

# El cine latinoamericano como pedagogía de la cotidianidad: Intersubjetividad e identidad desde la estética narrativa y audiovisual

Manuel Salvador Martínez<sup>1</sup>

**Recibido:** 05/03/2015

**Aprobado:** 10/03/2015

## Resumen

En este artículo se propone dar una nueva dimensión atributiva y significativa al medio cinematográfico posicionado desde una perspectiva de enseñanza de la cotidianidad contextual: El cine latinoamericano como pedagogía. Primeramente se establece al autor cinematográfico latinoamericano como el enunciante que compone, representa y resignifica su mirada y su propuesta de la realidad, sistematizada en el complejo esquema estético/narrativo del medio cinematográfico. De igual manera se explica el desplazamiento y masificación de los nuevos métodos de producción que facilitan el acceso a la producción fílmica por lo cual dicho desplazamiento se produce desde el centro hacia la periferia. Seguidamente se establece la hermenéutica pedagógica del cine latinoamericano enfocándonos la cualidad realista del medio, el cual caracteriza al cine latinoamericano como un cine realista de ficción. Luego se define la relación entre identidad y cotidianidad y se describen los procesos de decodificación de la modelización técnica y estética desde la intersubjetividad del contexto y el autor cinematográfico latinoamericano. Posteriormente se establece el concepto de enunciación cinematográfica entendido como una especie de ordenamiento técnico, estético y narrativo a disposición de un mundo resignificado, reconstituido y representado por el sujeto/autor cinematográfico. Por último se concluye en que el cine latinoamericano además de ser entendido como una pedagogía, ésta posee propiedades cíclicas que originan un continuo redescubrimiento de identidades, desde las miradas intersubjetivas la red suprayacente de obras y autores cinematográficos de todo el continente, red que a su vez ejerce influencia en toda acción

---

1 MsC. Universidad del Zulia.

representativa del entorno latinoamericano por parte del sujetos enunciadorees y nuevos exponentes, todo esto ahora entendido como el persistente intento de transmisión de significados culturales que garanticen la supervivencia bajo propios y originarios esquemas de producción, apreciación y entendimiento de nuestra cotidianidad e identidad.

**Palabras clave:** Cine, pedagogía, sensibilidad, hermenéutica, Ontosemiótica.

## **1. Introducción**

### **El cine en Latinoamérica desde la ontosemiótica: Autoría e intención de enunciación de la cotidianidad**

Todos alguna vez hemos apreciado un relato audiovisual, en el cual a través de imágenes en movimiento, sonidos y melodías se nos narra una historia la cual puede contener en pequeños fragmentos una multiplicidad de significaciones, acciones situadas que dentro de un esquema narrativo definen la intención de comunicación del autor cinematográfico.

“Para ubicar las huellas de la producción, se considera la noción de actividad situada; en virtud de que el autor cinematográfico construye un texto/discurso fílmico ubicándose en las fronteras de éste, situando temas sobre los cuales quiere llamar la atención al público espectador destinatario”(García de Molero, 2007:103).

El cine y su capacidad compositiva desde la imagen logra atrapar la atención de su espectador, al igual que muchos tipos arte, el cine construye y transforma significados, resignificaciones que a su vez ofrecen una experiencia estética que al ser apreciada genera una multiplicidad de significaciones, desde distintas perspectivas de apreciación las cuales se emanan desde el texto fílmico. Dicho texto compuesto de imágenes en movimiento evoca diversas interpretaciones, la primera de ellas es la sensación de realidad, la cual para muchos se convierte en un atractivo natural de expectación. Ciertamente, el cine es mensaje, y como mensaje posee un emisor, en el caso del cine es el Autor cinematográfico quién compone ese mensaje audiovisual, dicho autor posee una intuitiva necesidad de comunicación y utiliza una serie de habilidades, tanto humanas como técnicas para constituir el mensaje cinematográfico, que al igual que todo mensaje posee una intención de comunicación, pero desde una perspectiva artística el autor intenta exponer un nuevo entendimiento de la realidad.

Lo que transforma a estas habilidades en un arte audiovisual no es sólo la mera complejidad estética técnico-narrativa expuesta, sino la pasión enunciativa del autor en descubrir y redescubrir nuevos métodos de enunciación que a su vez generen en el espectador nuevas formas de apreciación, entonces desde ahora trataremos de definir al cine más que un simple medio comunicativo, desde ahora entenderemos al cine como proceso de enunciación.

Entendido esto, ahora entendamos que el cine y su autor vistos como enunciante y enunciación forman una compleja y sistemática articulación entre lo técnico y lo artístico, puesto que el cine se compone de complejidades tecnológicas las cuales continuamente definen y redefinen los procesos de producción de la imagen.

El cine ya no es un simple instrumento de filmación metódica, sino que gana una virtud de desvelamiento, gracias a la organización de imágenes confrontadas entre sí y a la utilización de efectos específicos que actúan deliberadamente sobre la percepción, la atención, la sensibilidad y la comprensión del espectador (Henri, 2002:75).

El cine es entendido desde sus inicios como un avance tecnológico que desde entonces ha venido evolucionando y perfeccionando las técnicas que ayudan a componer el mensaje audiovisual. A diferencia de la literatura, la poesía, la pintura y muchos otros tipos de arte que reflejan una narrativa, el cine crea, compone y articula imágenes y sonidos, que a su vez con el pasar del tiempo intentan diversificar los procesos de significación y entendimiento de los mensajes. La estética cinematográfica compone lo audiovisual con lo narrativo, y a su vez, sigue evolucionando tanto técnicamente, científicamente y narrativamente. Como ejemplo de ello podemos mencionar cambios que evidencian dicha evolución; técnica y científicamente el formato de soporte audiovisual ha pasado de la película acetato el cual es un soporte físico, al formato digital, que es un soporte informático, del mismo modo investigaciones y avances que hoy en día se ofrecen han hecho más accesibles los costos de y el tiempo de producción, previsualización y edición de la de los procesos audiovisuales. Ante esto, el cine y su expansión no sólo se traduce en avances técnicos si no en accesibilidad y penetrabilidad en los mercados emergentes, los países en desarrollo, toda esta evolución evidencia una ventaja de transición del acceso a los métodos de enunciación cinematográfica desde el centro hacia la periferia, desde la hegemonía de los países industrializados y su cine comercial que proyectan mensajes desde el eurocentrismo y el dominio anglosajón, quienes mayoritariamente conciben al cine como una actividad comercial que permite generar ingresos monetarios, hacia la periferia, los llamados mercados emergentes que desde hace unos años han accedido a nuevas y asequibles técnicas de producción que han permitido a la periferia (los llamados países en desarrollo), proponer nuevas narrativas cinematográficas, nuevas demostraciones y nociones de la realidad proyectadas desde el arte cinematográfico, diversificando las perspectivas de la comprensión humana. El ser humano en su necesidad de expresión a través del arte, encuentra hoy en día en el cine un método de acercamiento a las masas, y desde la periferia se producen mensajes que serán difundidos a un radio contextual que traspasa fronteras telúricas y puede ser accedido desde cualquier otro punto territorial de expectación, lo cual diversifica el mensaje, el medio y el entendimiento de la cotidianidad humana, entendida en términos de la Corpohistoria.

Desde ahora, bajo estos términos semióticos, podremos llamar a Latinoamérica una periferia, por lo cual el autor cinematográfico latinoamericano proviene, propone y proyecta su relato de ficción para evidenciar una nueva visión de la cotidianidad, del frecuente quehacer que genera una caracterización construida de la realidad, desde una perspectiva de imaginarios, una perspectiva creadora que intenta ser autóctona y autodidacta, que emplea diversas transformaciones y adaptaciones estéticas para exteriorizar a través del arte audiovisual nuevos entendimientos que sean proyectados tanto dentro como fuera de su contexto territorial originario, una ciudadanía latinoamericana.

Dentro de los discursos culturales, ciudadanía es una isotopía que denota efectos de pertenencia universal, nacional o local. En fin, es un proceso identificatorio que involucra tanto el estado de las cosas como el estado del sujeto en correspondencia con la subjetividad relacionante. De allí que, LA CORPOHISTORIA esté profundamente relacionada con la noción de ciudadanía y las identidades del sujeto enunciante; tanto ciudadanías fundacionales-contextuales como ciudadanías-trasgresoras (Hernández, 2014).

Es así como el cine latinoamericano es un progresivo ensayo de enunciación audiovisual, el cual procura crear para redescubrirse y que la cultura y la cotidianidad oriundas sean pregonadas hacia un auditorio cada vez más amplio y pluricultural. En ese proceso el autor emprende una búsqueda de identidad que permita la sistematización de una subjetivación trascendida, es decir unificar los criterios que permiten exteriorizar las miradas desde un “YO” multisémico, una expresión subjetiva convencionalizada con sus congéneres.

Indudablemente el sujeto proyecta las imágenes a partir de su más grande y reconocido espacio de la enunciación: el cuerpo; ese cuerpo que no es un simple objeto biológico, sino una diáspora simbólica movida por la pasión y el deseo a partir de una patemización de las experiencias, y por ende, de las imágenes. En el procesamiento infinito del acontecimiento vivido y el acontecimiento figurado en la configuración del sentido, y donde la imagen se hace agente mediador; forma de leer el mundo desde el sujeto como texto, pero al mismo tiempo, del texto como sujeto (Hernández, 2014).

La raza humana entiende el comportamiento del hombre como una faceta del proceso de aprehensión cultural, y por ende, las miradas hacia la cotidianidad son compuestas desde una pluralidad apreciativa, que abre paso a una hermenéutica inferencial, que sistematiza las suposiciones que se emanan de la apreciación de nuevos material significante, que en un primer lugar territorializa, porque identifica las imágenes catalogando su procedencia desde lo geográfico-cultural, para luego desterritorializar, otorgando una comprensión profundamente genérica, intentando definirse como lo que modernamente se conoce como la ciudadanía mundial, la cultura humana universal, que permite entender que los procesos humanos se desentrañan bajo las mismas necesidades humanas de expresión, como complementariedad de la condición existencial de la supervivencia.

Hablamos entonces en términos desde la Ontosemiótica, que toma al sujeto “como sujeto enunciante que construye desde la enunciación, mundos de la representación que son una respuesta a lo individual-comunitario, que han intentado dar respuesta a las ‘formas de narrar’ el mundo, o más bien, corporeizar el mundo, para hacerlo espacio de resignificación del sujeto. (...) Bajo el razonamiento anterior, surge la Ontosemiótica, o semiótica de la afectividad-subjetividad, como metodología de análisis del narrar como reconfiguración de la memoria individual-comunitaria a partir del sujeto enunciante que construye un objeto enunciado en función de un espacio sensibilizante” (Hernández, 2014).

Desde esta perspectiva, la mirada del mundo desde el cine latinoamericano abre camino a un tipo de proceso enseñanza proveniente del enfoque cinematográfico como herramienta para la circulación y difusión de material significante y por ende, la transmisión paralela y generacional (acrónica y diacrónica) de lo tangible y lo intangible implícito en la esfera de la cultura. Dentro de ello encontramos las estrategias narrativas ficcionales las cuales, bien es sabido que, a través de los relatos de ficción el autor consigue amalgamar distintos y precisos constituyentes de la cotidianidad y la concorde mirada intersubjetiva de la realidad. Sistematización que conlleva a la precepción

y apreciación de significantes culturales por parte de entusiastas colectores de significación, los cuales pueden provenir desde dentro o fuera del contexto cultural originario del mensaje fílmico.

## **2. Pedagogía, hermenéutica y cine**

### **El cine y la sensación de realidad: El cine realista latinoamericano:**

Una de las principales características del medio-cine la cual ha sido estudiada desde su complejidad perceptiva, es la sensación de realidad. Las imágenes en movimiento desde el primer intento de proyección hacia el público logró evacuar instantáneamente al auditorio, puesto que la imagen de un vívido y realista tren en movimiento a toda velocidad hacia la cámara, sobresaltó a los observadores de aquella filmación de los hermanos Lumière, ejemplo que nos hace pensar del cine como un detonante sensorial de la apreciación de lo real. La detallada descripción enunciativa de la fotografía se fusiona con el truco mecánico con el cual ojo humano y crea la sensación de desplazamiento icónico para crear la imagen en movimiento. Primeramente, desde el mismo instante en que entendemos la naturalidad de la asimilación perceptiva de la imagen, podemos inferir que se crea la sensación de realidad. Por tanto, las desproporciones con respecto a la imagen ilustrada y la imagen real fotográfica son mejor y mayormente asimiladas por los sensores perceptivos de la visión en la fisionomía humana.

Las imágenes además de constituir una reproducción analógica de la realidad, son procesadas a partir de un proceso intersubjetivo que permite la empatía entre los enunciantes involucrados, al mismo tiempo, que surge la agregación de procesos significantes. Por lo tanto, los enunciantes van creando métodos de interpretación para el abordaje de esas imágenes dentro de las posibilidades de argumentación que establecen la textualización espacial y las relaciones de significación atribuidas (Hernández, 2014).

Es por esto que el cine encontrará diversos niveles de aceptación por parte del público que hoy en día asiste al cine, puesto que actualmente el cine cuenta con una múltiple categorización conocida como los géneros cinematográficos, de los cuales tomaremos en cuenta el género predominante en el continente latinoamericano, el cual puede catalogarse dentro del género realista. El realismo es una corriente cinematográfica que logró reconocimiento y popularidad en la época de la posguerra, cuando en Italia se solía utilizar tanto locaciones como actores y más profundamente, los argumentos narrativos eran mayormente sobre las diversas complejidades manifiestas por la reconstrucción y el intento de normalización de la sociedad y las ciudades europeas luego de la II Guerra Mundial, motivo por el cual eran representadas las problemáticas existentes a través del cine. Más recientemente el cine realista, entendido como el género que intenta representar situaciones las cuales son cercanas a la imprevisibilidad, ironías y contrariedades que conjeturan una impresión de verosimilitud con la actualidad y los sucesos verdaderos, cuyo relato no depende de la fantasía o la ilusión de felicidad predominante.

En Latinoamérica, el cine de autor y su influencia realista se expresa a través de distintos códigos de reconocimiento icónico, tales como la arquitectura del filme, desde donde el autor cinematográfico intenta componer la historia con elementos visuales de acercamiento a la cotidianidad

del auditorio originario, es decir, los procesos de semiosis social, los cuales se generan desde su mismo contexto cultural sean reconocidos los mensajes como algo cercano, cónsono con la realidad sociocultural.

La semiosis (...) sólo puede tener la forma de una red de relaciones entre el producto y su producción; sólo se la puede señalar como sistema puramente relacional: tejido de enlaces entre el discurso y su 'otro', entre un texto y lo que no es texto, entre la manipulación de un conjunto signifiante destinada a descubrir las huellas de operaciones, y las condiciones de producción de esas operaciones (Verón, 1996:139).

No obstante, el género realista cinematográfico no solo pretende reproducir lo ya conocido por sus espectadores originarios, sino que también intenta traducir la realidad de la cotidianidad contextual cultural hacia otras latitudes, lo que coloca al cine latinoamericano en una especie de figuración de la expresión humana para el estudio cultural, entonces, el cine es transfigurado y tomado en cuenta también y más profundamente como un objeto de análisis.

En resumen, entendiendo al cine desde la categorización de: las características de origen de la enunciación, el autor cinematográfico y la intención de comunicación, género dentro del medio cinematográfico, el realismo como medio de expresión y acercamiento hacia la audiencia originaria y el entendimiento de la cotidianidad latinoamericana desde el cine para el posterior análisis cultural desde perspectivas internas y externas del contexto de origen, podemos decir que todos estos procesos definen al cine latinoamericano desde una perspectiva más amplia, todo esto hace transmutar al cine latinoamericano como una pedagogía de la cotidianidad, la identidad, la cultura e intersubjetividad de los habitantes dentro del contexto sociocultural latinoamericano.

### **3. Identidad y cotidianidad: Decodificación de la modelización técnica y estética desde la intersubjetividad.**

Como se ha explicado en párrafos anteriores, el cine latinoamericano es de corte realista, sin embargo podríamos catalogar al cine latinoamericano como un género dentro de un género, dentro del cine realista de ficción se encuentra el cine realista latinoamericano, no obstante esta categorización no surge solo de la mera apreciación significativa, si no que proviene de un tipo de decodificación proveniente de una hermenéutica contextual, por una parte intrínseca y por otra extrínseca (perspectivas que abordan lo propio y lo ajeno), desde donde podemos recurrir a un tipo de localización semiótica, proceso el cual requiere de la descomposición de los códigos que sistematizan el texto fílmico.

Partiendo de esto, existen diversos códigos que pueden tratar de definirse dentro de un análisis lineal, es decir, la descripción de lo narrativo a través de la imagen desde la deconstrucción del texto cinematográfico. No nos es suficiente con esquematizar el desarrollo narrativo del filme, es igualmente necesario caracterizar los elementos visuales que componen la estética icónica y sonora con la cual se compone la imagen cinematográfica.

Podríamos mencionar tres subcódigos, los cuales pasarán a ser factores determinantes en la categorización de una identidad del cine latinoamericano, la cual, a su vez, proyecta huellas de la

cultura, permite contextualizar el texto, territorializar por lo tanto, dentro del género fílmico realista, un tipo de focalización estilística, el cine latinoamericano.

El primer subcódigo que permite establecer una coincidencia contextual podemos mencionar la Arquitectura del Filme, la cual, mayoritariamente busca representar las características que diferencian a las ciudades latinoamericanas de las ciudades del resto del mundo. Elementos visuales como monumentos, estilos arquitectónicos y edificaciones autóctonas permiten al espectador ubicar el referente contextual, es decir desde donde se está desarrollando el relato y bajo cuales circunstancias se encuentran sumergidos los personajes.

En segundo lugar (sin ningún tipo de jerarquía) indicaremos el “Casting” o en castellano: la audición, la selección de actores que conforman el reparto y la adecuación de vestuario y maquillaje con la cual se representan los personajes que dan vida al relato cinematográfico. Es por todos conocido que los rasgos característicos de las facciones faciales y corporales latinoamericanas provienen de un mestizaje euroamericano, indoamericano y afrocaribeño, en su mayoría, con lo cual la raza morena de piel tostada se hace predominante, seguidos el blanco criollo y la raza afrocaribeña, con lo cual la selección del reparto pasa a ser la representación humana de los ejecutantes del relato fílmico, atributos que permiten reconocer el texto fílmico como originario de nuestro multiétnico continente.

En tercer plano, y no menos importante podemos sugerir tener en cuenta la idiosincrasia originaria latinoamericana representada en el dialecto, dentro de la lengua, predominantemente castellana, seguidamente una multiplicidad de lenguas nativas de los indios suramericanos que sobreviven y sostienen su dialéctica, la cual muchas veces esparce su influencia hacia el acento del castellano y permite localizar el origen del texto cinematográfico dentro de un contexto geográfico determinado, decenas de países hablando el mismo idioma. Esto a pesar de que Brasil, hable el idioma portugués, dentro de su autoctoneidad existen diversos acentos y lexicalizaciones que diferencian y determinan una localización al sur o hacia la amazonia.

Apenas mencionando estos tres subcódigos fílmicos, podemos distinguir que la estética fílmica de determinados filmes provienen del contexto latinoamericano, por ende forman parte de una homogeneidad intersubjetiva, pero más profundamente, la estilística fílmica latinoamericana intenta redescubrir constantemente unas modalidades narrativas que propongan una complejidad apreciativa, una sistematización de la enunciación cinematográfica.

#### **4. La enunciación cinematográfica: Orden técnico, estético y narrativo a disposición de un mundo resignificado**

Los esquemas de producción hallan en la identidad subjetiva y la homogeneidad territorial y cultural una red que permitirá desafiar al autor cinematográfico en reordenar el texto fílmico y complejizar el entendimiento del mismo, no a manera de obstaculizar el mensaje sino con la intención de redescubrir los esquemas de apreciación. Es necesario señalar que la simplicidad estética y narrativa es hoy en día poco atractiva y en algunos casos la linealidad y apacibilidad de ciertos relatos le restan el tipo fascinación que atrae a las audiencias. Entonces, la necesidad enunciativa se conjuga con la creatividad y desde la autoría se hace cada vez más desafiante, en un continuo redes-

cubrimiento de la identidad y las maneras de representar la realidad, la búsqueda de innovación no se limitan a nuevos artilugios técnico-científicos, si no que la estilística de la estética y la narrativa comprenden un perenne intento del autor latinoamericano en abrirse paso desde la originalidad, sistemáticamente coincidente con otros autores latinos, por lo cual dicha característica obedece al propósito evolutivo del medio cinematográfico, desde la conocida dinámica de la permanencia cultural contextual que garantice la supervivencia del medio y desde el medio enunciativo cinematográfico.

Como ejemplo de la anterior exposición, muy bien valdría comentar la representación cinematográfica, la cual a través de códigos de reconocimiento icónico y códigos narrativos intenta poner en escena situaciones reales, influidas desde el mismo entorno originario, para lo cual el autor cinematográfico, inmerso en una intersubjetividad identitaria compone el mensaje procurando manifestar su visión de la realidad, la mirada del autor cinematográfico está entretejida entre la confección de un relato fílmico y la influencia que la realidad sociocultural ejerce sobre dicho proceso creador, por tanto “Podemos hablar de CÓDIGO ICÓNICO como el sistema que hace corresponder a un sistema de vehículos gráficos unidades perceptivas y culturales codificadas o bien unidades pertinentes de un sistema semántico que depende de una codificación precedente de la experiencia perceptiva” (Eco, 1977: 308).

La realidad ejerce un magnetismo persuasivo para cualquier autor cinematográfico, el cual integrará las particularidades del entorno, asumidas consciente e inconscientemente a lo largo de su proceso de socialización. Es aquí donde podemos mencionar las problemáticas, carencias y necesidades socioculturales como elementos influyentes y determinantes para la constitución del mensaje cinematográfico.

Las problemáticas sociales, categorizadas como un factor determinante en el relato fílmico latinoamericano hacen referencia a las distintas situaciones que ponen al individuo en situación de indefensión ante la adversidad, esta premisa es el principal ingrediente para un atrayente relato de ficción, sin embargo las problemáticas sociales latinoamericanas no son solamente un mero obstáculo para el personaje fílmico desde el análisis narrativo, sino que dichas problemáticas manifiestan el deseo del autor cinematográfico en dar a conocer la realidad, a través de situaciones ficcionadas que evidencien la irregularidad y la imprevisibilidad de lo que se conoce como cotidianidad en Latinoamérica. Entendiendo esto como una necesidad autoral de representar los aspectos negativos en un intento por denunciar y dejar al descubierto las injusticias, inmoralidades, infamias y arbitrariedades a la cual se enfrenta el sujeto latinoamericano entendido como un transeúnte irregularidad sociocultural.

Todo este proceso lo definimos como *denuncia social a través del cine*, elemento preponderante en la corriente realista del cine latinoamericano, y es en ese punto donde la intersubjetividad y el contexto definen una importante constante de la pedagogía de la cotidianidad latinoamericana. Dentro de toda esta sistematización enunciativa, podemos definir más específicamente una problemática generalizada: el delito. La actividad delictiva es toda aquella que es contraria a la norma social, al respeto a las leyes y al normal desarrollo de la sociedad a través del comportamiento cívico. El delito, manifiesto a través de toda aquella caracterización situacional en la cual se representen acciones fuera de la ley, es un factor determinante que cinematográficamente se representa en violencia/agresividad, ilegalidad, enriquecimiento ilícito, sustancias prohibidas, drogas (distribución y consumo), corrupción, asesinatos, secuestros entre muchas otras, representaciones cinematográ-



ficas que definen visual y narrativamente al delito como una acción genética y reiterativa.

En este punto nos vemos en la necesidad de orientar nuestra localización de la dicotomía analítica semiótica que podemos determinar: la representación cinematográfica del delito apología o denuncia. Bien podríamos excusar al autor cinematográfico, puesto que la intención denunciativa de la representación fílmica del delito parte de la denuncia, pero su sistematicidad y especificidad descriptiva, visual y fotográfica propia del medio-cine, podría percibirse como un juego de apología hacia el delito. Dicha descripción detallada también engloba el proceso narrativo de enunciación fílmica, en el cual se esquematiza y sistematiza la progresión de la actividad descriptiva, intentando puntualizar de manera precisa y minuciosa las etapas del desarrollo de la actividad delictiva a través de la consecución narrativa del relato cinematográfico. Entendido esto, podemos establecer que la representación cinematográfica de las problemáticas sociales como proceso de enunciación desde el autor latinoamericano compone una especie de pedagogía de la cotidianidad, desde esta particularidad perspectiva negativa, pero que a su vez, la manifestada didáctica narrativa que aglomera la estilística estética visual y sonora obedecen al intento enunciativo del sujeto/autor en representar la realidad, la visión intersubjetiva que compone la constante resignificación de la cotidianidad.

## **5. Conclusiones:**

### **El cine latinoamericano pedagogía cíclica y continuo redescubrimiento de identidades**

Los procesos sistemáticos descritos en los apartados de este artículo intentan aglutinar la red de resignificaciones intersubjetivas que componen al cine latinoamericano como proceso de enunciación, con un propósito por parte del autor como sujeto enunciator. Esta articulación significativa obedece al complejo esquema de sistematización representativa estético-narrativa que define al cine como arte y como medio. Sin embargo, la particularidad que nos trae a dichas aseveraciones bien podría colocar al cine entendido como una pedagogía de la cotidianidad latinoamericana, puesto que el autor cinematográfico se redescubre, tanto inmerso en las particularidades de la intersubjetividad sociocultural territorial/geográfica, como en sus intentos de representarla y proyectarla.

El cine latinoamericano constituye una red suprayacente desde la cual diversos autores, ahora desde este nivel entendidos como actantes de una interconexión de propuestas significantes, con lo cual, se podría ilustrar como una fuerza de acción centrípeta, donde un movimiento cíclico de significaciones generan un redescubrimiento y una resignificación, puesto que las miradas que generan el mensaje fílmico y la significación de la cotidianidad establecen una gravedad interpretativa que desde una ejemplificación física, genera el movimiento cíclico que empuja los mensajes del centro hacia la periferia, y este movimiento a su vez genera continuos derrames de significación que continuamente influyen y motivan a otros sujetos/enunciantes/autores a continuar confeccionando representaciones de la cotidianidad. La pedagogía cinematográfica latinoamericana (o el cine latinoamericano como pedagogía) propone buscar la diversidad dentro de la homogeneidad, intenta transmitir las convenciones culturales a través de nuevas miradas, nuevos procesos de producción de mensajes que generen nuevos esquemas de entendimiento que a su vez generen nuevos esque-

mas de apreciación. Todos estos procesos podemos definirlos como pedagogías semióticas: una constante transmisión de saberes y visiones desde la creación fílmica.

La extensa multiplicidad de productos enunciativos cinematográficos abre el un expansivo universo de obras, autores y épocas, los cuales a pesar de evidenciar una evolución técnico/estilística, motivado a los avances tecnológicos y estéticos, igualmente existe una re-transmisión de esquemas de producción y representación, que llamaremos Coincidencias Enunciativas, que no son otra cosa que lo que define una IDENTIDAD de enunciación, una resignificación relacional entre sujetos que crea una concurrencia de las prácticas significan- tes que constituyen la propuesta enunciada, en este caso el texto fílmico.

Entre muchas conclusiones generadas en este humilde ensayo de análisis nos atrevemos a mencionar el termino de Semióticas Emergentes, que surgen de nuevos espacios para el análisis de las reconstituciones significativas, en este caso desde la pedagogía y su interacción sociocultural entre el sujeto-y-el-mundo y la red intersubjetiva que plantea la cotidianidad y desarrollo sociocultural originario del contexto latinoamericano. Tengamos en cuenta que actualmente existe “La necesidad de elaborar, junto con la semiótica general y las diversas semióticas particulares que ordenan el espacio semiótico (semiolingüística, semiótica visual, semiótica objetual, psicosemiótica, semiótica aplicada, etc.), una semiótica crítica: una forma reflexiva y valorativa de considerar al mismo tiempo los signos sociales y la sociedad que los produce” (González de Ávila, 2002:12). Esta aseveración nos permite proponer desde una semiótica crítica, nuevas formas de analizar los textos significantes, más allá de lo metódico analítico, desde lo racional, sensitivo, desde la transmisión de saberes e identidad, en fin, una nueva semiótica desde pedagogía.

El cine latinoamericano se plantea desde ahora como una pedagogía, un proceso de exteriorización de conocimientos para la aprehensión cultural, que permitirá un más amplio entendimiento de nuestros orígenes y que propone nuevos métodos didácticos para la ilustración de la realidad, en pocas palabras el cine nos enseña más acerca de nosotros mismos y nos muestra ante el mundo como una corporeidad intersubjetiva amalgamada dentro de un contexto con diversas problemáticas y dificultades pero siempre con el afán de sobrellevar las adversidades bajo nuestros propios códigos y métodos de desarrollo. Al igual que la ficción realista del cine latinoamericano, nuestros habitantes persisten en la solución de los infortunios a partir de propios y autóctonos medios de resolución, puesto que es ahí donde se genera el crecimiento cultural, en el proceso, en la búsqueda, el autoconocimiento y la experimentación empírica de nuestras propias soluciones, es lo que nos hace satisfacer la exigencia intrínseca de comprobar nuestra independencia como especie, satisfacer esa necesidad es lo que podría llamarse lograr el éxito, lograr la felicidad.

## 6. Referencias

- Eco, Umberto. (1977). *Tratado de Semiótica General*. Editorial Lumen. Barcelona, España.
- García de Molero, Irida. (2007) *Semióticas del cine; El cine venezolano de Román Chalbaud*. Colección de textos universitarios. Ediciones del Vice Rectorado Académico. Universidad del Zulia. Editorial Venezolana C.A. Mérida, Venezuela.

González de Ávila, Manuel (2002). *Semiótica crítica y crítica de la cultura*. Barcelona, Editorial Anthropos.

Henri, Marc. (2002). *Antropología y cine*. Ediciones Cátedra, Grupo Anaya, S.A. Madrid, España.

Hernández C. Luis Javier (2014). *La corpohistoria y las relaciones sígnicas de la cultura* LISYL. ULA-NURR.

Verón, Eliseo. (1996). *La semiosis social*. Editorial Gedisa. Barcelona, España.

