

laboral, esta modalidad de capacitación me brindó la oportunidad de orientar su aprendizaje a la real responsabilidad profesional. La visión global del trabajo en comunicación de todas las áreas, la importancia del trabajo en equipo, el ejercicio de aprender a escuchar, el enriquecerse con la experiencia de otros y sumarla en forma proactiva a sus conocimientos.

Rescato también el cross-training como una excelente herramienta para acercar a los jóvenes a la realidad de otras áreas de comunicación de la empresa y permitirles no sólo incorporar nuevas habilidades sino también integrar en forma sinérgica un campo de acción diferente al propio.

Para facilitar a los jóvenes este camino inicial en su desarrollo profesional es fundamental entonces que durante su formación universitaria reciban de sus profesores –quienes ya son profesionales- un foco permanente en la integración y relación de los contenidos de las diferentes materias.

Por su parte, los recursos metodológicos de enseñanza deberían estar dirigidos a generar a través de la práctica, la «situación» real del profesional en acción: trabajando en equipo, resolviendo problemas reales y desarrollando la visión del «todo» complejo que implica comunicar la Imagen empresaria.

Esta formación con una visión integral facilita también a los jóvenes su inserción en un campo de acción más amplio dentro de su profesión y un desarrollo más completo de sus capacidades en comunicación.

Integrar, sumar, ampliar la visión, dar coherencia a las acciones en el campo profesional, es esa en síntesis, nuestra misión como docentes y por lo que debemos trabajar desde el ámbito universitario.

## **Por una lectura activa: La importancia del análisis de film en el proceso de aprendizaje.**

Sol Cuntin

Conjunción entre teoría y praxis, desde su transparencia o su opacidad significativa, el texto filmico insta al alumno a un proceso de lectura y de revisión en su doble vertiente (tanto en lo referente al objeto de análisis como sobre la propia producción de sentido), situándolo en la apacible encrucijada de la reflexión y la creatividad.

Se trata de determinar el grado de eficacia del análisis de film como herramienta didáctica que conduce al alumno a adoptar un rol activo en la producción de sentido.

A partir de las consideraciones efectuadas por Francesco Casetti<sup>1</sup>, quien define al film como texto en tanto objeto de lenguaje y lugar de representación, se intentará vincular dichas características con la labor del estudiante en tanto analista.

El film, objeto de lenguaje, impele a una nueva producción lingüística.

Previamente a la construcción del conocimiento y a la producción escrita, que parten del film en su materialidad, tienen lugar una serie de instancias previas a la emergencia de la reflexión personal, obligando al alumno a trascender la pasividad y el placer primigenio que el texto le reporta<sup>2</sup> para ejecutar - permítaseme la metáfora- el descuartizamiento de las partes, que sin embargo, se realiza sin perder de vista

el todo. De este modo, luego del desmembramiento, cuya finalidad es identificar los diversos semas (unidades de sentido)<sup>3</sup> y los procedimientos estilísticos empleados, se procede a detectar los principios de construcción del texto filmico. El proceso de análisis se fija determinados límites, sin que ello vaya en detrimento de una proteica producción de sentido por parte del alumno. A posteriori de comprobar la coherencia interna (producción de sentido del film), el alumno elabora una nueva construcción lingüística. Puesto que el análisis insta al estudiante a visualizar el film repetidas veces y a ir reformulando una hipótesis que debe ser sustentada y verificable en el texto filmico, ello conduce asimismo al alumno a un proceso de revisión y reformulación de su propia construcción semántica. El texto filmico puede actuar como instrumento detonante para la creación de un pensamiento profundo, complejo y enriquecedor, ya que es esperable que el estudiante llegue incluso a efectuar una postura crítica con respecto al enunciado, señalando inconsistencias a nivel narrativo o estilístico. Si éstas imprimen su huella en él, probablemente no cometerá los mismos errores en sus realizaciones. Es por ello que el análisis filmico puede ser entendido como objeto de construcción de la producción escrita de los futuros profesionales, concientizándolos acerca de la articulación entre los contenidos y los recursos estilísticos en el interior del texto filmico. Dicho aprendizaje puede dejar una impronta que influirá en su propia producción cinematográfica.

Si el estudiante va sometiendo sus reflexiones a un proceso de reelaboración permanente, accederá a un conocimiento profundo que podrá ser empleado y transpuesto a diversos contextos de la actividad profesional, incluyendo la realización.

Con una estrategia de enseñanza adecuada, que oriente al alumno a crear redes de sentido entre los mecanismos de construcción del film, o del corpus filmico objeto de análisis, y la producción escrita, el estudiante es conducido a reflexionar sobre sus propios mecanismos de pensamiento y de producción de sentido. De este modo a partir del análisis se puede producir un conocimiento asociativo que resulte significativo y efectivo para la praxis profesional.

Por este motivo, el análisis filmico puede ser pensado como un recorrido esclarecedor no sólo de los mecanismos de construcción del film, sino también de los procedimientos de construcción semántica que surgen a partir del mismo. De este modo, el docente puede guiar al alumno para que reflexione sobre la viabilidad de sus hipótesis y la coherencia de sus propios enunciados, propiciando el perfeccionamiento de su capacidad de comunicar, hecho que resulta esencial para el futuro ejercicio profesional.

Volver a ver y revisar (tanto el film como la propia interpretación) profundiza la capacidad reflexiva del alumno. A partir de allí surgirán nuevos interrogantes y nuevas vías de acceso al conocimiento del objeto. La comprensión del texto permitirá particularizar sobre los diversos recursos estilísticos y sobre las unidades de sentido empleadas, re-situando dichos elementos inmanentes al film en un nuevo contexto (el del film en su conjunto, pero también en el conjunto de la propia interpretación.<sup>4</sup>) Es posible que la comprensión opere del mismo modo en el proceso de «transferencia» de la metodología de análisis a la realización cinematográfica. Es decir, que si el conocimiento obtenido está sustentado en una auténtica comprensión, ello permitirá la integración de las herramientas adquiridas a la praxis filmica. Creo que

ello sólo sería posible si los alumnos se avocasen al análisis filmico en reiteradas ocasiones, en función de corpus filmicos diversos. De este modo, identificar el modo en el que se produce la distribución de la información en el relato, mediante una serie de indicios y demoras para la resolución del conflicto, podría conducir al alumno a escribir sus guiones cinematográficos bajo principios de construcción que presenten cohesión y organicidad. Identificar de que modo son empleados determinados recursos formales (de puesta en escena, sonido, montaje) de acuerdo con lo requerido por la situación dramática, podría llevar al estudiante a no emplear arbitrariamente determinados movimientos de cámara u otros recursos estilísticos, sino a efectuar una planificación que contribuya a narrar de modo más preciso. Es decir, que el proceso de lectura resultante no sólo se realiza con respecto a los principios de organización del texto, sino sobre los procesos de aprendizaje y de construcción lingüística. Si dicha construcción del conocimiento resulta significativa, se podrá plasmar a posteriori en la actividad profesional.

El film como lugar de representación que conduce al alumno a reflexionar sobre la propia realización.

El trabajo de análisis es un trabajo creativo en alguna medida, puesto que cada alumno debe encontrar una clave de lectura personal del film. Es importante que los alumnos lo entiendan de ese modo, puesto que ello eliminaría las resistencias a la labor de análisis. En este recorte del objeto (con la consecuente elección de una hipótesis) es donde comienza la actividad reflexiva. Ello conduce al alumno a priorizar las tendencias estilísticas o narrativas que son objeto de su interés. De este modo, emergerá una propia visión del lenguaje cinematográfico, que se verá reflejada en la producción escrita en torno al objeto en cuestión.

Un texto filmico presenta un sistema de representación determinado que asigna un lugar a la mirada del espectador. Es ya sabido que tanto el cine de vanguardia y de neovanguardia, como el cine moderno o de autor obligan al espectador a abandonar la pasividad, obligándolo a ser partícipe activo en la producción de sentido. Dichos textos de nutren de la fisura, la discontinuidad o el desgarro como principios de construcción, impulsando a abandonar la inmersión contemplativa por un proceso reflexivo. Suelen ser más crípticos, pero también más atractivos de ser sujetos al análisis. Ante un intrincado sistema de representación, el analista es obligado a establecer una producción de sentido más compleja. Ello produce el consecuente incremento de la capacidad reflexiva. Con lo cual, se obtendrá un pensamiento más inquisidor y el estudiante necesariamente deberá revisar sus argumentaciones para lograr una interpretación coherente. Es posible que la construcción semántica resultante del análisis ceda el lugar a nuevas interconexiones relacionadas con la praxis filmica. ¿Por qué no pensar entonces en que el análisis de film ejerce una influencia en el estilo de los futuros realizadores profesionales?

En el terreno del análisis cinematográfico y su puesta en práctica en un contexto institucional aún queda mucho por hacer. El presente texto sólo ha intentado una vía de acceso a las múltiples posibilidades que ofrece el análisis como herramienta de formación, pretendiendo acortar la brecha existente tanto con respecto a las disciplinas teóricas y prácticas, como en lo referente a la formación teórica universitaria y la praxis profesional.

## Referencias

<sup>1</sup> Casetti, Francesco, Di Chio, Federico (1994). Como analizar un film. Barcelona: Ediciones Paidós. El presente texto retoma varias de las cuestiones formuladas en dicho volumen.

<sup>2</sup> Se espera que se produzca un nuevo placer en una implicancia con el texto que ya no será emocional, sino que podría tener lugar en la intervención activa en el proceso de descomposición del objeto y la elaboración a posteriori de la propia reflexión.

<sup>3</sup> Es Roland Barthes quien construye esta noción.

<sup>4</sup> «El análisis, (...) saca a la luz, más allá de la estructura y de la dinámica del objeto, también el qué, el cómo y el por qué hemos comprendido. El análisis es, (...) una comprensión de segundo grado, una metacompreensión». Francesco Casetti, Federico Di Chio (1994). Como analizar un film. Barcelona: Ediciones Paidós, p. 23.

## Sensación y concepto en la expectación del arte.

Rosa Judith Chalkho

### Un juego dialéctico entre la sensación y el concepto

Una señora sale un tanto descontenta de la sala de exposiciones X. La obra que allí se expone prometía ser «audiovisual e interactiva» y, aparentemente la señora en cuestión, tenía la presunción de sentirse envuelta en una atmósfera de sensaciones perceptivas o corporales o metafísicas tal vez.

«Siento que la obra no me envuelve, no me transporta» fue uno de sus comentarios.

¿Por qué habría de hacerlo? ¿Es condición para la apreciación del arte sumergirse en una suerte de limbo sensorial? ¿Es quizás una particularidad esperada de las obras que trascienden el marco del cuadro para ocupar el espacio de la sala en una doble (sonoro – visual) y hasta a veces triple (también táctil) sensorialidad?

Lejos de interesarme en contestar esta pregunta por si o por no la anécdota lleva a pensar en las alternativas de la expectación del arte, en una dialéctica planteada entre la conmoción sensorial (pretendida por la señora desilusionada) y la interpretación conceptual donde el goce estético radica en la comprensión de los elementos constitutivos de la obra (estructurales, estilísticos, discursivos, etc.)

A priori, la postura de una apreciación estética desde la sensación, la emoción o el *laissez faire* en el abandono conciente y, la postura de una apreciación desde la intelección, el análisis o la conceptualización parecieran opuestas. Por otro lado pensar el arte en general, supone abarcar formatos tan disímiles como la literatura, la música, las artes visuales o diversas combinaciones de estas disciplinas que además conllevan estructuras y mecanismos de relación con el sujeto también muy diferentes. Para acotar el campo de la reflexión, en este artículo me referiré a las obras audiovisuales, a su combinatoria sonido - imagen y a su recepción viso – auditiva.

Intentaré a partir de aquí, entonces, despejar algunos factores que se vinculan a la expectación estética y que quizás puedan aproximarse a pensar un fenómeno tan complejo y prácticamente irreductible a reglas generales.

### Desde la relación sujeto – obra

La expectación del arte no es una actividad «desde afuera» hacia la obra, ni tampoco una cuestión de finalidad de la obra misma, ni un ofrecimiento hacia el espectador solamente. Mirar – escuchar una obra se constituye en parte