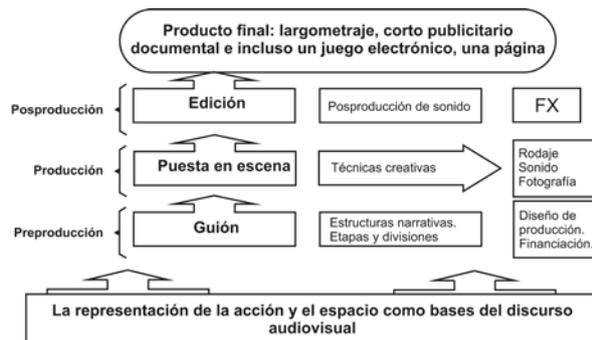


En función de estos objetivos hay que definir los contenidos, priorizarlos y estructurarlos (lo que incluye ordenarlos)

Respecto a esta estructuración yo encuentro cierta facilidad en el cine que quizás no se dé en otras áreas; creo que la forma en que se organiza habitualmente el trabajo de cine es ya una cómoda forma de enseñarlo.

Quiero decir empezar por la generación de la idea, pasar a la escritura del guión (en donde también hay una organización aprovechable) pasar a la producción y la puesta en escena, luego la edición, etc.

Profundicemos con un gráfico (una versión bastante más completa de este les entrego a mis alumnos como Mapa de contenidos):



Luego de una explicación superficial sobre el producto final (explicación que en general pueden hacer los mismos alumnos) empezamos con la base del esquema y luego vamos subiendo pasando por cada una de las etapas de la producción en la que vamos profundizando el concepto hasta llegar de nuevo arriba ahora con una comprensión más completa.

Por supuesto al pasar por cada etapa se analizan teóricamente y se detallan y practican sus formas de trabajar correspondientes.

Para dar una idea más acabada de estas relaciones entre etapas del trabajo y enseñanza voy a aplicarlo con más precisión a la escritura del guión.

Idealmente, esta se realiza en 4 momentos: Idea. Síntesis. Tratamiento. Escaleta. Guión literario.

Cuando tratamos la "idea" hablamos de las distintas formas de generar un guión y también podemos hablar de cómo empieza a hacerse una película, del rol del productor y del involucramiento del guionista. Y es importante tratar aquí sobre el conflicto y su estructura, qué es cinematográfico y qué no; transformar lo interior en visible; intenciones y público.

Inmediatamente pasamos a la "síntesis" donde profundizamos lo anterior y explicamos la estructura dramática, empezamos con personaje.

Aquí también empezamos con lo que será el trabajo práctico final.

Al pasar a "tratamiento" explicamos a que cosas a veces distintas se les suele decir así (un guión casi completo sin diálogos o una explicación de la estética con que se hará el *film*) y aprovechamos para mencionar algunas diferencias que se pueden dar en estas tres etapas (*storyline*, *sinopsis*, *logline*, *pitch*) Y empezamos a tratar el rol del director.

Podemos seguir hablando de personaje, acción, espacio. Pasamos a "escaleta", una especie de plan del guión con las escenas que luego se completarán. Aquí introduciremos (o reforzaremos ya que los alumnos seguro tienen alguna idea previa) los conceptos de escena, secuencia y plano. Podremos hablar de elipsis, estructuras profundas, tensión e información, etc.

Al fin llegamos al guión literario donde volcaremos o concretaremos todo lo anterior y extenderemos las reflexiones sobre estructura, significación y personaje.

Como se ve, en cada parte se puede relacionar bien la teoría con la práctica y las relaciones entre las partes ya están dadas por la progresión del trabajo. Creo que así se le da a la materia más vida y relación con la práctica sin transformarla en un taller, ayudando a formar un modo de pensar que es la herramienta básica de cualquier arte.

Experiencias en la dinámica áulica

Elba Expósito

Rompiendo clichés

Siempre me asombró la carga de modelos convencionales acerca de los más conocidos lugares turísticos del mundo, con que llegan al nivel universitario de enseñanza nuestros alumnos de Turismo, que es con quienes tengo esta experiencia. De la observación y detección repetida de este hecho se ha inspirado el trazado de estas reflexiones.

Nuestro perfil de educando se dibuja sobre personas que, mayoritariamente, han tenido oportunidades de viajar al extranjero por becas, posibilidades de trabajo temporal, por solvencia económica de sus padres, que les ha permitido tener la vivencia, por trabajar en compañías aéreas, por participar en *fam tours* y podrían enumerarse decenas de otras razones.

Dichos modelos, ganados o adquiridos a través de viajes familiares, publicidad de tendencias, moda, preferencias personales e innumerables otras fuentes de comunicación, llamativamente, les generan un encasillamiento de los lugares turísticos en categorías bastante estrictas que los estructuran intelectualmente y les limitan la facilidad de abrirse a las múltiples facetas que puede tener y mostrar cada destino en particular.

No pretendo decir que dicha categorización sea negativa, pero diseñada como la traen, les disminuye la flexibilidad mental necesaria para absorber la variedad enorme de realidades, costumbres, modalidades y posibilidades que encierran los parajes y su gente.

Sirvan como muestra los siguientes ejemplos extraídos cada cuatrimestre al iniciar las diferentes variedades de la asignatura Circuitos Turísticos, que es en la que me desempeño.

Mencionar que vamos a desarrollar Brasil, siempre genera una sonrisa placentera relacionada con sentir en la memoria la calidez del sol sobre la piel y la aspereza de la arena blanca y caliente bajo los pies. Acompañan comentarios relativos a las palmeras, Río de Janeiro o Florianópolis, y el recuerdo del ritmo de su música les mueve el cuerpo de manera apenas perceptible (porque estamos en clase).

Pero la expresión de asombro -y a veces de incredulidad- va reemplazando a la anterior conforme avanzamos por los Circuitos Mineros que tienen a Ouro Preto como corazón y que reservan para la humanidad el reducto más destacado del Barroco Lusitano en América. El mundo amazónico, su flora, la observación de sus animales y su aprovechamiento turístico a través del hidroavión no es fácil de amoldar al *cliché* de las playas con palmeras. Y qué no decir al revelarse el Gran Pantanal como uno de los humedales más extensos del mundo, compartido con Paraguay y Bolivia, y que funciona para la fauna local de manera parecida a lo que sucede en las sabanas del Serengeti en África Oriental.

Y si nombramos Bolivia, surgen comentarios referidos a la monotonía y aridez del altiplano, indisolublemente unida a la silueta de algún pastor indígena arropado para soportar el viento, ejecutando alguna melodía plañidera con su quena milenaria. Pero no dan crédito a sus ojos frente a imágenes del Oriente boliviano, con su lujuriosa vegetación de selvas y ríos turbulentos. Y más complejo aún, les resulta procesar que en ese medio tropical se alcen, restauradas, las magníficas misiones jesuíticas chiquitanas cargadas de historia y de epopeya ignaciana, con interiores barrocos en los que el oro reluce tanto como en el siglo XVIII.

También los arquetipos se aplican a destinos lejanos, ya que por ejemplo, Egipto es desierto y pirámides. Y les resulta difícil de creer que las imágenes de aguas azules y transparentes, con corales y peces de colores, propios de los mares tropicales, acompañen a las playas egipcias sobre el mar Rojo y se elijan para el buceo.

Playas y corales son el paradigma de la Polinesia, pero qué ajenos les resultan a ese modelo los volcanes en actividad, las calderas burbujeando lava roja e incandescente y los ríos de lava fluyendo hacia el mar envueltos en nubes de gases y vapores azufrados.

Se podría continuar con innumerables casos del mismo tenor. Se me dirá que para eso llegan los alumnos a la universidad, para aprender cosas nuevas.

No me sorprende por el desconocimiento “acerca de” sino por el sentimiento que acompaña al “darse cuenta” de que existen otras realidades diferentes a la supuesta. Y allí aparece en algunos alumnos el sentimiento de duda. Para ese grupo, ya no existe la seguridad en lo que se sabe. Se rompió el *cliché* que se traía. Enhorabuena que eso ocurra y agradezco el poder ser espectadora del proceso que con ello se inicia.

Considero que el uso de imágenes y de mapas en el desarrollo de las clases facilita el derrotero a seguir. Por un lado, porque el impacto de un paisaje natural o humano, cultural o salvaje, conmueve fibras internas muy particulares en cada ser; y por otro, el trabajar con cartografía apuntala el reconocimiento del nuevo espacio en que se empieza a mover el alumno que ha sido permeable al cambio.

Y toda esa movilización sutil e inasible, invisible e interna desencadena el proceso del que no hay vuelta atrás... y eso es lo valioso; no queda otra que seguir: creciendo.

Aquellos alumnos que a lo largo del período académico, íntimamente se cuestionan lo que traen y son conscientes de que se van rompiendo los modelos adquiridos,

en realidad están en las puertas de un inefable camino pleno de descubrimientos sutilmente personales.

Y ese proceso requiere, como primer paso, incentivar la creatividad para buscar los propios carriles que le permitan a cada uno desenredar la porción de realidad que interese a sus objetivos.

Y luego llega la instancia de hacerse cargo de los cambios que se han generado y que marcan la personalidad profesional que se va perfilando.

Entonces, ¿Qué me lleva a hilvanar estas reflexiones? ¿Cuál es mi sentimiento en esa coyuntura? ¿Por qué traigo a colación estas circunstancias, en cierto modo domésticas, dentro de la tarea en el aula?

La respuesta es bien simple y sencilla, pero no por eso banal y superficial, y tiene que ver con el devenir de la profesión y del tiempo: siento una personal plenitud al poder acompañar a cada uno de los que se atreven a iniciar ese proceso. Disfruto la posibilidad de observar y presenciar cada intento y cada logro.

Generar el cuestionamiento personal, favorecer el crecimiento interno, instrumentar el cambio, apoyar el ejercicio de pensar y decidir en libertad, aquello que los pensadores hindúes llaman “tender puentes a la luz”: creo que en definitiva, en eso reside la tarea docente.

El cine de no-ficción. Nuevas formas y procedimientos

Fabián Fattore

El presente trabajo pretende acercarse a las nuevas formas que adquiere el cine de no-ficción en su relación con lo real. Las diferentes estrategias que se plantea ante el reto de representar la realidad y la recurrente apelación a un espectador activo, en tanto pensamiento interpretante que completa y define el sentido último de la película.

Las películas tomadas como referencia y objeto de análisis, se limitan a un grupo de autores y producciones realizadas en España hacia el final de los años noventa y principios de la presente década. Estas películas comparten una mirada similar en el abordaje de lo real que consideramos renovadora. Plantean y retoman una tensión entre la ficción y la no-ficción, que quizá había sido abandonada en función de formas productivas claramente identificables en la política de géneros. Intentan, a partir del trabajo sobre el propio texto, reflexionar y redefinir los alcances de la no-ficción.

Este recorte obedece a que más allá de las similitudes formales, esas obras comparten las maneras en que fueron realizadas. Por un lado autores quizá pertenecientes a una misma generación, salvo alguna excepción, y de formaciones similares. Por otro, las películas también comparten sus contextos sociales, condiciones, presupuestos similares y procesos de producción.

Antecedentes históricos

En sus orígenes, el cine no definió claramente las diferencias entre ficción y no-ficción. Simplemente se trataba de un dispositivo técnico que permitía representar el movimiento, anhelo buscado sobretodo por Marey y