciones de producción se organizan en la negación de los hombre que viven en la sociedad represiva, de manera que Marcuse empieza el libro haciéndonos una pregunta: ¿La amenaza de una catástrofe atómica que puede borrar a la raza humana no sirve también para proteger a las mismas fuerzas que perpetúan este peligro?... y continúa: para someter al hombre a la producción pacífica de los medios de destrucción y para continuar con la sociedad de consumo y en última instancia para deformar a la misma sociedad y así defender la destrucción de la libertad del hombre.

Las necesidades son las deformadoras del hombre, de manera que la política se convierte en necesidades y aspiraciones individuales; y así se piensa a la sociedad a partir de los negocios y a partir de estos se piensa en el

bienestar general, condición que sentará las bases para fundamentarla con razón, que en el fondo es una sin razón de fundamentarse en el miedo y el terror.

Esta forma de reproducción social que hace que la producción se justifique por el miedo, de manera que se reconcilien las fuerzas que se oponen y se derroten las protestas. Esta es la misma razón que lleva a la preservación y mejoramiento del statu quo como objetivo principal de los hombre.

Walter Benjamin en su libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Trata de convencerse a sí mismo y de convencer a sus lectores de que la manera en que la experiencia estética se ha alcanzado gracias a la obra de arte aurática está por ser sustituida por una mejor, más libre, de hacerlo, una manera capaz incluso de redefinir la noción misma de la estético.

En principio, la obra de arte ha sido siempre **reproducible**. Mientras lo auténtico mantiene su plena autoridad frente a la reproducción manual, a la que por lo regular se califica de falsificación no puede hacerlo en cambio frente a la reproducción técnica. En esta se pueden ver detalles que son inaccesibles para el ojo humano o se puede descontextualizar el original llevándolo a lugares que son inalcanzables para el original.

Al multiplicar sus reproducciones, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición y pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva. Sin embargo su significación social no es pensable sin su lado destructivo, catártico: la liquidación del valor tradicional de la herencia cultural.

Dentro de largos períodos históricos, colectivos humanos, se transforma también la manera de su percepción sensorial. El modo en que se organiza la percepción humana está condicionado no sólo de manera natural, sino también histórica.

Acercarse a las cosas es una demanda de las masas contemporáneas. La necesidad de apoderarse del objeto en su más próxima cercanía, pero en imagen, y más aún en copia, en reproducción. La orientación de la realidad hacia las masas y de las masas hacia ella es un proceso de alcances ilimitados

lo mismo para el pensar que para el mirar. *No hay límite en la forma de mirar a la realidad por parte de las masas.* Esta cercanía hace que se pierda el aura. "Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar".

La existencia áurica de la obra de arte no llega nunca a separarse del todo de su función ritual. Por primera vez en la historia del mundo la reproductibilidad técnica de la obra de arte librera a ésta de su existencia parasitaria dentro del ritual. En lugar de su fundamentación en el ritual, debe aparecer su fundamentación en otra praxis, a saber: su fundamentación en la política.

Si ahora, cuando el peso absoluto recae en su valor de exhibición, la obra de arte se ha convertido en una creación dotada de funciones completamente nuevas, entre las cuales destaca la que nos es conocida: la función artística. En el cine se vuelven aún más precisas y exigentes; allí la captación de cada imagen singular aparece prescrita por la secuencia de todas las precedentes. *El cine es, así la obra de arte con mayor capacidad de ser mejorada. Y esta capacidad suya de ser mejorada está en conexión con su renuncia radical a perseguir un valor eterno.*

La época de la reproductibilidad técnica del arte separó a éste de su fundamento ritual; al hacerlo, la apariencia de su autonomía se apagó para siempre. La reproductibilidad técnica de la obra de arte transforma el comportamiento de las masas con el arte.

Lo convencional es disfrutado sin ninguna crítica; lo verdaderamente nuevo es criticado con repugnancia.

Quién se recoge ante una obra de arte se hunde en ella. ... La masa en cambio, cuando se distrae, hace que la obra de arte se hunda en ella, la baña con su oleaje, la envuelve en su marea. El comunismo le responde con la politización del arte.

La revolución que debía llegar a completar el ensayo de Walter Benjamin no sólo no llegó, sino que en su lugar vinieron la contrarrevolución y la barbarie.

Este hecho cuyo adelanto experimentó Walter Benjamin en la persecución nazi que lo llevó al suicidio...

Objetivos particulares

En la unidad el alumno:

- 3.1. Realizar el análisis de la película *La tierra de la gran promesa*, a partir de la libertad y de las categorías de análisis centrales del libro *El hombre unidimensional* de Herbert Marcuse.
9. 3.2. Realizar el análisis de la película *El Diablo se viste a la moda* a partir del arte post auriático y de las categorías de análisis centrales del libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* de Walter Benjamin.

Contenido temático

Unidad 3. Sociología

3.1 *El hombre unidimensional* de H. Marcuse son: Económico, político, social, necesidad, miedo, libertad, statu quo, producción técnica, civilización industrial, opinión pública, represión, condiciones de libertad, libertad de mercado, introyección, realidad unidimensional, razón, ideología, sociedad industrial avanzada y dominación.

3.2. Las Categorías de análisis del libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Crítica de Walter Benjamin son:

Materiales básicos

Textos:

- Marcuse. Herbert. *El hombre Unidimensional*. Capítulo uno.
- Walter Benjamin. *La obra de arte en la época de la reproductibilidad Técnica*.

Películas:

- *The Corporation* Dir Mark Achbar.
- *El Diablo se viste a la moda* (The Devil wears Prada) Dir. David Frankel

Actividad 1

Tema 3.1 Crítica de H. Marcuse.

1. A partir de la revisión de la lectura de *Marcuse. Herbert. El hombre Unidimensional Conclusiones*, identifica las categorías centrales y correlaciónalas. En un documento de Word elabora un mapa conceptual y envía el archivo a continuación.

2. A partir de la película *The Corporation* Dir Mark Achbar, identifica en la película las secuencias y sus partes. Redacta un análisis de la película en donde se pueda comprender de que manera las líneas de explicación que propone Marcuse en el Hombre unidimensional, pueden ayudar a comprender como es que el fenómeno de las corporaciones puede comprenderse. Busca el paralelismo desde las personas física y morales; y recupera el problema de la libertad del hombre desde la libertad que tienen los inversionistas para dirigir a la corporación y utiliza los siguientes conceptos: Libertad, progreso tecnológico, racionalización, teoría crítica, formas tradicionales de la lucha, imaginación, instrumento del progreso, sociedad industrial, dominación, unificación de los opuestos, sociedad unidimensional, teoría crítica, instituciones, dentro de las que puede imaginarse la pacificación y administraciones

Actividad 2

Tema 3.2 Crítica de Walter Benjamin.

1. Elaborar un mapa conceptual del libro “La obra de arte en la época de la reproductibilidad Técnica” en un documento que enviarás en formato Word.

2. Analiza la película “El Diablo se viste a la moda (The Devil wears Prada) de Dir. David Frankel, con los conceptos de arte auriático y post-auriático, con la finalidad de identificar la relación que hay con la propuesta de consumo artístico de las modas que propone la película. Este ensayo también deberá retomar la preocupación que externo Walter Benjamin, sobre la posibilidad de que la cultura de masas llegara a cultivar a una nación completa y el peligro que se desarrolló por la comercialización de la misma.

Autoevaluación

Para obtener la evaluación electrónica el estudiante deberá responder esta prueba en un lapso de 30 minutos, asociando las dos columnas con las definiciones que corresponden a cada uno de los conceptos:

AUTOEVALUACIÓN PARA LA TERCERA UNIDAD PRIMERA SUBUNIDAD: Tema 3.1 El hombre unidimensional (Conclusiones).		
CONCEPTO	INCERTAR LA LETRA	DEFINICIÓN
¿Por que el progreso tecnológico va acompañado de la racionalización?		Porque tanto los arquetipos del horror como los del placer, de la guerra como de la paz, pierden su carácter catastrófico. Su aparición en la vida de los individuos ya no pertenece a las fuerzas irracionales; sus aspectos modernos son elementos de la dominación tecnológica y están sujetos a ella.
¿Cuales son los hechos que dan validez a la teoría crítica de esta sociedad?		La irracionalidad creciente de la totalidad, la necesidad de expansión agresiva, la constante amenaza de guerra, la explotación intensificada, la deshumanización. Y todos ellos

		<p>apuntan hacia la alternativa histórica: la utilización planificada de los recursos para la satisfacción de las necesidades vitales con un mínimo de esfuerzo, la transformación del ocio en tiempo libre, la pacificación de la lucha por la existencia</p>
<p>¿Porqué la lucha por una solución ha sobrepasado las formas tradicionales?</p>		<p>Porque las tendencias totalitarias de la sociedad unidimensional hacen ineficaces las formas y los medios de protesta tradicionales, quizás incluso peligrosos, porque preservan la ilusión de soberanía popular. Esta ilusión contiene una verdad: «el pueblo» que anteriormente era el fermento del cambio social, se «ha elevado», para convertirse en el fermento de la cohesión social. En este fenómeno, más que en la redistribución de la riqueza y la igualdad de clases se encuentra la nueva estratificación característica de la sociedad industrial avanzada</p>
<p>Por que la imaginación ha llegado a ser un instrumento del progreso</p>		<p>es un instrumento del que, como otros muchos en las sociedades establecidas, se abusa metódicamente. Estableciendo el paso y el estilo de la política, el poder de la imaginación excede en mucho a Alicia en el País de las Maravillas en su manipulación de las palabras, en</p>

		su habilidad para dar sentido a las tonterías y convertir en tontería lo que tiene sentido.
¿Cuales son las posibilidades eslabonadas de la sociedad industrial avanzada?		Desarrollo de las fuerzas productivas en una escala ampliada, extensión de la conquista de la naturaleza, creciente satisfacción de las necesidades para un creciente número de hombres, creación de nuevas necesidades y facultades. Pero estas posibilidades están siendo gradualmente realizadas a través de medios e instituciones que anulan su potencial liberador y este proceso no sólo afecta a los medios, sino también a los fines
¿Por que se dice que la dominación funciona como administración?		La vida administrada llega a ser la buena vida de la totalidad, en defensa de la cual se unen los opuestos. Ésta es la forma pura de la dominación. Recíprocamente, su negación parece ser la forma pura de la negación. Todo contenido parece reducido a la única petición abstracta del fin de la dominación: única exigencia verdaderamente revolucionaria y que daría validez a los logros de la civilización industrial. Ante su eficaz negación por parte del sistema establecido, esta negación aparece bajo la forma políticamente impotente

		de la «negación absoluta»: una negación que parece más irrazonable conforme el sistema establecido desarrolla más su productividad y alivia las cargas de la vida
¿Por que la unificación de los opuestos en la racionalidad tecnológica debe ser, una unificación ilusoria?		Porque no elimina ni la contradicción entre la creciente productividad y su uso represivo, ni la necesidad vital de resolver la contradicción
Cuales son las implicaciones de una sociedad unidimensional avanzada		altera la relación entre lo racional y lo irracional. Contrastado con los aspectos fantásticos y enajenados de su racionalidad, el reino de lo irracional se convierte en el ámbito de lo realmente racional: de las ideas que pueden «promover el arte de la vida». Si la sociedad establecida administra toda comunicación normal, dándole validez o invalidándola de acuerdo con exigencias sociales, los valores ajenos a esas exigencias quizá no puedan tener otro medio de comunicación que el anormal de la ficción
Cuál es la mayor debilidad la teoría crítica?		Su incapacidad para demostrar la existencia de tendencias liberadoras <i>dentro</i> de la sociedad establecida.
¿Porqué las		.Porque la oposición a la planificación

<p>instituciones dentro de las que puede imaginarse la pacificación, desafían la tradicional clasificación en administraciones autoritarias y democráticas, centralizadas y liberales?</p>		<p>central en nombre de una democracia liberal que es negada en la realidad sirve sólo como pretexto ideológico para los intereses represivos. La meta de la auténtica autodeterminación de los individuos depende del control social efectivo, sobre la producción y la distribución de las necesidades (en términos del nivel de cultura material e intelectual alcanzado)</p>
--	--	--

<p>AUTOEVALUACIÓN PARA LA TERCERA UNIDAD SEGUNDA SUBUNIDAD: Tema 3.2 La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.</p>		
CONCEPTO	INCERTAR LA LETRA	DEFINICIÓN
¿Qué pasa con la reproducción?		...en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta.
¿Qué es el aura?		Se define como la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar) no representa otra cosa que la formulación del valor cultural de la obra artística en categorías de percepción espacial-

		temporal.
El esteticismo de la obra de arte.		La realización acabada del «arte pour l'art» (el arte por el arte). Este es el esteticismo de la política que el fascismo propugna. El comunismo le contesta con la politización del arte.
Reproducción manual		Normalmente es catalogada como falsificación, lo auténtico conserva su autoridad plena, mientras que no ocurre lo mismo cara a la reproducción técnica. La reproducción técnica se acredita como más independiente que la manual respecto del original.
¿Cuales son los dos elementos que condicionan la percepción del hombre?		Lo natural y lo histórico.
Reproducción técnica o industrial		Se separa a lo reproducido del ámbito de la tradición y pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva.
¿Por que se dice que el cine es la obra de arte que renuncia al valor eterno?		<i>Porque es la obra de arte con mayor capacidad de ser mejorada. Y esta capacidad suya de ser mejorada está en conexión con su renuncia radical a perseguir un valor eterno.</i>
¿En qué se		Las obras artísticas más antiguas

fundamenta el modo auriático de la obra de arte?		sabemos que surgieron al servicio de un ritual primero mágico, luego religioso. Es de decisiva importancia que el modo auriático de existencia de la obra de arte jamás se desligue de la función ritual.
¿Cuál es la relación entre individuo, masa y arte?		Del individuo que se sumerge en la obra de arte a la masa que sumerge la obra en si misma. De la contemplación del sujeto, a la interacción de la masa. De la contemplación a la apropiación.
¿Qué es el goce estético?		. Es la percepción que el individuo tiene ante la obra de arte.

Resumen

En esta unidad se realiza el análisis sociológico a partir de los textos presentados por estos autores de la escuela de Frankfurt y nos permiten adentrarnos, en la primera subunidad, en el análisis de la libertad del hombre contemporáneo, que se encuentra inserta en una sociedad que lo obliga a realizarse a partir de la comercialización de la vida cotidiana. Y en la segunda subunidad, nos aproximamos al arte post-auriático como la condición que permite la emancipación del arte, de manera que la masa deja de buscar la originalidad, para buscar el profundo sentido de las masas contemporáneas.

Examen final.

Para presentar el examen final el estudiante deberá realizar un trabajo, en el que reflejen los distintos conceptos que se utilizaron a lo largo del curso, de manera que esté preparado para realizar el examen oral en la videoconferencia, la cual esta programada para realizarse al final de las actividades.

REFLEXIONES FINALES:

Consideramos que los ajustes realizados a lo largo de estos semestres, a partir de la problematización y del diálogo, han generado la posibilidad de construir un pensamiento crítico, analítico y propositivo que se puede apreciar en la forma del análisis que los alumnos reflejan en la cotidianidad de la clase y de sus trabajos entregados a lo largo del semestre. Situación que puede conducir una línea de investigación sobre cómo construir sistemas de autoevaluación y evaluación que apoyen la conciencia de este tipo de pensamiento.

Si bien la estructura del programa actual permite la reflexión de la cotidianidad, con una modificación se puede ayudar a que el estudiante realice un análisis socio-histórico:

- 1- Comunidades nómadas en la prehistoria: *La guerra del fuego*.
- 2- Comunidades sedentarias autárquicas: *La balada del Narayana*.
- 3- Esclavismo e Imperio Romano: *Gladiador o Espartaco*.
- 4- Feudalismo: *Martirio para las brujas o Juana de Arco*.
- 5- Orígenes del Capitalismo: *La tierra de al gran promesa*.
- 6- La conquista del nuevo mundo: *La misión*.
- 7- El capitalismo en América: *Erase una vez en américa, El padrino o Gánster Americano*.
- 8- Imperialismo: *La corporación o Yo robot*.

Por otro se puede fortalecer la diversidad del análisis social en el curso, si se deja una sola sesión de lenguaje audiovisual y ampliar a 4 las sesiones sobre ciencias sociales, con los siguientes temas:

1. Funcionalismo (Sistema *AGIL* de Parsons),
2. Estructuralismo (*Antropología social* de Claude Lévi-Strauss),
3. Pensamiento crítico (*El hombre unidimensional* de Herbert Marcuse) y
4. Complejidad (*Los siete saberes* de Edgar Morín)

Este último tema de la complejidad nos permite trabajar con fenómenos que son multicausales y que por lo tanto la lógica lineal se ve incapaz de brindar una explicación que sea confiable. Por ejemplo, al usar las películas para desarrollar análisis desde varias disciplinas, surge el primer problema: qué teoría o a qué disciplina se le va a atribuir la explicación última. La fragmentación de la realidad a la que nos hemos acostumbrado para desarrollar análisis rigurosos disciplinares, es una de las primeras causas que impiden el trabajo interdisciplinario, con la consecuente imposibilidad de ubicar los bucles de interrelación y menos aún comprender los sistemas complejos que tienen la posibilidad de aprender y auto-replicarse. Esta subunidad se convierte en una importante introducción a un pensamiento, que ayude a pensar en una realidad que cada vez es más difícil de explicar y los problemas cada vez se tornan como imposibles para una sola persona. Dejar de lado los archipiélagos de seguridad disciplinar de los que habla Edgar Morín, para adentrarnos en el océano de la realidad compleja.