

Abordaje Teórico del proceso comunicacional asociado al cine

Theoretical approach to the communicational process associated with cinema

Autor: Nataniel Octavio Aguirre Borcezi
natanielaguirre@gmail.com

El autor es boliviano, egresado de la Carrera de Ciencias de la Comunicación Social de la UMSS. En esta universidad, ha elaborado un proyecto de propuesta para la creación de una carrera de Cine a nivel profesional, en base a un diseño curricular basado en competencias. Dicha propuesta actualmente se encuentra en evaluación. Ha escrito más de 40 artículos de interés histórico en la revista AHORA Historias y Leyendas de Cochabamba, donde tuvo el cargo de jefe de prensa. Ha sido también periodista para el periódico La Voz. Actualmente se encuentra ejerciendo el cargo de Gerente General en la Empresa Anima Mundi Publicidad en la ciudad de Cochabamba.

AGUIRRE BORCEZI, Nataniel O. (2018). "Abordaje teórico del proceso comunicacional asociado al cine". Con-Sciencias Sociales, Año 10 - N°18 - 1° Semestre 2018. pp 7-15. Universidad Católica Boliviana "San Pablo". Cochabamba.

Resumen

El presente artículo expone la importancia de la formación profesional como condición para la agencia de procesos comunicacionales que afectan la dimensión simbólica del cine. La cultura y la identidad son aspectos esenciales, mutuamente afectados en los procesos interpretativos. Por este motivo, la hermenéutica adquiere relevancia, como herramienta para hacer efectivo el abordaje práctico de los diferentes elementos y actores de dicho proceso de comunicación en sus contextos. En este sentido, se plantean las perspectivas del sistemismo a través del pensamiento complejo (Morin) y la teoría de la estructuración (Giddens) como puntos de partida para el presente enfoque teórico. Esta propuesta teórica es uno de los aspectos abordados por un amplio trabajo de investigación social llevado a cabo por el autor.

Palabras claves: Proceso comunicacional, teoría de la estructuración, pensamiento complejo, cineasta como comunicador

Abstract

This article exposes the importance of professional training, as a condition for the agency of communicational processes, which affect the symbolic dimension of cinema. Culture and identity are essential aspects, mutually affected in interpretive processes. For this reason, hermeneutics is given relevance, as a tool to make effective the practical approach of the different elements and actors of said communication process in their contexts. In this sense, it is posed the perspectives of systemism through complex thought (Morin), and the theory of structuring (Giddens) as points of departure for the present theoretical approach. This theoretical proposal is one of the aspects addressed by a broad social research work carried out by the author.

Key words: Communication process, Theory of structuring, Complex thinking, Filmmaker as communicator

Resumo

Este artigo expõe a importância da formação profissional, como condição para a agência dos processos comunicacionais, que afetam a dimensão simbólica do cinema. Cultura e identidades são aspectos essenciais, mutuamente afetados nos processos interpretativos. Por esta razão, a hermenêutica é dada como uma ferramenta para tornar efetiva a abordagem prática dos diferentes elementos e atores do processo de comunicação em seus contextos. Nesse sentido, são propostas as perspectivas do sistemismo através do pensamento complexo (Morin), e a teoria da estruturação (Giddens) como pontos de partida para a presente abordagem teórica. Essa proposta teórica é um dos aspectos abordados por um amplo trabalho de pesquisa social realizado pelo autor.

Palavras chave: Processo de comunicação, teoria da estruturação, pensamento complexo, o cineasta como comunicador

INTRODUCCIÓN

En base a entrevistas realizadas por el autor a expertos en cinematografía nacional, como Cecilia Banegas, Andrés Laguna, el director de cine Juan Carlos Valdivia o el director de fotografía César Pérez, la cultura nacional asociada al cine se inclina actualmente, con marcada preferencia, hacia la producción de la mega industria hollywoodense. Al cine nacional se lo percibe como una extensión menesterosa de uno mucho más elaborado. No se le atribuye una calidad técnica interesante, ni una personalidad propia, al menos no por las amplias mayorías de consumidores culturales.

En este sentido, el actual proceso constitutivo de identificación del cine nacional en Bolivia está amenazado: “no existe una dinámica dialogal franca entre múltiples obras, un discurso común, ni mucho menos la aplicación generalizada de un conjunto de técnicas ‘made in Bolivia’. Es decir, se hace sumamente complejo saber qué es lo que se hace que podamos llamar ‘cine boliviano’”(ESPINOZA & LAGUNA, 2011, p. 271).

Con una pobre formación del cineasta orientada en el mejor de los casos al conocimiento técnico, este medio de comunicación cuyo producto u “objeto cultural” (GIDDENS & TURNER, 1995, p. 21) es de consumo masivo, va perdiendo personalidad y calidad, produciendo una ruptura del nexo comunicativo entre autor e intérprete. Salvo honrosas excepciones, el cine cosmopolitaes simplemente prediseñado en plantillas muy bien elaboradas y readaptado por nuestros realizadores.

La cultura y la identidad son aspectos esenciales, mutuamente afectados en procesos interpretativos. Por ello, en el presente artículo se otorga relevancia a la hermenéutica como herramienta para hacer efectivo el acercamiento práctico de los distintos elementos y actores del proceso comunicacional en sus contextos y, brindar de esta manera, identidad enunciativa al cine nacional.

Se plantea de manera complementaria las perspectivas del sistemismo a través del pensamiento complejo (MORÍN), y la teoría de la estructuración (GIDDENS) como puntos de partida teóricos que los profesionales de las artes deben incorporar a su formación para interpretar la cultura que les rodea.

Para coadyuvar en tal efecto, debe tomarse en cuenta el punto de vista de la Comunicación Social y, de manera expresa, de la Comunicología como su aspiración científicista, que más que una perspectiva unidisciplinaria, es un “horizonte conceptual de visibilización del objeto comunicacional” (TORRICO, 2004: 17). Ese objeto que viene siendo el proceso de la comunicación, consta de diversos componentes interrelacionados en sinergias o en desequilibrios. Solo así podremos ver que el cine no es un componente parcelado de la realidad social o un determinado medio de transmisión de información, sino que forma parte de todo el sistema de producción simbólica del ser humano.

1.1.El cine en el proceso comunicacional

Para precisar aquello que le compete a la Comunicación, como campo disciplinario autónomo, se debe delimitar los rasgos universales comunes esenciales a todo proceso comunicacional, sin importar sus implicaciones contextuales o particulares. En este sentido, Antonio Pasquali, señala tres elementos básicos en un proceso comunicacional, estos son: el emisor, el medio de comunicación y el perceptor. A pesar de ello, el teórico amplía este esquema básico con la identificación de canales naturales, para la codificación y decodificación del mensaje, quedando los canales artificiales, como posibles aparatos amplificadores o transportadores del mensaje, coyunturales, pero no determinantes para un proceso comunicacional (Cf. PASQUALI, s.f.: 39).

El cine, siendo un medio de comunicación, transmite y contiene un objeto cultural que viene a ser la película. Esta, al integrarse a la cultura, sirve de vínculo entre el transmisor y su receptor. Por tanto, el cine no es por sí mismo un objeto de estudio de la Comunicología, sino parte de él, pues como ya se hizo referencia, se hace pieza en el proceso comunicacional. Se puede inferir que el film, como objeto cultural, está inserto en un proceso comunicacional de largo plazo entre el escritor y el lector, sometido a ambigüedades interpretativas mayores a las dadas en “contextos de co-presencia” (GIDDENS & TURNER, 1995: 21).

El cine se constituye en vehículo del mensaje, y éste se transfigura en la película, en su totalidad e independencia como objeto cultural; se desliga de su autor. Es un medio de comunicación, que transmite una forma expresiva de la voluntad de su creador, pero a la vez, al desligarse del contexto de inmediatez en su creación, constituye un objeto cultural que solo cobrará sentido en las referencias lingüísticas culturales del espectador.

A través de él, se transmite una gran cantidad de signos lingüísticos; por ello, está sometido a una intensa polisemia, complejizada por el poder creativo del productor del mensaje, el potencial interpretativo del espectador y la estructuralingüística a la que se adscribe. Para Anthony Giddens, en los contextos de acción práctica, “la comunicación es ‘elaborada’ por los interlocutores, aunque la mayor parte de tal ‘elaboración’ se lleva a cabo rutinariamente como parte del proceso de control reflexivo en el control práctico. Los objetos culturales -que no son los objetos mismos de la comunicación- como el cine, rompen esta simetría [...]” (GIDDENS, 1980), y se entregan a los complejos procesos interpretativos que implican la escritura y lectura. El problema está, en que “para forjar el nexo comunicativo entre el escritor del objeto cultural y su intérprete es preciso llevar a cabo tareas hermenéuticas más definidas y explícitas” (Ibid).

La asimetría y complejidad del proceso comunicacional asociado al cine, plantea la necesidad de entablar una estrategia educomunicacional destinada a mejorar la calidad comunicativa entre el cineasta y su público, a partir de un proceso de formación profesional.

La formación por competencias para los cineastas es una pertinente estrategia educomunicacional para lograr estos objetivos, al enmarcarse en la línea conceptual de la Teoría General de los Sistemas (TGS), o sistemismo. Esta macro teoría, o matriz teórica social, se opone a la fragmentación analítica impuesta por la Ilustración, para proseguir los estudios de lo social desde una “aproximación teórico-metodológica integradora”, (TORRICO, 2004: 67), sustentada en el concepto de sistema.

Dentro de la TGS, el “pensamiento complejo” desarrollado por Edgar Morín, se aplica aquí, tanto para analizar el proceso comunicacional asociado al cine como para la formación basada en competencias. Cabe recalcar que el sistemismo puede trascender en su enfoque, la localidad de un acto comunicacional; por tanto, se predispone como el mejor punto de observación conceptual del fenómeno del cine.

Para el pensamiento complejo, la categoría esencial en las Ciencias de la Comunicación desde las que abordamos el proceso cinematográfico, es la del significado (Ibid). En este marco, para analizar los procesos comunicacionales es menester que se lleven a cabo análisis y síntesis de las estructuras convencionales lingüísticas enunciativas, en relación con la intención significativa, el contexto, la historia y el proceso de producción de sentidos. Cuando menciono las estructuras convencionales lingüísticas enunciativas, me refiero a lo que de común hay en la estructura lingüística social para propiciar el mutuo entendimiento. Creo que es importante estudiar esto con relación a la intención significativa del autor, o los autores.

Es de vital importancia, en el sistemismo, la presencia del pensamiento complejo, de la vocación por plantear soluciones a posibles contingencias; pues no todo acto en la comunicación obedece a la premeditación racional. Este es el principio de entropía que pone en riesgo el correcto flujo interpretativo. En la teoría de la estructuración también se encuentra presente esta intención; pues desde ella se hace evidente la importancia de la “conciencia práctica”¹, impredecible, que se subsume al proceder humano en los distintos contextos de la vida social. A raíz de lo anteriormente expresado, se introduce un nuevo elemento en el modelo complejo de la comunicación: La interferencia.

Para continuar con la mención de estos elementos imprescindibles presentes en cualquier sistema complejo de la comunicación, se debe hablar de la sinergia, la cual consiste en la afectación mutua de todas las partes de un sistema, y la retroalimentación, que viene a ser la sinergia entre el emisor y el receptor.

A este esquema puede agregarse el concepto de competencia comunicativa, acuñado por Dell Hymes (1980), quien a su vez amplía el trabajo de Noam Chomsky sobre la competencia lingüística. El trabajo de Hymes se enfoca en observar el proceso contextual de la comunicación delante del conocimiento de la lengua que pueden tener los interlocutores; esta última sería una competencia lingüística. Las competencias comunicativas dentro del pensamiento complejo, son aquellas que empleamos los seres humanos dentro de contextos específicos donde se da la interacción.

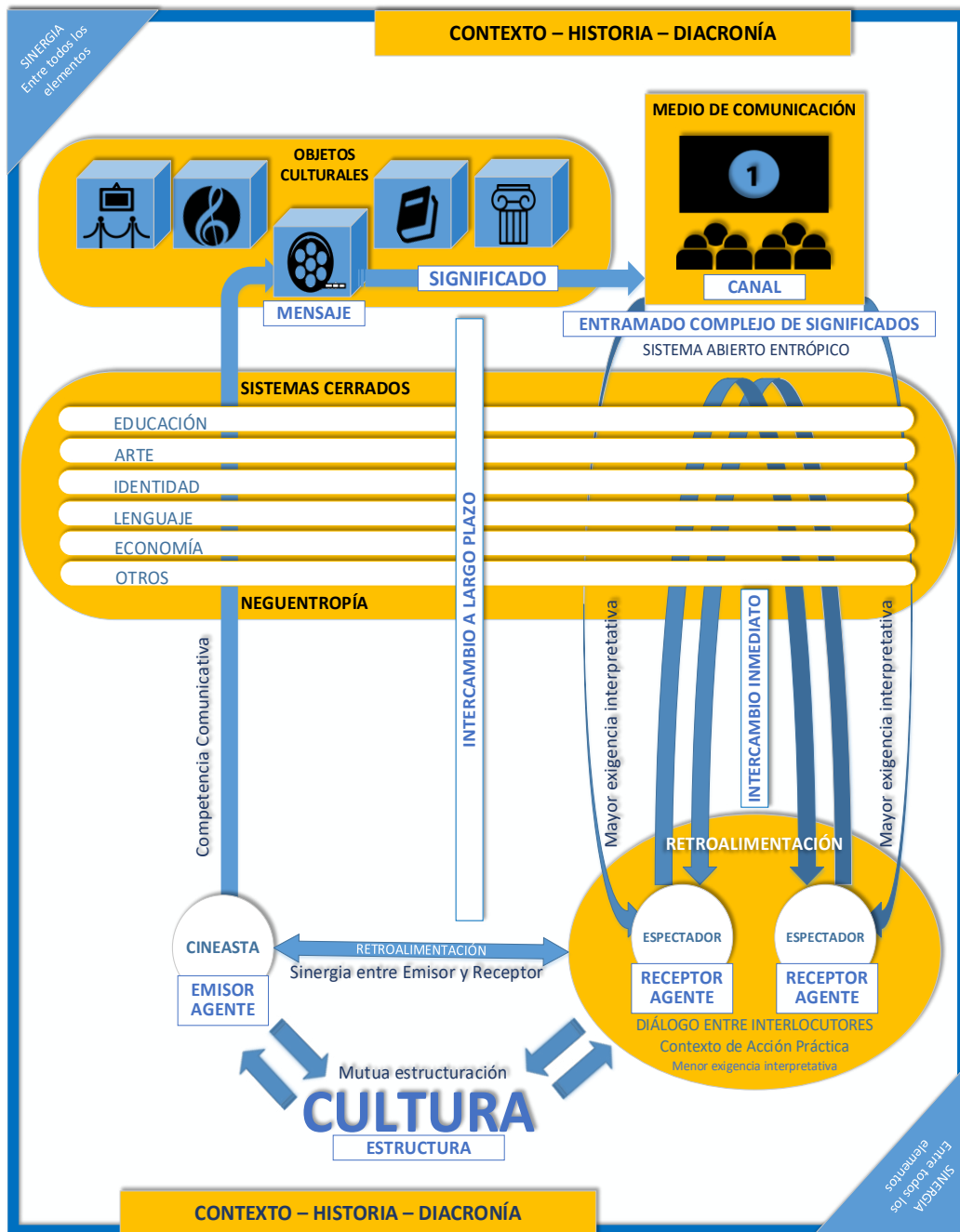
Por tanto, el individuo competente en el uso del lenguaje, es aquel que “lo emplea con los otros, entendiendo y haciéndose entender” (TOBÓN, 2008: 46); en cambio, una persona competente en la comunicación, es aquella que “puede determinar cuándo sí y cuándo no hablar, y también sobre qué hacerlo, con quien, donde y en qué forma; cuándo es capaz de llevar a cabo un repertorio de actos de habla, de tomar parte en eventos comunicativos y de evaluar la participación de otros” (TOBÓN, 2008: 26). Se hace evidente la necesidad y responsabilidad de todo agente de producción cultural para hacer uso de estas competencias comunicativas.

De esta manera la Matriz Teórico Social Sistémica, se constituye en una pertinente posición filosófica de lo que se entiende por constitutivo de la realidad, en cuanto al proceso comunicacional, ya no dialéctico, sino dialógico. El estudio de la complejidad en la comunicación, encuentra en su integración con la formación profesional un escenario donde estos intercambios de sentidos adquieren importancia estructural para la sociedad y las culturas en ella coexistentes. A su vez el producto del cine, como objeto cultural, dentro de su perspectiva crítica, está igualmente inscrito en la TGS a través de la teoría de la estructuración, la cual pretende una búsqueda y reconocimiento de tales sentidos a través del pensamiento hermenéutico y la filosofía fenomenológica.

A esta perspectiva, para entender la vinculación del cine a la comunicación, como objeto cultural, se puede sumar también la “teoría de la estructuración” de Antony Giddens, igualmente enmarcada en la TGS. Su vinculación a este análisis se explicará más adelante.

Gráfico 1

Proceso de la comunicación como sistema complejo



Fuente: Elaboración propia a partir del pensamiento complejo y la teoría de la estructuración.

En el gráfico 1 se pueden observar integrados los elementos del proceso comunicacional tal como fueron expuestos en el presente acápite. Como se observará, difiere de los modelos informacional y cibernéticos, por cuanto se lo realiza en base a los aportes del pensamiento complejo y la teoría de la estructuración.

2. ¿QUÉ DICE EN GENERAL LA TEORÍA GENERAL DE LOS SISTEMAS?

Para elaborar un objeto cultural asimilable en nuestro medio, un cineasta deberá captar lo inesperado en su complejidad e interpretarlo. La película producida se adscribirá luego al sistema convencional del lenguaje con criterios de originalidad, profundidad reflexiva y estandarización.

Para lograr entender estas interacciones complejas de la realidad se plantea la teoría general de los sistemas como medio para trascender la localidad, y llegar a la “causalidad global que concierne al sistema de todas las entidades[...], en su conjunto” (NICOLESCU, 2000: 21).

Las partes del sistema lo constituyen en una interacción cooperativa expresada en unidad o “sinergia”, que va de la partícula cuántica al cosmos. Este pensamiento es transferible a la biología, en tanto sistemas con interacciones, y lo mismo pasa en las ciencias sociales e incluso la filosofía científica.

En todos los ámbitos, a nivel transdisciplinar se hace necesario estudiar no sólo partes y procesos aislados, “sino también resolver los problemas decisivos hallados en la organización y el orden que los unifica, resultantes de la interacción dinámica de las partes y que hacen al diferente comportamiento de éstas cuando se estudian aisladas dentro del todo” (VON BERTALANFFY, 1986: 30). La sociedad, para el sistemismo, es resultante de estas interacciones entre los individuos y entidades que la componen.

En el marco de la TGS, surge también el “pensamiento complejo”, sustentado por Edgar Morín, quien somete a juicio, conceptos como separación analítica, orden y validez absoluta. A ellos contrapone, su pensamiento “ecologizante”, como él lo denomina, situando todo acontecimiento en relación con su medio ambiente (Cf. ORRICO VILLANUEVA, 2004: 73).

La comunicación es, para el pensamiento complejo, un proceso que debe ser abordado en diferentes aspectos como el biológico, cerebral, espiritual, lógico, lingüístico, cultural, social e histórico (Cf. TOBÓN, 2008: 23), pero todos interrelacionados por formar parte del entramado de la vida humana misma y ésta en su entorno. Esta concepción, es sobre todo epistemológica e implica precisamente una nueva manera de pensar antes que formular un criterio de verdad.

El pensamiento complejo es propenso a tomar en cuenta la indeterminación, lo inesperado, porque hacerlo condiciona una visión más integral de ciertos fenómenos, los cuales están sujetos a interacciones y retroacciones en un ambiente o contexto dado.

3. LAS PELÍCULAS COMO OBJETOS CULTURALES EN LA TEORÍA DE LA ESTRUCTURACIÓN

Para el presente caso, la estructura es una elaboración cultural semántica convencional que sirve de pauta para la elaboración de productos culturales o textos. Estos pueden ser libros, esculturas, estructuras cuerpos conceptuales de las ciencias, etc. Giddens define en su teoría de la estructuración a los objetos culturales como “artefactos que trascienden los contextos de presencia/estado pero que son distintos de los objetos en general en la medida en que incorporan formas de significación ‘ampliadas’” (GIDDENS, 1980: 21).

Estas ampliaciones pueden ser entendidas al tomar en cuenta que la estructura lingüística y el sujeto pueden estar mediados por estos objetos culturales, pues tienen naturaleza sincrónica y son leídos e interpretados en un contexto sociocultural determinado.

Para que los objetos culturales sean tales, Giddens (1980) les atribuye ciertas condiciones mínimas:

Los objetos culturales involucran un distanciamiento entre productor y consumidor. La interpretación de los objetos culturales se realiza sin el conocimiento mutuo de los interlocutores, como se podría dar en contextos de copresencia, y sin el control coordinado que los individuos presentes ejercen como parte de la conversación informal.

Como consecuencia, el lector, consumidor o receptor adquiere mayor relevancia que el productor en el proceso interpretativo. Ellos son los que, con el uso de sus mediaciones psicológicas y culturales, reinsertarán los sentidos sobre los objetos en la cultura misma.

Disponen de un medio duradero de transmisión a través de los contextos. Este medio puede ser la sustancia física del objeto cultural o los modos a través de los cuales se difunde en distintos contextos.

Se encuentra en un medio de almacenamiento. En el caso de los objetos culturales esto implica codificación por medio de la cual la información contenida en el objeto pueda recuperarse, a diferencia de lo que sucede con la “evanescencia de la conversación” (GIDDENS, 1980: 25).

Tienen un medio de recuperación. Para ello debe haber un agente humano que pueda codificar la información contenida en el objeto con determinadas capacidades, como la de leer, y puede también hacer uso de instrumentos mecánicos sin los cuales es imposible acceder al material codificado.

De cualquier manera, la naturaleza de los objetos culturales únicamente puede entenderse con relación a la conversación, en esa “relación estrecha entre cultura, lenguaje y comunicación” (GIDDENS & TURNER, 1995: 22); y su importancia consiste en que introducen mediaciones nuevas entre la cultura, el lenguaje y la comunicación y por ello es deber del cineasta como comunicador, mejorar la dinámica interpretativa que le circunda.

4. IDENTIFICANDO AL CINE COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN

Adicionalmente, existen autores como Ian Jarvie, Andrew Tudor, Garth Jowett y James M. Linton que coinciden en destacar la importancia del cine como institución social y califican a la experiencia cinematográfica como un proceso comunicativo que sucede “dentro de un contexto socio-cultural determinado y que, en razón de su apelación emotiva, ejerce una gran influencia a la hora de configurar actitudes sociales e individuales”(PARDO, 1998).

Jarvie entiende el cine como un medio de comunicación social de categoría artística, “el primero, entre los medios de comunicación desarrollados en este siglo en madurar como forma de arte” (JARVIE, 1974: 15), que ha adquirido la consideración de “fenómeno social” (1974,9) gracias a su alcance e influencia. Para entender la relevancia particular que Jarvisle otorga al cine en la comunicación, se debe mencionar las funciones comunicacionales que el autor le atribuye al cine como medio de comunicación. Éstas serían las de “promover el entretenimiento, formar ideas o actitudes, o ambas cosas a un tiempo” (1974, 195).

Por su parte, Andrew Tudor, se aproxima al fenómeno cinematográfico desde el enfoque semiótico-estructuralista y sociocultural, aplicando al cine el modelo clásico del proceso de comunicación social, y hace énfasis en la posibilidad de interacción y la referencia al contexto sociocultural en el que se desenvuelve. Para la cuestión que nos ocupa, resulta de especial interés esta segunda, en la que Tudor aboga por una “consideración de las películas como modelos de cultura” (1974:153).

Para respaldar conceptualmente esta naturaleza comunicativa de la experiencia filmica, arguyen: “Las películas son mensajes generados dentro de un sistema de comunicación filmica. Por tanto, para entender a fondo su naturaleza, funciones y efectos, se requiere un enfoque que aborde el cine como proceso de comunicación” (Ibíd. citando a Jowett, G. & J. Linton). Este sistema de comunicación cobra un sentido amplio, cuando se lo entiende en cuanto medio de expresión de una cultura popular, pues toda cultura transmitida por un medio de comunicación se convierte en cultura popular.

Para el productor y gestor comunicacional británico David Puttnam, el cine es, ante todo y por su misma naturaleza, “un medio de comunicación social; concretamente, aquél que ejerce una influencia más directa y decisiva sobre el individuo y la sociedad”(En CODINA, 2001: 134). Esta definición la antepone incluso al hecho de poder ser el cineasta un artista, puesto que el arte en el cine es una posibilidad, así como el ánimo tendiente al lucro; en cambio, lo que no puede dejar de ser un cineasta es ser un comunicador.

5.LA PROPUESTA HERMENÉUTICA EN EL PROCESO COMUNICACIONAL DE LA FORMACIÓN Y EL CINE

Basado en los conceptos señalados, la presente propuesta apunta a la constitución de una visión interpretativa de la producción cultural o el texto para todas las ciencias sociales, descartando la influencia funcionalista que buscaba abordar lo social como un ámbito de las ciencias naturales, dentro de lo que Giddens llama el “consenso ortodoxo” (Cf. GIDDENS, 1982: 7). Esto obedece a la eliminación del concepto de función dentro del panorama científico social; el mismo ya no sirve para explicar las condiciones no anticipadas y las consecuencias no intencionadas del proceder humano.

Los cineastas tienen esta misma responsabilidad de captar las esencias en su contexto para aplicar lo aprehendido en los procesos creativos. Al mismo tiempo, es menester que el espectador pueda reconocer en el objeto cultural los vestigios o huellas del diálogo a largo plazo, que sostiene con el emisor o escritor del texto o creador del objeto cultural.

Esto se logra a través de una cultura cinematográfica común, con un sostenido vínculo comunicativo entre cineastas y espectadores. En nuestro medio será importante considerar una visión amplia y compleja del entorno, obtenida a través de la formación profesional, para hacer más íntimo y reflexivo el proceso comunicacional entre los cineastas y sus interlocutores en la sociedad boliviana.

BIBLIOGRAFÍA

- BANEGAS, Cecilia, (2017). Territorios y espacios de identidad en el cine boliviano. *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, Issue 5, pp. 89-108.
- CODINA, Mónica, (2001). De la ética desprotegida. Ensayos sobre una deontología de la Comunicación. Pamplona, Universidad de Navarra.
- GETINO, Octavio. & SOLANAS, F, (1969). *Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*. s.l., s.n.
- GIDDENS, Anthony. & Turner, J., (1995). *La teoría social hoy*. Lima. Alianza.
- GIDDENS, Anthony, (1982). *Hermenéutica y teoría social*. California, UCP.
- GIDDENS, Anthony, (1980). *El estructuralismo, el post-estructuralismo y la producción de la cultura*. Consultado en junio de 2018
En: <https://es.scribd.com/doc/17406337/El-Estructuralismo-y-El-Postestructuralismo-Giddens>
- JARVIE, Irving, (1974). *Sociología del cine: ensayo comparativo sobre la estructura y funcionamiento de una de las principales industrias del entretenimiento*. s.l.:Guadarrama.
- LAGUNA, Andrés & ESPINOZA, Santiago (2011) *Una cuestión de fe - Historia (y) crítica del cine boliviano de los últimos 30 años (1980 - 2010)*. Cochabamba: Nuevo Milenio.
- MORÍN, Edgar, (2000). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Bogotá, Ministerio de Educación Nacional.
- NICOLESCU , Basarab, (2000). *Manifiesto de la trasdisciplinariedad*. Brasilia, UNESCO.
- PARDO, Antonio, (2001). *El cine como medio de comunicación y la responsabilidad social del cineasta*. En: *La ética desprotegida: ensayos sobre deontología de la comunicación*. Pamplona, Eunsa, pp. 117-141.
- PARDO, Antonio, (1998). *Cine y sociedad en David Puttnam*. *Communication and Society*, 11(2).
- PASQUALI GRECO, Antonio, (s.f.). *Comprender la Comunicación*. s.l.:s.n.
- SOLANO, David, (2012). *Estrategias de Comunicación y Educación para el Desarrollo Sostenible*. Santiago de Chile, UNESCO.
- TOBÓN , Sergio, (2008). *Formación Basada en Competencias*. Bogotá, Ecoe ediciones.
- VON BERTALANFFY , Ludwig, (1986). *Teoría general de los Sistemas*. México DF, Fondo de Cultura Económica.

Recepción: 14/06/18

Aprobación: 6/07/18

AGUIRRE BORCEZI, Nataniel O. (2018). "Abordaje teórico del proceso comunicacional asociado al cine". <i>Con-Sciencias Sociales</i> , Año 10 - N°18 - 1° Semestre 2018. pp 7-15. Universidad Católica Boliviana "San Pablo". Cochabamba.
