

# Cine y subjetividad: estudio de la narrativa audiovisual como espacio de autodescubrimiento

Yosmar Laritza Molina Pastrán<sup>1</sup>

Universidad Bolivariana de Venezuela

Correo: [ymolina@ubv.edu.ve](mailto:ymolina@ubv.edu.ve)

ORCID <https://orcid.org/0009-0003-6769-7105>

Recibido: 09/08/2025 | Aceptado: 14/09/2025

## Cinema and Subjectivity: Study of Audiovisual Narrative as a Space for Self-Discovery

**Abstract.** Cinema, beyond being a simple form of entertainment, is presented as a cultural phenomenon that influences the viewer's subjectivity. This article explores how cinema can be a powerful tool for self-reflection and self-knowledge, especially in the context of Latin America. An interdisciplinary approach is proposed that unites cinema with communication, psychology, education, and philosophy, highlighting its role in the construction of identities and in the understanding of complex social problems. Through the Social Communication training program at the Bolivarian University of Venezuela, pedagogical strategies are implemented that utilize documentary and experimental film to help students explore their own autobiographical narratives. This process not only allows them to reflect on their lives but also helps them connect with their social and cultural environment. The text also mentions the importance of technique and narrative in cinema, as well as the way personal stories can resonate with collective realities. It emphasizes that cinema can foster empathy and understanding among viewers, becoming a medium for questioning and transforming subjectivity. Finally, it is suggested that cinema, as a space for exploring identity and human experience, can contribute to the construction of new ways of being and thinking in today's society, offering students a platform to express their experiences and connect with their community in a meaningful way.

**Keywords.** Cinema; subjectivity; identities; narratives; autobiographies.

**Line of research.** Society, diversity, cultural identity and planning in connection with territories from the perspectives of gender, ethnicity and social classes.

## Cinema e subjetividade: um estudo da narrativa audiovisual como espaço de autodescoberta

**Resumo.** O cinema, além de simples entretenimento, apresenta-se como um fenômeno cultural que influencia a subjetividade do espectador. Este artigo explora como o cinema pode ser uma ferramenta poderosa para autorreflexão e autoconhecimento, especialmente no contexto da América Latina. Propõe-se uma abordagem interdisciplinar que une o cinema à comunicação, à psicologia, à educação e à filosofia, destacando seu papel na construção de identidades e na compreensão de problemas sociais complexos. Por meio do programa de formação em Comunicação Social da Universidade Bolivariana da Venezuela, são implementadas estratégias pedagógicas que utilizam documentários e filmes experimentais para ajudar os alunos a explorar suas próprias narrativas autobiográficas. Esse processo não só permite que reflitam sobre suas vidas, como também os ajuda a se conectar com o entorno social e cultural. O texto também menciona a importância da técnica e da narrativa no cinema, bem como a maneira como histórias pessoais podem repercutir em realidades coletivas. Ressalta-se que o cinema pode fomentar a empatia e a compreensão entre os espectadores, tornando-se um meio de questionamento e transformação da subjetividade. Por fim, sugere-se que o cinema, como espaço de exploração da identidade e da experiência humana, pode contribuir para a construção de novas formas de ser e pensar na sociedade atual, oferecendo aos estudantes uma plataforma para expressar suas experiências e se conectar com sua

<sup>1</sup> Docente e investigadora. Magister en Docencia Universitaria. Profesora de la Universidad Bolivariana de Venezuela (UBV), Eje Geopolítico Territorial Guerrillero Maisanta, Barinas-Portuguesa.



comunidad de forma significativa.

**Palavras-chave.** Cinema; subjetividade; identidades; narrativas; autobiografias.

**Linha de pesquisa.** Sociedade, diversidade e identidade cultural e planejamento em articulação com os territórios, sob as perspectivas de gênero, etnia e classes sociais.

**Resumen.** El cine, más allá de ser un simple entretenimiento, se presenta como un fenómeno cultural que influye en la subjetividad del espectador. Este artículo explora cómo el cine puede ser una herramienta poderosa para la autorreflexión y el autoconocimiento, especialmente en el contexto de América Latina. Se propone un enfoque interdisciplinario que une el cine con la comunicación, la psicología, la educación y la filosofía, destacando su papel en la construcción de identidades y en la comprensión de problemas sociales complejos. A través del programa de formación en Comunicación Social en la Universidad Bolivariana de Venezuela, se implementan estrategias pedagógicas que utilizan el cine documental y experimental para ayudar a los estudiantes a explorar sus propias narrativas autobiográficas. Este proceso no solo les permite reflexionar sobre sus vidas, sino que también les ayuda a conectar con su entorno social y cultural. El texto también menciona la importancia de la técnica y la narratividad en el cine, así como la manera en que las historias personales pueden resonar con realidades colectivas. Se enfatiza que el cine puede fomentar la empatía y la comprensión entre los espectadores, convirtiéndose en un medio para cuestionar y transformar la subjetividad. Finalmente, se sugiere que el cine, al ser un espacio de exploración de la identidad y la experiencia humana, puede contribuir a la construcción de nuevas formas de ser y pensar en la sociedad actual, ofreciendo a los estudiantes una plataforma para expresar sus vivencias y conexión con su comunidad de manera significativa.

**Palabras Clave.** Cine; subjetividad; identidades; narrativas; autobiografías.

**Línea de Investigación.** Sociedad, diversidad, identidad cultural y planificación en conexión con los territorios en las perspectivas de género, etnia y clases sociales.

## Introducción. Cine y subjetividad

El cine, al igual que la producción de material audiovisual en cualquiera de sus formatos: televisión, plataformas tecnológicas, arte contemporáneo, entre otros, ha sido objeto de interés y estudio por diversas disciplinas de las ciencias sociales, sobre todo aquellas que le permite a los investigadores, cultores, sociólogos, comunicólogos, entre otros, descifrar la sociedad moderna, accediendo a la comprensión del comportamiento del hombre: su organización social, percepción e imaginario individual y social, desde perspectivas multidimensionales, que permiten comprender en la práctica social, los principios teóricos del pensamiento complejo.

Se propone abordar el cine desde la importancia que tiene como producto social, manifestación artística, el ejercicio u oficio profesional, el recurso cultural y el medio de comunicación, para exponer diversos puntos de enunciación, sobre la manera en que este fenómeno impacta en la subjetividad del espectador, presentando puentes de diálogos entre diversas disciplinas sociales y demostrando la riqueza de la diversidad cultural desde la investigación como elemento de comprensión, interpretación e integración.

En este sentido, el séptimo arte propaga su calidad como medio de entretenimiento, para ser un fenómeno cultural que impacta profundamente en la subjetividad del espectador, en un mundo donde las industrias culturales desdibujan la realidad contextualizada del ambiente en el ser humano para construir una realidad subjetivísima, donde la hegemonía comunicacional ejerce su dominio desde sus propios intereses, el manejo de la conciencia y el control de los propios procesos de pensamiento de los sujetos, lo que se traduce en la resistencia y resiliencia como respuesta a esa dominación, y que se refleja en la construcción de una identidad y auto reflexión sobre la manera en que se aprende, piensa y resuelve los problemas, todo esto circunscrito a la satisfacción de su propia individualidad predominante en la era moderna.

Este artículo propone una sistematización del estado del arte en la intersección entre el cine y los campos de la comunicación, psicología, educación y filosofía, con el objetivo de dialogizar desde la praxis autobiográfica, la manera en que toma fuerza el concepto de subjetividad desde la mirada de la América Latina y particularmente Venezuela.

Abordamos, algunos modelos metodológicos que faciliten la comprensión del hombre frente a la globalización desde la hegemonía de la comunicación y sus industrias culturales, como prácticas locales generadas en el seno de la Universidad Bolivariana de Venezuela, eje geopolítico territorial Guerrillero Maisanta Barinas-Portuguesa, a través del Programa de Formación de Grado en Comunicación Social (PFGCS), unidad curricular Cine Documental y Cine Experimental, donde se sistematiza una estrategia pedagógica que apuesta al reencuentro del ser social desde el reconocimiento del espacio del ser-sujeto, con miras a comprender problemas complejos de la sociedad post moderna.

A medida que las narrativas cinematográficas evolucionan, a la luz del análisis y comprensión de la manera en que se aproximan el cine y sus diversos géneros (ficción, documental y experimental), se hace necesario reconsiderar cómo estas formas de relato afectan la experiencia del espectador y su interpretación del contenido, además de seguir la pista como los noveles realizadores, sujetos de la presente investigación, construyen sus propios relatos autobiográficos, donde la producción meta discursiva de la sociedad contemporánea son intencionalmente transgredidas entre los nuevos realizadores, bajo el visto bueno de las productoras.

La vinculación entre las narrativas audiovisuales y las miradas autobiográficas de los realizadores puede ser una herramienta poderosa para sensibilizar a la humanidad, especialmente en un contexto como el venezolano, donde las historias personales pueden reflejar realidades colectivas, en función de los símbolos y signos que les son comunes; por ende, pueden conectar con sus coterráneos, y más importante aún, ser agentes motivacionales para el encuentro del ser, el reconocimiento de su ser social, y evidenciar la manera en que transciende el cine como recurso pedagógico, vinculándolo al trabajo social y educativo.

En este sentido, autores como Saverio Tuttino y Duccio Demetrio, citado por Cambra (2018) sostienen que:

El estudio de la autobiografía [además] de ser un arte, como método, transciende el saber-ser que se apoya en la toma de conciencia de lo que se ha sido, en función de

lo que se quiere llegar a ser; facilitando instrumentos y estrategias del cuidado de sí para afrontar las dificultades de un trabajo que implica el contacto cotidiano. (p. 65)

Esta cercanía con la realidad espacial de los sujetos, también permite desarrollar los saberes:

más disciplinados a través de una didáctica, que no considera ya el currículum de una manera abstracta y separada de la experiencia de vida y profesión, sino que exige ... la apropiación de esta experiencia en una confrontación fecunda entre ideas y las experiencias, entre teoría y vida (p. 67)

Es decir, un proceso de reconexión del ser humano, no solo con su entorno, sino también con su propia comunidad, lo que permite apreciar al cine como canal para el autorreconocimiento del ser. Desde la mirada de los realizadores, la autobiografía como línea narrativa que conlleva a un proceso reflexivo y la manera en que este recurso transciende lo individual para conectar con lo colectivo, genera en la investigadora el siguiente cuestionamiento: ¿Cómo el hacer autobiografía puede ser una forma comunicativa que desde su discurso narrativo modifica sustancial y sistemáticamente la mirada, no solo del realizador, sino también de los espectadores que se identifican con el contexto local?

En otros términos, el trabajo social de lo colectivo puede partir desde la práctica consciente del ser, donde el uso del cine sea un medio de identificación que permita construir una nueva identidad e imagen del individuo y actuar positivamente en los entornos sociales más próximos y locales. En este sentido Heinz Von Foerster, citado por Cambra (2018) afirma que "una nueva operatividad crea nuevos modos de ver y de pensar" (p. 67).

### **El cine desde su propio lenguaje y técnica**

Desde su nacimiento hasta nuestros tiempos, el cine ha cifrado un amplio conjunto de signos y símbolos que le permiten narrar a través de diversos géneros, campos de estudio y transdisciplinariedad con otras artes, el interés del hombre por su comprensión y actuación en sociedad, a lo que se le suma la interpretación filosófica desde diversos paradigmas, que apuntan a la interpretación del ser, su relación consigo mismo y con sus pares.

Para la valoración del cine como agente que incide en la construcción la subjetividad individual y colectiva, se partirá de la propuesta teórica de Cambra (2018) quien plantea una matriz que permite a los realizadores tomar conciencia sobre la construcción autobiográfica; a su vez, desde el punto de vista del espectador, se constituye en un punto de partida para el análisis y valoración de la película o propuesta hecha desde la mirada del director. Esos campos son la historización, que corresponde al punto de partida del discurso expuesto por el realizador, a lo que se le suma la técnica, como espacio para el dominio del lenguaje audiovisual, la narratividad como herramienta didáctica.

En lo concerniente a la historización y técnica, este aspecto agrupa las posibilidades y recursos para la construcción del discurso y narrativa de la propuesta filmica; además de las manifestaciones artísticas, que congrega la manera en que el realizador conjuga o no, los géneros cinematográficos, los recursos técnico – estilísticos (fotografía, cámara, iluminación, montaje, musicalización) del discurso narrativo de la película o ejercicio audiovisual.

En cuanto a la narratividad, se juega abiertamente sobre la estructura del discurso de la realización, es el espacio donde se construye el relato y argumento, que de alguna manera, se extraña a los mismos criterios que regulan los modelos de análisis literarios de la sociedad moderna. Tomamos como referencia a Formenti (2009), quien analizó la manera en que se construyen las narrativas literarias, introduciendo conceptos claves, no solo para el campo de la literatura, sino también para el cine como "la focalización, el tiempo narrativo y la voz narrativa" (pág.28), elementos que inciden en la percepción del lector y espectador. En este mismo orden de ideas, Rodríguez Valls (2021) reflexionó sobre la manera en que las narrativas son una forma fundamental de comprender la experiencia humana, y estas construcciones discursivas de las historias dan sentido a la vida, y cómo la narración puede ser un medio para la reflexión ética.

### **El cine como herramienta didáctica para el estudio de la subjetividad**

Desde el campo de la educación, el cine es utilizado como un recurso dentro de la estrategia pedagógica propia del proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que generalmente la proyección de una película, visibiliza historias cuya narrativa y estética invita a la reflexión desde la mirada del pensamiento socio-crítico, mediante el análisis del material audiovisual por parte de los espectadores.

El análisis de la película se puede ejemplificar desde la deconstrucción de los personajes de las historias, o de la propia historia, ejemplos que se extrapolan a la vida cotidiana del espectador, lo que le permite al facilitador que utilizó ese recurso, conceptualizar parte de su realidad y contexto, es decir, desde la potencialidad que representa la obra audiovisual, incentivar el desarrollo de capacidades críticas de los usuarios; creando una vinculación, a través de la comprensión del discurso, la historia y la vinculación emocional, que puede ser extrapolada a la realidad de los sujetos.

### **El cine como vía de acceso conceptual de la subjetividad desde su discurso**

Para abordar al cine y su relación con la subjetividad, se tomará como punto de partida lo planteado por Deleuze en sus reflexiones sobre el séptimo arte, desde el resumen de los libros *La imagen-movimiento* (1983) y *La imagen-tiempo* (1985) citados por Conti y Martínez (2021), quienes plantean que el cine es un medio que puede explorar y expresar problemáticas complejas de la subjetividad desde sus propias estructuras narrativas y estéticas.

El acceso a la subjetividad a través del cine, propuesto por Deleuze toma la dualidad que existe entre la imagen –movimiento y la imagen– tiempo. Cuando se refiere al primer aspecto, se relaciona con la acción y el movimiento que conduce la historia, ya sea narrada a través de los personajes, las acciones u otros elementos que conforman la narrativa del film, y que se conforman como una unidad discursiva particular. En el caso de la relación de la imagen-tiempo, se basa en la percepción del tiempo que, partiendo desde la construcción de la empatía de los personajes con los espectadores, representa la complejidad de la experiencia subjetiva, ya que no solo se muestra lo que sucede dentro del discurso filmico, sino que también se vivencia cómo se siente y percibe, esa realidad.

Otro aspecto, que refiere el acceso a la subjetividad a través del cine, se evidencia en la empatía del espectador frente a la percepción del tiempo de vida y el tiempo de los sucesos

que transcurren en las historias, siendo identificados como un proceso en constante cambio, que al igual que el cine, al capturar el flujo del tiempo y la multiplicidad de experiencias, puede reflejar la naturaleza dinámica de la subjetividad. Desde la conciencia del espectador, la película puede representar personajes que atraviesan transformaciones, conflictos internos y momentos de revelación, muy similares a la experiencia humana. De esta manera, la incertidumbre que aqueja la existencia del hombre entre en catarsis a través de la proyección de la película, ya que pueden representar la complejidad de la existencia, siendo el discurso fílmico esa ventana exploratoria de la vida.

En cuanto al uso del lenguaje audiovisual y su vinculación con la subjetividad, Deleuze explora cómo el cine puede representar la memoria y el tiempo de manera no lineal, apelando a recursos como la fragmentación narrativa, ya sea esta el *flashback* (ir al pasado), *flashforward* (ir al futuro), rupturas temporales, estructuras en mosaico entre otras, que tienen la función de evocar la experiencia subjetiva de los personajes de la película, complicidad, comprensión y empatía. Esta realidad, le permite al espectador reflexionar sobre su propia subjetividad y cómo sus experiencias están moldeadas por el tiempo y la memoria, lo que conlleva a la creación de sentido, dada la interpretación que este realiza de las imágenes y narrativa, y muchas veces extrapolándolo a la vida cotidiana, transcendiendo –en algunos casos– a la transformación personal y la creación de significado.

Por lo anterior, la transformación personal y la creación de significado que puede producir el cine en el espectador, denota discursos metalingüísticos donde determinados conceptos se asocian a imágenes y se permiten ser referentes estereotipos de la sociedad. Un ejemplo de lo anterior, se puede graficar con el concepto de ama de casa, que dentro del imaginario social, alude a una mujer que atiende el espacio privado dentro un lugar, llamado hogar, sin embargo, desde la realidad social moderna, esta relación concepto-imagen, puede ser cambiada por un hombre que asuma las labores domésticas del hogar.

Como se puede evidenciar, desde la mirada del pensamiento complejo, ocurre la transgresión del concepto-imagen, frente al concepto-idea, este último, siendo de espacio dinámico y cambiante de lo social, donde la mirada del cine pueden convivir a través de los discursos narrativos presentados mediante la película, apelando a la experiencia logopática como recurso para achicar las barreras entre la realidad del film y la realidad contextualizada del espectador; ya que pone en tensión la racionalidad tanto del discurso de la película como la afectividad y emociones que emanen desde los personajes del film y la empatía que construye el espectador, cuya tensión obliga a cuestionar el *statu quo* y su propio sistema de valores.

### **El cine en su dimensión conceptual**

El cine no solo es un medio de entretenimiento, sino también un vehículo para explorar la subjetividad y las experiencias humanas. Cambra (2018), sostienen que el concepto cine, en su propia concepción, es un término complejo, ya que la unidad mínima de expresión de este arte es la imagen y el movimiento, de no existir esa unidad funcional, no tendría sentido como unidad discursiva.

En ese mismo orden de ideas, la producción audiovisual implica la interacción de diversas disciplinas artísticas (música, artes visuales, teatro, literatura, entre otros), lo que denota, un alto grado de complejidad operativa. De igual manera ocurre con el resultado final, donde la película es sometida a otros procesos económicos, como su comportamiento frente al mercado, distribución, comercialización y exhibición, que nuevamente lo exponen a un producto altamente complejo dentro de la sociedad.

Otro factor que denota la complejidad conceptual del cine, tiene que ver con la manera en que se comporta el espectador ante la película, y la manera en que esta puede o no aportar valores significativos en su vida y entorno, vinculando con las políticas investigativas de la Escuela Venezolana de Planificación, manifiesta a través de la línea de investigación "Sociedad, diversidad, identidad cultural y planificación en conexión con los territorios en las perspectivas de género, etnia y clases sociales", como reflejo de la sociedad venezolana, que va caracterizando la manera en el ser venezolano modela su imaginario colectivo y la comprensión de su propia territorialidad, desde el reconocimiento de las fuerzas de tensión social que ejercen las industrias culturales y la resistencia de los cultores como protectores de la memoria y tradición, es decir, la construcción socio- política enmarcada en el Socialismo venezolano del S. XXI, como la punta de un iceberg, donde la organización social venezolana apunta a un reencuentro y re conceptualización que concepto como Nación, Patria y Ciudadanía, cónsena a valores identitarios.

En este sentido, el cine y la sociedad venezolana han encontrado espacios comunes que fortalecen el reconocimiento del territorio y los elementos simbólicos que caracterizan la venezolanidad. Ejemplos palpables del cine como reflejo de la idiosincrasia de lo venezolano, pueden evidenciarse en la película *Alí Primera* (2024) de Daniel Yegres, donde se narra la vida del cantautor, quien logra evidenciar la condición socio-histórica de un país dividido por poder adquisitivo de la población, y que durante su proyección en distintos espacios en los territorios locales, encuentran escenas e historias que caracterizaron un periodo de Venezuela, durante un proceso de transición entre la bonanza generada por la explotación del petróleo, y la transición de un país en el paso entre la modernidad y lo rural, haciéndose común los anécdotas e historias de los propios espectadores que formaron parte de ese periodo.

En este caso el discurso biográfico del cantautor, encontró eco en una realidad que motiva en los espectadores a evidenciar sus registros testimoniales de una época en común y que se constituye en un agente de reflexión política sobre el presente y una mirada esperanzadora sobre el futuro, con la particularidad que genera desde la conciencia la participación protagónica de los cambios sociales circundantes.

Desde el estudio de las narrativas audiovisuales como espacio de autodescubrimiento, se invitó a un grupo de estudiantes del Programa de Formación de Grado en Comunicación Social (PFGCS) de la Universidad Bolivariana de Venezuela (UBV) en el eje geopolítico territorial Guerrillero Maisanta; a través de las unidades curriculares Cine Documental y Cine Experimental, correspondiente al séptimo y octavo trayecto; a la entrega de un material audiovisual, que partiera de la mirada introspectiva de sus vidas, los cuales se cumplieron en dos etapas: desde Cine Documental, la realización audiovisual de las vidas de los sujetos participantes en el ejercicio; y en Cine Experimental, la deconstrucción de la producción realizada como resultado final de Cine Documental y su reconstrucción desde el

uso transgresor del lenguaje audiovisual, a través de la edición, montaje y musicalización como herramientas significativas para la re-significación del discurso de la vida de los sujetos participantes en el ejercicio.

Como estrategia pedagógica y evaluativa de la primera etapa, se consensuó un conjunto de criterios, los cuales permitieron direccionar el ejercicio, entre los cuales destacan:

- 1.- La duración máxima del material no excedería a los cinco (05) minutos.
- 2.- El material audiovisual respondería a los criterios básicos para el registro cinematográfico en el género documental.
- 3.- Se evaluaría el dominio del lenguaje audiovisual, línea narrativa, capacidad de síntesis y creatividad en la resolución del discurso audiovisual.
- 4.- Desarrollo de la creatividad y resolución innovadora del discurso

En la segunda etapa, correspondiente a Cine Experimental, se valoró la importancia de la postproducción como elemento que puede generar una nueva lectura del producto audiovisual desde la unidad curricular Cine Documental, y que produce una experiencia significativa en los estudiantes participantes del ejercicio. No solo desde la re-creación del material audiovisual, mediante el uso intencional y transgresor de este lenguaje, sino más importante aún, la manera en que los sujetos son obligados a sintetizar las lecturas de sus vidas en un conjunto de ideas que denotan sus valores y sus sueños. Los criterios que orientaron el ejercicio correspondiente a esta unidad curricular se mencionan a continuación:

1. Duración máxima no mayor de tres minutos.
2. Transgresión de los principios básicos del registro de documentales, centrándose en el manejo consciente del lenguaje audiovisual.
3. Transversalización de signos y símbolos de la cultura urbana o moderna, poseicionados en las plataformas digitales, siempre y cuando respondan a una intencionalidad del realizador.

Esta actividad, permite que los estudiantes de pregrado de la Universidad Bolivariana de Venezuela construyan sus propias narrativas audiovisuales, se les da la oportunidad de reflexionar sobre sus logros y limitaciones, así como sobre el contexto social y cultural en el que viven.

### **La subjetividad desde las narrativas audiovisuales**

La construcción del discurso narrativo autobiográfico del realizador se ejecuta desde el año 2023, a los grupos cursantes de las unidades curriculares antes mencionadas; por ello, se tomó como método de investigación el análisis narrativo, desde los aportes que teóricos como Catherine Riessman, Mijail Bajtín Jerôme Bruner, Clara E. Rodríguez, quienes exponen desde el análisis narrativo, una manera de examinar y comprender cómo construyen los seres sociales sus identidades a través del lenguaje; en este caso el lenguaje audiovisual, y cómo resignifican sus experiencias estableciendo puentes entre la subjetividad, el contexto socio-histórico y la manera en que definen su identidad.

El análisis narrativo, como método de investigación tiene una serie de procedimientos que le permiten la sistematización de las experiencias y sujetos de un determinado estudio, y que están presente en el ejercicio, estos son:

- 1.- Recopilación de datos, donde utilizando diversas técnicas como la entrevista a profundidad, grupos focales o el análisis de producciones audiovisuales, se puede realizar la recopilación narrativa, para ello, es importante crear un ambiente seguro, empático, donde los participantes se sientan cómodos, y se pueda establecer una atmósfera de confianza.
- 2.-Transcripción. Obedece al registro escrito de las narrativas recopiladas, no solo el contenido, sino también aspectos no verbales (pausas, entonaciones, emociones), con la finalidad de facilitar el análisis e interpretación desde la conexión de los puentes del ser individual y el ser social.
- 3.- Análisis del contenido. Esto obedece a determinar los temas recurrentes, estructuras narrativas y elementos significativos de las historias, además de identificar patrones y contrastes entre diferentes narrativas.
- 4.- Contextualización. Este aspecto vincula el contexto social, cultural e histórico en el que se produce las narrativas y permite la reflexión sobre cómo estos contextos influyen en la construcción de significado.
- 5.- Interpretación. Se procura analizar cómo las narrativas reflejan la identidad de los participantes y su relación con su entorno, permitiendo a su vez, explorar cómo estas historias pueden contribuir a una comprensión más amplia de fenómenos sociales y culturales.
- 6.- Presentación de resultados. En esta etapa los hallazgos se pueden presentar a través de informes escritos, presentaciones orales o producciones audiovisuales que reflejan las narrativas analizadas.

Para el proceso de sistematización de la experiencia, la propuesta teórica de Riessman y Quinney (2005), establece un marco para el análisis de narrativas en la investigación cualitativa, y a su vez, afirman que es importante considerar el contenido de las historias, la forma en que se cuentan y el contexto social en que se producen y que permiten la compresión humana, a través de las historias de las personas, la manera en que le dan sentido a los eventos del pasado y como se construye su identidad. El proceso de sistematización elaborado por los citados autores como vía para el estudio y jerarquización de experiencias, comprende: 1.- Estructura Narrativa, donde se enfatiza la importancia de cómo las historias son organizadas y contadas, analizándose la estructura narrativa que implica observar cómo los narradores construyen sus relaciones, qué elementos incluyen, cómo estos elementos se interrelacionan; 2.- Temas Recurrentes, en este sentido se sugiere analizar las narrativas, donde los investigadores deben prestar atención a los patrones y temas que emergen, lo que puede revelar aspectos culturales y sociales significativos. 3.- Estilo Visual, se centra principalmente en el análisis textual, el enfoque contemporáneo del análisis narrativo también considera otros medios, como el audiovisual: la musicalización, multimodales narrativas se presentan a través de las producciones audiovisuales.

## Sobre los Sujetos

La muestra de población del ejercicio audiovisual autobiográfico, que tomó los estudiantes a partir del periodo académico de los años 2023 y 2024, se mantuvo de manera consecutiva

hasta la presentación de este primer ejercicio de sistematización y reflexión teórica-práctica, conformado en su totalidad por quince estudiantes del PFGCS, cursantes del séptimo y octavo trayecto de la carrera.

A ellos, se les realizó una entrevista semiestructurada grupal, donde expresaron sus impresiones sobre el ejercicio autobiográfico, y posteriormente, se tomó los discursos de dos (02) estudiantes, a quienes se les aplicó una entrevista a profundidad vinculando la percepción de la actividad y su contexto socio-cultural, con miras a comprender las categorías y dimensiones que fueron significativas para ellos.

Estos estudiantes, son Alexander Valero y María Saray Silva, ambos pertenecientes al PFGCS de la Universidad Bolivariana de Venezuela (UBV), séptimo trayecto, Alexander Valero, perteneciente al Municipio Bolívar, Barinitas:

Para mí fue un espacio de reconciliación con mi familia, gracias, encontrarme conmigo mismo, me permitió entender lo importante que soy para mi familia, mi esposa y lo que hago por la comunidad desde la radio...yo, sabía de la dinámica de la estrategia de evaluación del Cine Documental y empecé a grabar, algunas actividades que son importantes para mí, el hecho de superar la lesión en mi brazo y volver a la cancha de básquet, el proceso de rehabilitación el cual fue doloroso, saber que mi familia y esposa, estuvieron conmigo, es muy importante.

Saray Silva, perteneciente al Municipio Barinas:

Al principio, no entendía la dinámica, y pensé que era grabar cosas de mi vida, pero luego entendí que requería de una idea clara de lo que quería decir de mí, porque tú te conoces y sabes que te gusta, porque te gusta; pero, cuando quieres decirlo a través de imágenes te das cuenta que no es tan fácil, son muchos los elementos que debes tener presente la edición, la musicalización, que sí quieres hablar de tu familia y te das cuenta que no tienes ni una fotografía, que si el formato no es vertical sino horizontal; pero sobre todo, entendí que es importante lo que quiero decir, es otras palabras, el discurso, lo que iba a proyectar de mí.

Como se puede observar, desde la estructura narrativa de los sujetos surgió un conjunto de categorías y dimensiones que permiten identificar los siguientes aportes significativos:

**Identidad personal:** desde las estructuras narrativas, como indicador autorreflexivo, que permitió a los sujetos, reconocerse a sí mismos y concientizar la manera en que se relacionan con sus entornos más cercanos. Lo que permite describir las siguientes dimensiones, presentes en el estudio:

**Dimensión familiar:** en el caso de Alexander Valero, se menciona la reconciliación con su familia y la importancia de su esposa en su vida. Esto sugiere un fuerte vínculo familiar que influye en su identidad, sobre todo desde el reconocimiento de sus emociones. En el caso de Saray Silva, reflexiona sobre la dificultad en la manera de representar a su familia desde el uso del lenguaje audiovisual y en su trabajo, lo que indica que la familia es un componente central de su identidad, aunque no siempre fácil de expresar.

**Dimensión con la comunidad:** a través de la radio, reflejando lo importante que es este medio, como canal para el ejercicio profesional, y que, a su vez, sugiere que su identidad está también ligada a su compromiso social. En el caso de Saray Silva, aunque no menciona explícitamente la comunidad, su proceso de reflexión sobre su vida puede implicar una conexión con su entorno social.

**Dimensión narrativa:** ambos participantes reflexionan sobre cómo contar sus historias. Alexander se enfoca en momentos significativos de su vida, mientras que Saray se enfrenta a la dificultad de articular su discurso visualmente, basado en la conciencia de su personalidad, la manera de concebir la vida y la valoración de su entorno más cercano, donde la narrativa se convierte en un elemento clave para la construcción de su identidad a través del audiovisual.

En cuanto a la presencia de los *Temas Recurrentes asociados al Proceso de Autoconocimiento* se pudo evidencia que tiene relevancia:

**El autoconocimiento:** Alexander habla de "encontrarse consigo mismo", mientras que Saray menciona la necesidad de tener una idea clara de lo que quiere comunicar sobre sí misma. Este proceso implica una introspección que les permite entender mejor sus propias experiencias y emociones

**Dimensión de superación:** Alexander menciona su recuperación de una lesión, lo que representa un desafío personal y un proceso de superación, que redimensionó su vida, la relación con sus seres queridos y entornos más cercanos. Esto puede ser un punto de conexión con su identidad y su papel en la comunidad. En el caso de Saray enfrenta el reto de traducir sus experiencias a imágenes, lo que también puede ser visto como un proceso de superación personal en términos de habilidades y expresión.

Ahora la *Atención al Estilo de la Expresión Audiovisual* permitió entender la complejidad técnica de crear un audiovisual, lo que incluye la edición y la musicalización. Esto refleja un aprendizaje sobre el medio y sus posibilidades. Alexander, aunque no menciona aspectos técnicos, su experiencia en la grabación de actividades importantes sugiere un enfoque práctico en la creación de contenido y un conocimiento previo sobre la importancia del registro audiovisual, como proceso narrativo que puede ser útil en un momento posterior.

De manera conclusiva, la relación de los sujetos con el entorno, refleja la manera en que el análisis narrativo, permite reconocer la importancia del espacio local para los sujetos; desde las lecturas de los participantes pueden evidenciar dos (02) dimensiones: una social y otra cultural. La primera (01) de ellas, la dimensión social, donde Alexander menciona el apoyo de su familia durante su proceso de rehabilitación, lo que indica una interdependencia con su entorno social; y en el caso de Saray Silva, al reflexionar sobre la representación de su vida, también está considerando cómo su entorno influye en su identidad y en lo que desea comunicar.

Esta afirmación anterior, permite reflexionar desde la dimensión cultural, la manera en que la experiencia de ambos sujetos, está influenciada por el contexto social del país, lo que puede afectar sus narrativas y la forma en que se ven a sí mismos. Evidenciando cómo las historias personales entrelazan la identidad, el entorno y el proceso de autoconocimiento,

encontrando al momento de la proyección del material audiovisual dentro del seno de la universidad, un público afín, ya que sobre las narrativas predominan dimensiones que son comunes al contexto socio-histórico de la región, y que permite comprender cómo desde la narración autobiográfica, se logra conectar, no solo el autodescubrimiento, sino la reafirmación de otras identidades, que entienden el contexto del realizador y lo asocian a su propio contexto socioculturales.

### **De la relación del espectador y la narrativa del realizador**

La idea de que el espectador no es solo un receptor pasivo, sino un participante activo en la construcción del significado de la obra, es fundamental. Esto puede llevar a una comprensión más profunda de cómo las narrativas audiovisuales pueden influir en la percepción y la empatía hacia las realidades de otros, siendo el cine ese espacio de encuentro, que permite explorar la subjetividad y a su vez, ser una herramienta metodológica que facilite el diálogo entre los sujetos, sean estos realizadores o espectadores.

### **El cine como herramienta metodológica para el estudio de la subjetividad**

Anteriormente se abordó la manera en que el análisis narrativo se constituye en un herramienta que facilita el análisis cinematográfico desde la cosmovisión del realizador y la manera, en que este recurso de autodescubrimiento, vincula otras identidades, desde el punto de vista de la exhibición y proyección del material producido, se encuentra el espacio para trascender la lectura de la obra cinematográfica más allá de su estética, y nos aproxima a una manera de abordar las ideas complejas de la sociedad, mediante el reconocimiento de los temas recurrentes de dichas narrativas y la empatía que se genera en la relación realizador-spectador.

El método transdisciplinar propuesto por Cambra (2018) para la comprensión interdisciplinas entre comunicación, educación y psicología, se acompaña por investigadores como Puchades (2021), quien sostiene que el arte así como el cine "es un medio para la aparición de lo nuevo y lo inesperado de la experiencia humana" (pág. 35) y pueden encuadrarse dentro de los juicios indistintos y diacríticos donde se desafían las normas establecidas y permiten a los espectadores experimentar nuevas formas de subjetividad, que esta no es algo fijo en los individuos, es una identidad cambiante que se construye a través de experiencias y acontecimientos significativos.

En este sentido, el cine puede ser visto como un espacio donde se pueden explorar y cuestionar las identidades y las realidades sociales, ofreciendo una plataforma para la transformación subjetiva, trascendiendo su función de un medio de entretenimiento, a una forma artística que contribuye a la reflexión y a la construcción de nuevas formas de ser y de pensar en el mundo, para ello, Puchades esboza tres modalidades que permiten apreciar una obra cinematográfica. Estas modalidades son: juicio indistinto, juicio diacrítico y juicio axiomático, las cuales son estudiadas por Laso y Michel (2014) quienes sostienen que las películas no solo cuentan historias, sino que también influyen en la percepción y la experiencia del espectador, mediante el uso de diversos recursos como el sonoro como espacio que pueden evocar emociones y pensamientos, creando una conexión íntima entre la obra y el espectador.

En el juicio indistinto, se produce una evaluación del film en base a si la experiencia de su visionado fue agradable o desagradable. Las respuestas se organizan en pares de oposiciones: me gustó/no me gustó, me divirtió/me aburrió, y persigue explorar la manera en que una obra cinematográfica genera o no empatía con el espectador, desde una relación orgánica entre el sentir, pensar y hacer.

En la segunda, llamada juicio diacrítico, el foco está puesto en el conocimiento acerca de la película, el director y la historia del cine. La evaluación se convierte en "un juicio cinéfilo en el que se mide el valor estético en función de un saber más o menos consagrado (que, por supuesto, envejece pronto)" Laso y Michel (2014, p. 10). Esta adecuación –o no– a los cánones cinematográficos de una época también da como resultado una opinión que a menudo puede dividirse como bueno/malo, a favor/en contra. Es común observar un público entrenado a seguir casas productoras, directores o *star system* y cuyo mercado a raíz del marketing de las industrias culturales, condicionan la manera en que el espectador acoge una realización audiovisual.

Por último, el juicio axiomático, se refiere a la posibilidad de pensar un film-idea: "hablar de un film es examinar las consecuencias del modo propio en que una idea es tratada así por ese filme" Puchades (2021, p. 30). Tal como señalan Laso y Michel (2014):

El juicio axiomático se basa en el film en sí mismo en tanto objeto estético que vehiculiza una idea y abre a la pregunta por sus efectos a nivel del pensamiento. ¿Cómo llega a ser tratada la idea en función de la cual se hizo la película? ¿Qué consecuencias tiene el modo de tratamiento?

Este abordaje trasciende el gusto inmediato y el juicio erudito, para centrarse en el problema de si el film es justo –en el sentido de ajustado y de verdadero- respecto de lo que intenta transmitir. Un buen film se vale de sus especiales recursos para introducirnos en problemas y llevarnos a sentirlos y también pensarlos. Hace pensar, en tanto transmite ideas encarnadas en situaciones y personajes. Y si ofrece alguna solución, dado que ésta es singular y relativa a la historia que relata, no alcanza nunca a ser una respuesta definitiva (como tampoco aspira a hacerlo) (p. 18)

Comprender la manera en que el cine, es un reflejo y referente de las ideas complejas, abre un abanico de posibilidades en la construcción del espectador, definitivamente singular y novedosa, y que supone la comprensión del contexto socio-cultural donde se proyecta el film, ya que se entiende que la obra cinematográfica existe y es una unidad discursiva cerrada, capaz de generar en el espectador elementos ligados a las intuiciones, a la espontaneidad, y a la lectura de su contexto más cercano y singular.

Esta operación conceptual, producida a partir de la experiencia propia como espectador, pero también presentadas como "análogas estructurales del mundo", son afirmaciones que defienden Laso y Michel (2014), lo que compromete la construcción de una nueva percepción del entorno tanto del realizador como de la persona que aprecia la película.

Como primer aporte, existe una co-construcción, que se produce en el espacio de la narrativa audiovisual y el acto del espectador, que modifica el film de acuerdo con un acto de lectura que realiza la persona que lo observa, lo cual concibe con la afirmación en que el espectador genera formas de construcción activas, donde, por un lado, lo particular (lo

común a un determinado momento sociohistórico, las normativas, los códigos grupales compartidos), y por otro, lo universal-singular, la singularidad en situación, es decir, aquellas coordenadas precisas que tiene una situación que la diferencia de las demás y que, en algunos casos, amplían el universo conocido previamente Laso y Michel (2014) por el espectador.

Esta apreciación de la singularidad que el espectador puede empatizar con el contenido de la narrativa, se construye con la presencia de elementos de la dimensión subjetiva –detalles de la vida de los personajes y de la trama–, que permiten hacer puentes con elementos comunes con su vida profesional y cotidiana, y a su vez identificarse con estados de ánimo, actitudes o acciones llevadas a cabo por los personajes.

Esta posibilidad de pensar al cine en relación con la construcción de una singularidad en una determinada situación permite desplegar, a partir de recortes de pocos minutos de duración, una verdadera ocasión de pensamiento donde se despliega la subjetividad de los personajes y del propio espectador, atravesado por la escena.

### **A manera de cierre, en un final que queda abierto**

Extrapolando y parafraseando a Formenti, L. (2009), quien analizó la auto narración como una metodología para el trabajo social y educativo desde la escritura, el cine desde la complejidad de la sociedad moderna, se convierte en un medio significativo de aprendizaje y de *empowerment*, ya que coloca en tensión desde el punto de vista del realizador, la manera en que la construcción del discurso narrativo, refleja su propia cosmovisión y su lectura del mundo cercano. Desde el punto de vista del espectador, también se coloca en tensión la manera en que se reflejan posibles soluciones de las necesidades cotidianas, que desde el film dejan huellas comprensibles, fácilmente decodificadas.

Desde la realización y la comprensión de las narrativas autobiográficas, se genera un proceso introspectivo que permite en un determinado momento, registrar los pensamientos, experiencias y emociones del realizador, que en otro momento a futuro, le permita releerse y, por consiguiente, operar sobre su producto como si fuese algo diferente de sí mismo, generando una mirada reflexiva y metacognitiva, que transforma, y re-interpreta lo que ha sido registrado audiovisualmente que deriva de ello, en un modo para generar una mirada en profundidad sobre sí mismo.

Desde la mirada pedagógica del cine y las narrativas autobiográficas, se ha podido observar que existe muy poca resistencia al ejercicio de dejar un registro audiovisual que retrate la mirada de sí mismo de los participantes, independientemente del contexto donde se encuentre el individuo .

Formenti, L. (2009), quien señala desde una mirada poética la necesidad del ser y su propio reconocimiento, afirma que:

Aunque sea en los muros de los suburbios, en la violencia dirigida hacia el propio cuerpo, en el discurso ecológico que no parece comunicar nada al mundo circundante, en las miradas mudas pero insistentes, en la búsqueda de un ritual colectivo en el que anularse como individuo para existir a través del grupo, y por supuesto en todas

esas formas de comunicación que la psicopatología define apresuradamente como 'síntomas', y que no son sólo la expresión de un malestar, sino la manifestación, en el lenguaje del cuerpo, de una narración posible, si bien inacabada. Estamos rodeados de mensajes auto narrativos; también en la web abundan los sitios personales y los chats; la necesidad de contarse se expresa de maneras muy diferentes que hay que comprender y decodificar (p. 270).

Estas consideraciones nos remiten a la esencia de la investigación social, en los actuales momentos, en donde los individuos buscan frente a la sociedad formas de contacto, de un encuentro, de un lenguaje a compartir, una posibilidad de apertura, del reconocimiento de sus pares y de sus propios contextos. La propuesta autobiográfica se transforma, así, en la búsqueda de un recorrido, que parte de lo que es, de lo que se presenta en el aquí y en el ahora, re-interpretando las fases del trabajo social, la comunicación, la política, en una perspectiva que, favoreciendo la auto narración en diferentes planos, restituye al sujeto su centralidad, cónsono con el planteamiento del socialismo venezolano del S. XXI.

Desde esta realidad, las políticas de transformación social planteadas por el Estado venezolano y manifiestas en las áreas investigativas de la Escuela Venezolana de Planificación, las cuales apuntan al desmembramiento de las estructuras imperiales que dominan desde la conquista, para recordar siempre que cualquier medio socio-político, es también una estructura, con vínculos específicos, en la medida en que sitúa al sujeto dentro de una práctica y una operatividad concretas, que apuntan a un fin determinado, la construcción de un modelo de organización alternativo, que permita unas relaciones más armónicas con el ambiente, lo que se traduce mejor calidad de vida.

### **El rol del facilitador durante el ejercicio de la autobiografía desde la narrativa audiovisual**

Para delinejar algunas consideraciones sobre el rol del facilitador durante el ejercicio de la autobiografía, este implica una serie de premisas que debe tener presente al momento de iniciar este tipo de experiencias, siendo significativas la relectura del ejercicio de la profesión, ya que se debe procurar renunciar a trabajar para el usuario que tenemos en la cabeza e intentar preguntarnos quiénes son esos usuarios –de carne, hueso e historia– que tenemos delante.

Desde esta sociedad alienante, todavía hay personas contadas por otros, que no alcanzan a hablar, a decirse y contarse. Por ende, cada grupo, cada individuo crea una perspectiva auto narrativa en diferentes niveles de narración, manifestando diferentes fases del trabajo social. En el caso de los grupos del año 2023 I y II (ver anexo A), sus necesidades autobiográficas se centraron en el dominio del lenguaje audiovisual, y sus narrativas personales, tuvieron una líneas temporales continua, es decir, se reconocieron desde su nacimiento y su vinculación con su familia directa, donde el planteamiento en el nivel auto narrativo del sujeto, estuvo íntimamente vinculado a cuestionar las siguientes interrogantes :¿Qué cuenta, qué dice de sí mismo, de su situación, pero sobre todo cómo se cuenta, cómo se conectan los hechos, qué significados ofrecen, qué prioridades, qué traumas?

A diferencia del grupo del año 2024 I-II (Ver anexo B), quienes priorizaron un nivel auto narrativo del profesional, que permitió a esta investigadora, visibilizar la manera en que los individuos y el grupo le daban respuesta a las siguientes interrogantes: ¿Qué/cómo se

cuenta el profesional en relación con ese sujeto, dentro de ese contexto? ¿Cómo conecta lo que sabe de sí con su propia historia? ¿Qué prejuicios y resonancias pone en juego?, teniendo una resonancia significativa en los discursos de los dos sujetos estudiados desde sus narrativas autobiográficas.

A su vez, permitieron la visibilización de un nivel multi narrativo de la colectividad, de la red, en la cual y mediante conversatorios previos a cada encuentro, permitieron a la investigadora y los grupos reflexionar sobre: ¿Cuáles son las historias colectivas que confluyen y sostienen las narraciones individuales del uno y del otro? ¿Cuáles son los sistemas significativos complicados, directa o indirectamente por los relatos?, encontrando posiciones sociales en común, como la realidad económica del país, la cual, desde la desinformación de las industrias culturales del capitalismo, distorsionan las políticas emergentes desde el gobierno venezolano, como una ruta para su desarrollo y sostenibilidad.

Sin embargo, frente a este tema recurrente en las discusiones colectivas, esta mirada consciente del ser-ahora, presentó un abanico de historias posibles, versiones múltiples de su existencia, que encuentran la empatía para servir de agente motivador, al potencial que ofrece el trabajo social desde lo local. Otro valor significativo de la experiencia, permitió apreciar una secuencia que organizada en fases, fueron recurrentes en los grupos participantes en el ejercicio, y que puede servir, como una guía orientadora a la práctica de este tipo de actividad.

La primera fase del trabajo social generalmente viene definida como identificación de las necesidades y de los problemas, como lectura de la demanda, o incluso como inducción de un deseo, de un compromiso. Técnicamente el objetivo de los facilitadores consiste en abrir espacios de auto reconocimiento, de manera que se haga posible una relación empática de la realidad de los sujetos y ofrecer una ocasión diferente a una posible solución desde otro punto de enunciación del problema, rompiendo con la lectura academicista del proceso enseñanza-aprendizaje, y que se traduzca en la pertinencia de una intervención. Esto significa que la intervención se concluirá con un pacto: los actores en juego (incluida la institución) comparten los supuestos de la intervención. A veces resulta necesario, para que exista el pacto, que también se compartan objetivos, itinerarios y métodos. Si contamos la primera fase en estos términos, resulta evidente que la necesidad (problema, demanda, etc.) nace del encuentro de historias: no existe un problema a priori, objetivable, si no viene contado por alguien a algún otro de una cierta manera. Identificar las necesidades (pero también los deseos) no significa, pues, medir algunas variables en el mundo exterior o algunas características del sujeto en cuestión. Significa llevar a la relación todos los propios pre-supuestos, personales y profesionales.

La necesidad es una co-construcción, es el producto del encuentro, no su premisa. Por consiguiente, la auto narración es muy importante de cara al reconocimiento de las necesidades, no sólo como vía de conocimiento/comprendión del sujeto, sino como vía de conocimiento del sujeto-con-ese-trabajador-en ese-contexto. Se trata de una globalidad inescindible.

En la fase siguiente, que podemos llamar de profundización, vale el mismo principio: donde se debe abandonar la perspectiva ingenua de la "recogida de información", que atribuye a

los datos un carácter de verdad, donde la competencia más difícil de adquirir y mantener es la de la escucha, la capacidad para dar voz, para convalidar la experiencia existencial del otro, y su nivel de dificultad, depende del reconocimiento del sujeto de su propia historia a fondo. Conocer la historia (no la historia "verdadera", sino su narración) es el modo humano de crear relaciones, que se acompaña de otro modo –igualmente importante, aunque más "animal"– que emplea la mirada, el contacto físico, la participación emotiva.

Las fases sucesivas del trabajo derivan de las dos primeras: si el objetivo es compartido, si la definición de la situación es co-construida, la elaboración del proyecto se llevará a cabo coherentemente, así como su desarrollo y evaluación. Esto excluye el uso de la perspectiva autobiográfica como mero instrumento de recogida de datos, que posteriormente serán empleados desde los despachos de los expertos para proponer intervenciones en los campos social y educativo. Una posibilidad de pensar que el poder del sujeto sobre su propia historia llegue a ser incluso poder sobre el propio cambio. Sin mistificaciones y sintiéndose en un contexto de investigación que estimula la curiosidad, favorece la reflexión, agudiza la atención.

### Reflexiones de cierre

El cine como herramienta metodológica para estudiar la subjetividad y las narrativas autobiográficas tiene un gran potencial. No solo puede enriquecer las múltiples lecturas del cine como indicadores culturales que reflejan y moldean la subjetividad en la sociedad actual, sino que también desde el punto de vista académico, ofrece a los estudiantes una plataforma para expresar sus experiencias y conectar con su entorno de una manera significativa, consonó con el perfil del egresado de la Universidad Bolivariana de Venezuela.

A pesar, que el ejercicio de la autobiografía, en su génesis, produce una suspensión del tiempo del individuo, es decir, se activa un estado separado, concentrado, casi meditativo, que auto reflexiona sobre la necesidad de escoger los eventos narrativos que conforman la obra, el uso de los recursos del lenguaje audiovisual con la finalidad de provocar conexiones, asociaciones, razonamientos, a veces resulta necesario superar el temor al incumplimiento de la actividad como un requisito contemplado en el plan de evaluación. El juicio y cuestionamiento sobre la actividad hacen que lo que parecía un ejercicio banal se convierta en un auténtico rito de iniciación, al reconocimiento del ser y desde ese descubrimiento, construir con acciones significantes una mejor relación con el entorno.

## Referencias

- Cambra, I. (2018) *Pensar el cine: la narrativa de películas y series como matriz metodológica para el tratamiento de problemas complejos*. Universidad Nacional de Mar del Plata; Prometeica; 17; 8-2018; 62-76
- Contigo, R., Martínez, M. (2021). *Alcances extra estéticos de la experiencia del arte*. Buenos Aires.URL: <https://www.teseopress.com/experienciadelarte>
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento: estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.
- Formenti, L. (2009). *Una metodología auto narrativa para el trabajo social y educativo*. Cuestiones Pedagógicas. Revista de Ciencias de la Educación, (19), 267-284. Disponible en: <https://revistascientificas.us.es/index.php/Cuestiones-Pedagogicas/article/view/10028>
- Honneth A. (2006) *El reconocimiento como ideología*. Revista Isegoría, Nº 35 julio- diciembre, 2006 129-150, ISSN: 1130-2097. Disponible en 33-Texto del artículo (necesario)-33-1- 10-20070918.pdf
- Laso, E y Michel F, J. (2014) *Cine y subjetividad: el método ético-clínico de lectura de películas*. Intersecciones. PSI revista digital de la Facultad de Psicología. UBA, 4 (11) 2014: 8-9. Disponible en chrome- extension:j/http://intersecciones.psi.uba.ar/revista\_ed\_n\_12.pdf
- Riessman, CK y Quinney, L. (2005). *Narrativa en el trabajo social: una revisión crítica*. Qualitative Social Work, 4 (4): 391- 412. <https://doi.org/10.1177/1473325005058643>
- Rodríguez Valls, F. (2021). *Antropología y cine. Filosofía, subjetividad y existencia. Naturaleza y Libertad*. Revista de Estudios Interdisciplinarios, (15). <https://doi.org/10.24310/NATyLIB.2021.v15.i1931>
- Wenceslao G, (2021) *Alain Badiou y la educación como proceso de subjetivación a través de verdades*. Sophia, Colección de Filosofía de la Educación, núm. 31, pp. 167-188, 2021, Universidad Politécnica Salesiana.

## Anexos

Historias de vida desde la narrativa de los grupos de estudiantes del PFGCS de la Universidad Bolivariana de Venezuela.

### Anexo A - PERIODO ACADEMICO 2023 I-II

#### Oswualt Enrique Flores Pacheco

Mi biografía I

[https://youtu.be/UzZu4aPMwnk?si=4g4n9UEeNinP\\_YTs](https://youtu.be/UzZu4aPMwnk?si=4g4n9UEeNinP_YTs)

Mi biografía II

<https://youtu.be/UzZu4aPMwnk?si=4UH-MgO7gFQAWSAB>

#### Eva Elissa Plana García

Detrás de una sonrisa

<https://youtu.be/vz1fpUed2VM?si=QLShAmo9dQwjms9V>

Recuerdos

[https://youtu.be/oqp\\_S94A1E4?si=WwHtE818zq1h4Sd\\_](https://youtu.be/oqp_S94A1E4?si=WwHtE818zq1h4Sd_)

#### Yorgelis del Valle Andrade Fernández

El miedo aún está oculto

<https://youtu.be/0mwNF9B3waM?si=2tzNJMCWBEd9XF2>

Somos una historia

<https://youtu.be/8TduExDfS7c?si=-W72xTb1EUwtbybBE>

### Anexo B - PERIODO ACADEMICO 2024 I-II (CINE EXPERIMENTAL)

#### Yorwin Alberto Ojeda Benite

Yorwin Ojeda

<https://youtu.be/wU7yHy5NsZA?si=rHm8s8cVkJU1TNftm>

#### Melvin Alexander Valero Moreno

Alexander Valero

<https://youtu.be/sLJ9GRCLWZo?si=mkMLiHFhR31TcTV6>

#### Isbelia Andreína Saavedra Guedez

Caminos de Desechos

<https://youtu.be/bzh6HoCjpRo?si=jFIW7ryWwl4LuS-U>

#### María Saray Silva Mina

Vida

[https://youtu.be/ctMz\\_tM2TH0?si=808hD06GJGw\\_LC9f](https://youtu.be/ctMz_tM2TH0?si=808hD06GJGw_LC9f)

Depresión Lazzy Today

<https://youtu.be/Hg3DFvh0xhl?si=oDd8pvR4QG2uFAEC>

#### Edgardys Yoelys Villarroel Carmona

Detrás de mí

<https://youtu.be/tmL6zb2n4SQ?si=oAoB4mBiNIuVMJw4>

Edgardys Villarroel

[https://youtu.be/sGmrCastDFA?si=MO\\_GbVfaxFn-PUrC](https://youtu.be/sGmrCastDFA?si=MO_GbVfaxFn-PUrC)