

# Propuesta pedagógica para analizar el texto/discurso fílmico: Modelo dialógico simétrico/asimétrico en el contexto de la semiosfera de la cultura.

Írida García de Molero<sup>1</sup>

**Recibido:** 13-05-2015      **Aprobado:** 20-06-2015

## *Resumen*

El presente trabajo pretende responder a la pregunta que un docente se hace cuando requiere utilizar los contenidos de un filme en una clase para que sus alumnos lleguen a construir su propio aprendizaje significativo: ¿Cómo analizo esta película? A tal fin, se presenta un modelo semiótico pedagógico de análisis del texto/discurso fílmico denominado “Modelo dialógico simétrico/asimétrico en el contexto de la semiosfera de la cultura”. Tiene como objetivo ofrecer a todo docente un modelo semiótico pedagógico para el análisis del texto/discurso fílmico de una determinada película; modelo cuya teoría y acción está soportada por la semiótica. La investigación tiene como fundamentación teórico-metodológica algunas nociones de la semiótica interpretativa textual de Lotman (1996) y Verón (1996), así como también nociones semióticas peirceanas (Merrill, 1998) y greimasianas (1973). Entre otras conclusiones se tiene que con el modelo, el docente podrá hacer uso de la noción de actividad situada (García de Molero, 2004, 2007) para tratar desde los elementos técnico-expresivos del filme, los contenidos temáticos que requiere trabajar con los alumnos utilizando una comunicación eficaz, eficiente y efectiva. Este trabajo se inscribe en el eje temático: Los complejos mundos de la Semiótica y la Pedagogía en un mundo globalizado.

**Palabras clave:** análisis del filme, texto/discurso fílmico, Semiótica y Pedagogía, modelo dialógico simétrico/asimétrico, actividad situada, semiosfera de la cultura.

---

1 Docente en Universidad del Zulia/Venezuela.

## Pedagogical Approach to Analyze the Text / Film Discourse: Dialogic Model Symmetric / Asymmetric in the Context of Culture Semiosphere

### *Abstract*

This paper aims to answer the question a teacher asks himself when it's required using contents of a film in a class so that students get to build their own meaningful learning: How do I analyze this film? For that purpose, an educational semiotic analysis model of the text/film discourse called symmetric/asymmetric dialogic Model in the context of culture's semiosphere is presented. It aims to give every teacher a pedagogical semiotic model for the analysis of the text / film discourse of a particular film; model whose theory and action is supported by Semiotics. The research is theoretical and methodological oriented on some notions of Lotman's textual interpretation Semiotics (1996) and Verón (1996), as well as Peircean semiotic notions (Merrell, 1998) and Greimas' ones (1973). Among other findings it can be inferred that with the model, the teacher can make use of the notion of situated activity (García de Molero, 2004, 2007) to try from the film expressive-technical elements, thematic contents that requires working with students using an effective, efficient and effective communication. This work is part of the main theme the complex worlds of Semiotics and Pedagogy in a globalized world.

**Key words:** Analysis of the film, text/film discourse, Semiotics and Pedagogy, symmetrical/asymmetrical dialogic model, situated activity, culture's semiosphere.

### **Introducción**

La diversidad conceptual de la teoría pedagógica se enriquece como lo hace toda otra disciplina científica al hacer uso del principio de la interdisciplinariedad. Esto se ha aplicado en este trabajo investigativo. En el mismo se trata el Modelo dialógico simétrico/asimétrico en el contexto de la semiosfera de la cultura, de García de Molero (2004, 2007) desde el uso pedagógico, donde la semiosis de los aprendizajes significativos surgen de la interacción docente-discentes para compartir y tratar significados.

### **Precisiones teóricas y metodológicas del Modelo dialógico simétrico/asimétrico en el contexto de la semiosfera de la cultura para uso pedagógico**

Primeramente se enfatiza que el Modelo se utiliza de forma dinámica y creativa, funcionando como una guía y no receta para encontrar la explicación comprensiva-interpretativa de los objetos y fenómenos que conduzcan a la construcción de conocimientos en torno a un determinado tema situado en un texto/discurso filmico. Este es uno de los aportes que la semiótica le dispensa a "todo el sector de las ciencias humanas, (...) estos modelos deben ser acordes con una hipótesis teórica más general" (Fabbri, 2000: 113-114). Al hacer referencia a hipótesis, se tiene que un modelo funcionaría a partir de una hipótesis que el usuario se plantee como punto de partida o *input* para el análisis del filme y que se plantea con base a los contenidos temáticos que el docente cree puedan ser estudiados con determinado filme.

El modelo de comunicación dialógica simétrico/asimétrico en el contexto de la semiosfera de la cultura para el análisis de todo texto/discurso filmico (García de Molero, 2004, 2007), se compone de tres pilares que reposan en su base: la semiosfera de la cultura (Lotman, 1996). Una primera columna que responde a las condiciones de producción y una segunda columna que responde a las condiciones de reconocimiento (Verón, 1996). La tercera columna central corresponde a las *semiosis* que se dan a nivel del *texto/discurso filmico*, considerando aquí los *lenguajes y sus contextos, mensajes, contacto y código*; así como también el *Objeto dinámico* (Peirce, 1987) que genera el análisis, el cual circula en las '*Actividades Situadas*' que activan las Estrategias y operaciones sintácticas/semánticas en toda una *pragmática interna* que se establece en el texto/discurso filmico. Al ubicar el Objeto dinámico en las Actividades situadas se identifican las isotopías o contenidos temáticos recurrentes a estudiar por el docente y los discentes usuarios de la película en cuestión.

Entre las condiciones de producción y las de reconocimiento existe un desfase (Verón, 1996) que orienta los efectos de sentido existentes a nivel de quien produce y de quien reconoce a través de sus Reglas de generación (producción) y de Reglas de reconocimiento (reconocimiento). Estos sentidos conforman los Interpretantes o conocimientos construidos tanto por quien produce como por quien reconoce en una pragmática externa. La pragmática interna establece una relación inseparable con la pragmática externa a través de las semiosis acontecidas y circulantes en las interrelaciones dadas entre condiciones de producción y condiciones de reconocimiento haciendo uso del texto/discurso filmico de la película.

Tanto el docente como los discentes entablan relaciones dialógicas y dialécticas con el texto/discurso filmico de la película a partir de la hipótesis que se plantea desde lo que pudieran encontrar como Objeto dinámico en la misma y su texto/discurso filmico. El Objeto dinámico es cada contenido temático que se ubica y circula en el texto/discurso filmico.

En las condiciones de producción ubicamos al autor de la película y su *querer decir algo a alguien*, y en el caso de una película para tratar con ésta y construir conocimiento, también ubicamos al docente por su interés de comunicar conocimientos a los discentes a través de la misma; y del otro lado de la ecuación comunicativa del acto semiótico ubicamos al espectador intérprete en general y como tal a los discentes. Tengamos presente que en todo acto comunicativo hay intercambio de roles y con mayor razón si se trata de un acto pedagógico para construir conocimientos. Siempre encontraremos '*actividades situadas*' con zonas de intersección de los códigos que garantiza la eficacia del mensaje y del discurso, y también zonas de no intersección, que son las que determinan "la necesidad de establecer equivalencias entre elementos diferentes y crea la base para la traducción" (Lotman, 1998: 78).

Las condiciones de producción y sus Reglas de generación, permiten tratar las determinaciones discursivas relacionadas con los contenidos temáticos isotópicos y los discursos sociales en el marco de la semiosfera de la cultura. En un texto/discurso filmico encontramos campos de sentido, pero solo uno como clase contextual en unas '*actividades situadas*' pudiera ser captado e interpretado por el espectador intérprete al engancharse de un modo aproximado a algunas fronteras del texto filmico.

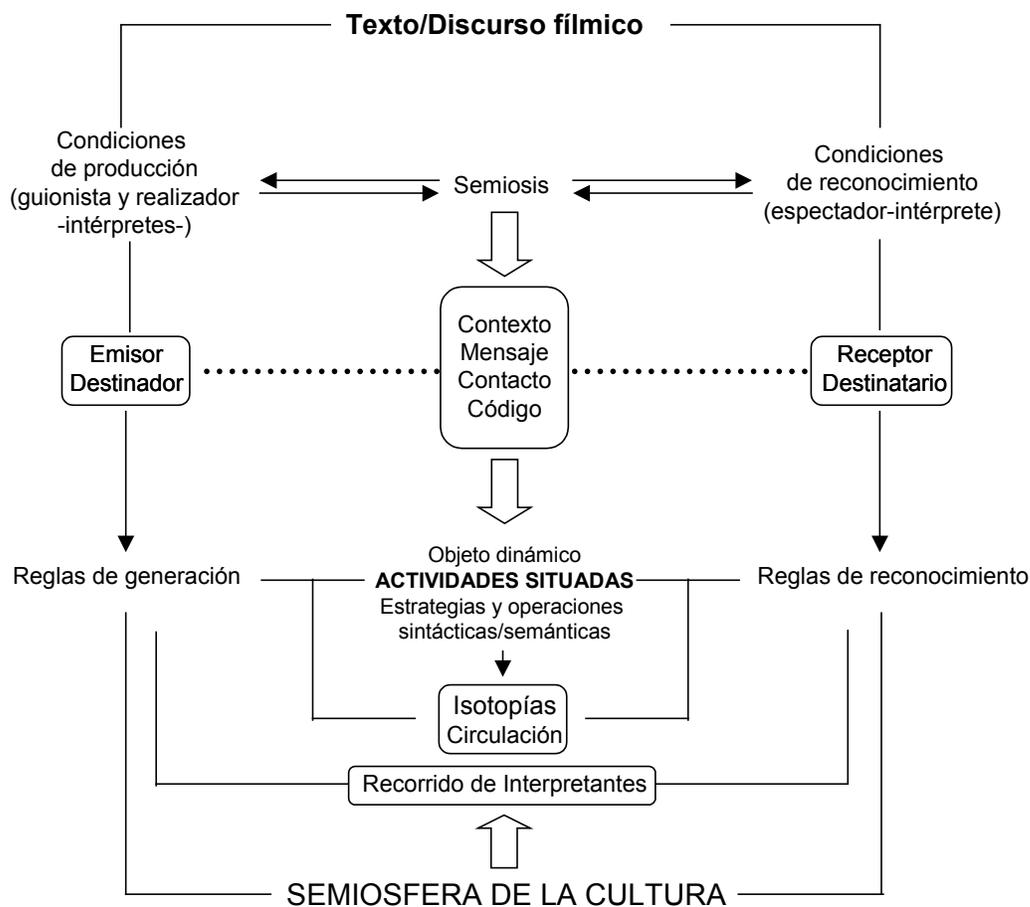
Las condiciones de reconocimiento y sus Reglas de reconocimiento, permiten abordar los modelos colectivos de representación con los que los espectadores interpretan un filme. Este pro-

ceso de recepción del discurso portador de mensajes, genera nuevos discursos que a su vez sirven de condiciones de producción de otros discursos, y así sucesivamente.

La circulación permite que las representaciones puedan ser compartidas en los discursos sociales con los que los espectadores interpretan el filme y desde el punto de vista pedagógico los conocimientos y experiencias previas que poseen. Discursos que pueden interiorizarse como una disposición social a la creencia de que las imágenes del cine son el lugar natural en el que se cumple aquellas *actividades situadas* de los *fragmentos filmicos* en el orden de *lo pragmático*, que se cuentan a través de *Operadores sintácticos* y *Operadores formales técnico-expresivos* en el orden de *lo sintagmático*, y *Operadores semánticos* en el orden de *lo paradigmático*.

A continuación se expone el Diagrama representativo del Modelo dialógico que explica el funcionamiento de los elementos que lo constituyen:

**Diagrama**  
**Modelo dialógico simétrico/asimétrico en el contexto de la Semiosfera de la Cultura**



**Fuente: García de Molero, I. (2004, 2007).**

El objeto dinámico circula en los fragmentos filmicos/actividades situadas del filme en el orden de lo pragmático comunicativo. Estamos en presencia de los contenidos programáticos que

pueden ser estudiados a través de la película. Y resulta conveniente que el docente y los discentes visualicen y comprendan los contenidos tratados en el filme en toda su globalidad: operadores sintácticos (Escena-diálogo) y operadores formales técnico-expresivos (en el orden de lo sintagmático), y los operadores semánticos (en el orden de lo paradigmático). A continuación véase la siguiente Tabla:

Tabla “Instrumento con indicadores para el análisis del texto/discurso filmico”

Fragmentos filmicos/Actividades situadas		
El orden de lo pragmático		
El orden de lo sintagmático		El orden de lo paradigmático
Operadores sintácticos Escena-Diálogo	Operadores formales técnico-expresivos	Operadores semánticos
<p>La imagen registra un discurso en un equilibrio entre enmascaramiento y confesión de la operacionalización productiva del sentido.</p> <p>Efectos de lo real en las condiciones de producción tendentes a inscribir huellas del proceso de representación en el interior de lo representado, que entran en tensión con las normas que rigen las ideologías que caracterizan la dimensión mental de la sociedad.</p> <p>Descripción de la escena:</p> <p>Se precisa el lugar o escenario y las relaciones entre los personajes, su comportamiento en función del aporte que puedan hacer al espectador para que se</p>	<p>Estos operadores contribuyen a destacar la sintagmática del filme y aseguran la existencia material de la puesta audiovisual estética.</p> <p>Constituyen huellas de la producción de un autor cinematográfico.</p> <p>Se precisan:</p> <p>Encuadres: que definen la imagen en función de la cámara cinematográfica. El encuadre es un recurso técnico que permite integrar lo estético (técnico semántico) y el contenido (por ejemplo social), que hace del cine un medio cultural globalizante. Se relaciona directamente con el montaje.</p> <p>Composición: selección- combinación de los elementos que componen una escena para responder a la expresión y al sentido sugerido.</p> <p>Planos: recurso técnico que surge de la relación existente entre el fondo del encuadre y la figura que se desea resaltar. La clasificación más general comprende:</p> <p>Plano General (PG): toma abierta que muestra el conjunto de los elementos de la escena.</p> <p>Plano Americano (PA): llamado también <math>\frac{3}{4}</math>, por mostrar desde la cabeza hasta la mitad de la pierna del personaje.</p> <p>Plano Medio (PM): toma más cerrada que el plano americano, y muestra desde la cabeza hasta la cintura del personaje.</p>	<p>Estos operadores destacan el entrecruzamiento entre los signos y los códigos que se engendran en la relación de lo sintagmático y lo paradigmático para aproximarnos al sentido sugerido del autor cinematográfico.</p> <p>Se precisa el sistema simbólico que contiene íconos e índices, y el cual nos proporciona tanto los objetos naturales, de los seres humanos, plantas, animales, cosas, como instrumentos, actitudes y comportamientos que se deslizan entre las esferas de lo natural y lo social para llegar a la construcción del discurso social y de los mensajes.</p> <p>Se precisa la relación interior/exterior en las actividades situadas del texto/discurso filmico: los actores sociales (delegado del enunciador) de la puesta en escena encarnan los roles temáticos y representan la fuerza</p>

<p>sitúe y participe de los componentes narrativos y temáticos que implica la escena.</p> <p>Se precisa las características de objetos que suministren información.</p> <p>Se precisa el tiempo en función a cómo este transcurre en la escena en cuestión, y su relación con otras escenas que suceden en el mismo lugar o en otro.</p> <p>Se precisa el diálogo como elemento de la acción y de la expresión. Se ha de tomar en cuenta la voz en off y el monólogo interior.</p> <p>Se precisa la adaptación del diálogo a los personajes, a la acción y al ambiente del escenario o lugar.</p> <p>Se precisa la selección de cada lexía y su distribución en el tipo</p>	<p>Primer Plano (PP): toma cerrada que muestra la cabeza y hombros del personaje.</p> <p>Close up: Muestra el rostro del personaje.</p> <p>Plano de detalle (PD) o Primerísimo primer plano (PPP) que muestra una parte del cuerpo del personaje, o también un objeto.</p> <p>Plano y contraplano: un plano sigue a otro como respuesta. Es un recurso técnico de continuidad también llamado contracampo, en cual la cámara no varía de dirección, en los dos planos, pero tiene sentido contrario.</p> <p>Movimientos de cámara:</p> <p>Panorámica (PAN): la cámara fija se mueve alrededor del eje, a derecha, a izquierda, hacia arriba, hacia abajo; para seguir el personaje, describir el ambiente o revelar un objeto.</p> <p>Travelling (TRAV): la cámara se mueve aparentemente en el espacio, de forma lateral y conservando invariable la dirección y el sentido de la filmación.</p> <p>Angulaciones: constituyen una propiedad cinematográfica de la toma, la cual asigna un sentido diferente a las personas o a los objetos según sean los acercamientos o alejamientos y las perspectivas o ángulos de toma en el momento de la filmación. Permite ver el punto de vista del protagonista, y desde nuestra consideración la del autor, para situar la actividad del sentido sugerido al espectador intérprete. También las angulaciones permiten descubrir las distintas posiciones de un mismo espacio a través de planos sucesivos.</p> <p>Tipos de Angulación:</p>	<p>ilocucionaria de un enunciado (actitud del hablante respecto de lo dicho). Categorías semióticas ajeno/propio, núcleo/periferia y el isomorfismo del lenguaje.</p> <p>El isomorfismo intercambio que permite captar el mensaje con ayuda de la identificación de mensajes y de isotopías, y también el vertical que permite el deslizamiento fronteriza de la isotopía al interpretante.</p> <p>Se aplica el esquema semiótico veredictorio y el del texto en el texto, en semiosis narrativas que desencadenan los actores en unas relaciones de espacio, de tiempo y de valores modales, que pudieran manifestar discursos sociales tipos que designan crónicas (representaciones socialmente compartidas por una “comunidad genérica” de interpretación.</p> <p>Los actores figurativizan la situación anímica del personaje</p> <p>El acto de ver un filme pudiéramos relacionarlo con el saber y el parecer involucrados en el proceso de tematización bajo las categorías epistémicas que nos provee el esquema</p>
---	--	--

<p>de diálogo.</p> <p>Se precisa el tipo de diálogo: ambientales (asignan realidad a la escena), activos (muestran la entrada y salida de personajes, interrupción de conversaciones, transición de la acción de un ambiente a otro) y expresivos (dramático: intenciones, pensamientos de los personajes)</p> <p>Se precisan los ruidos que resaltan la acción y/o evocan imágenes.</p> <p>Se precisa la música con función de integración a la imagen, o con una función expresiva para añadir significados y connotaciones que no se ven en la imagen. Otro caso especial ocurre cuando la imagen es una visualización de la música.</p> <p>Se precisa la música como <i>leit-motiv</i>.</p>	<p>Picado: la cámara enfoca desde arriba hacia abajo.</p> <p>Contrapicado: la cámara enfoca desde abajo hacia arriba.</p> <p>Cámara subjetiva: tipo de plano visto desde la cámara como si ésta sustituyese a un personaje de la historia.</p> <p>Tipos de montaje: de estructura lineal, lineal intercalada, de <i>flash-back</i>, de contrapunto, por analogía con el fresco en la pintura.</p> <p>Raccords del montaje.</p> <p>Ritmo.</p> <p>Iluminación: diversidad de contrastes entre luces y sombras. Estos estados de la luz se deslizan entre mayor y menor intensidad provocando efectos estéticos.</p> <p>Escenografía: ambiente espacial, temporal y geográfico del filme.</p> <p>Vestuario y maquillaje: colaboran en la identificación de los personajes, refuerzan la representación que están haciendo, por lo que se tornan en instrumento de las tensiones del ser/parecer de la puesta en escena.</p> <p>Transiciones: son formas de paso de un plano a otro, de una escena a otra, de una secuencia a</p>	<p>veredictoriogreimasiano.</p>
---	---	---------------------------------

Se precisa el desarrollo de la música (ascensos, culminación, descensos).	otra. Entre las que se encuentran:  Corte, disolvencias, mascarilla o cortinilla, la música, algún objeto simbólico, etc.  Actores y actrices: profesionales, no profesionales y los extras.  Sonido: contempla la voz, el silencio, la música y los ruidos.  Relaciones entre banda sonora y significante visual.	
---	--	--

Fuente: García de Molero, I. (2004, 2007).

Este modelo dialógico simétrico/asimétrico con la puesta en escena de actividades situadas, también pone en marcha en la puesta audiovisual estética, la integración de la pragmática interna con la externa. Esta integración contempla la puesta en escena de actividades situadas externas, traducidas a las actividades situadas internas. Las externas han sido seleccionadas del mundo exterior: desciframiento de sus estados y su traducción al lenguaje de los códigos internos del texto/discurso fílmico (actividades situadas internas); a través de operadores técnico-expresivos (lo sintagmático) que asegura su existencia material, y operadores de contenido social que deviene en el público espectador intérprete, una visión de la paradigmática del filme. Así, el texto/discurso fílmico pasa a constituir un contexto de referencia en donde dialogan autor (destinador) – espectador (destinatario).

Esta estrategia integra forma y contenido, en tanto la temática se corresponde con sustancias de la semiosfera de la cultura y facilita la constitución de comunidades de interpretación, lo que hace que pueda hablarse de comunicación simétrica, a pesar de que la comunicación autor/destinador (emisor) y espectador/destinatario (receptor) se produzca diferida en el tiempo en un diálogo asimétrico. Siempre el espectador encontrará algún código cultural que le permita dialogar con su emisor, pues de lo que se trata es de ubicación de actividades, en ambos lados de la ecuación comunicativa, que generen el diálogo y la interpretación (García de Molero, 2007: 106).

Como puede inferirse, el modelo recomendado es pedagógico porque cumple con los tres niveles de conceptualización y validación que exige la pedagogía como disciplina científica, según Flórez Ochoa (1996): I) Nivel teórico-formal centrado en la formación humana como misión y principio unificador y sistematizador de validación del saber pedagógico, II) Nivel teórico de intermediación y recontextualización como método hermenéutico, que consideran las teorías pedagógi-

cas particulares de la disciplina, las estrategias de enseñanza-aprendizaje como didáctica específica para cada ciencia, y su validación en forma progresiva, a nivel teórico en su confrontación con el nivel I, y a nivel empírico en su confirmación en la praxis o acción pedagógica con el nivel III; y Nivel III) constituido por la aplicación de conceptos, su apropiación y su verificación en la acción pedagógica guiada y planeada intencionalmente por la pedagogía movida por la triple tensión: de los discentes, del entorno y mundo de la vida en una semiosfera de la cultura, y de los docentes encargados de diseñar el microcurrículo a partir de hipótesis que se ponen a prueba para validar o no, los conceptos pedagógicos que lo inspiran. De modo que la enseñanza-aprendizaje se concrete en actividades situadas y se constituyan en el mejor laboratorio experimental de la pedagogía.

### **Discusión y conclusiones**

El docente hace uso del modelo de un modo pragmático para orientar la praxis o acción pedagógica del microcurrículo, que ha planificado con base en una hipótesis que se ha planteado para que los discentes lleguen a resultados con la construcción de sus aprendizajes significativos y, en consecuencia logren los objetivos propuestos.

Lo primero que debe hacer el docente es ver la película de un modo integral: 1) lectura/interpretación de contenidos temáticos como Objetos dinámicos que agenciarán nuevos conocimientos en los discentes, 2) tener presentes los soportes técnico-expresivos que sitúan los Objetos dinámicos y su circulación en el desarrollo de la narración del texto/discurso filmico, porque el uso de cada recurso ha sido seleccionado por el equipo realizador del filme de un modo consciente e intencional para que cada contenido pueda ser leído-interpretado de alguna determinada manera, y 3) llegar al proceso de producción de hipótesis de aprendizaje y elaboración del microcurrículo, que en términos sencillo es la planificación de la clase con sus estrategias de enseñanza-aprendizaje y de evaluación.

De esta manera, los discentes aprenden creativamente con elementos lúdicos al jugar cognitiva y cognoscitivamente con la imagen cinematográfica. De hecho su formación con el microcurrículo así concebido y planificado por el docente, es doblemente significativa: se forman en la construcción de nuevos conocimientos y, se forman en la comprensión-interpretación del hecho cinematográfico. Otra bondad en este proceso es la mostración de que ciencia y arte se interceptan en el gran sistema de la cultura, donde el artífice es el sujeto interpretante y sus semiosis desde la intersubjetividad.

### **Referencias bibliográficas**

- Fabbri, Paolo. (2002). *El giro semiótico. Las concepciones del signo a lo largo de su historia*. Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.
- García de Molero, Írida. (2004). *Fundamentos semióticos para una teoría de autor: El cine venezolano de Román Chalbaud*. Tesis Doctoral. Maracaibo, Venezuela: Facultad de Humanidades y Educación, División de Estudios para Graduados. Universidad del Zulia.
- García de Molero, Írida. (2007). *Semióticas del cine. El cine venezolano de Román Chalbaud*. Colección textos universitarios. Vicerrectorado Académico. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.

Greimas, Julian A. (1973). *En torno al sentido*. Madrid, España: Edit. Fragua.

Merrell, Floyd. (1998). *Introducción a la Semiótica de C.S. Peirce*. Maracaibo, Venezuela: Ediciones de la Universidad del Zulia. José Enrique Finol e Írida García de Molero editores.

Lotman, Iuri. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Edición de Desiderio Navarro. Madrid, España: Edic. Cátedra, S.A.

Lotman, Iuri. (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Edición de Desiderio Navarro. Madrid, España: Edic. Cátedra, S.A.

Ochoa Flórez, Rafael. (1996). *Hacia una pedagogía del conocimiento*. Santafé de Bogotá, Colombia: McGRAW-HILL INTERAMERICANA, S.A.

Peirce, Charles S. (1987). *Obra Lógico Semiótica*. Edición de Armando Sercovich. Madrid, España: Taurus Ediciones.

Verón, Eliseo. (1996). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.