

El cine nos sirve para pensar la escritura. Una mirada desde la experiencia pedagógica

Beatriz Robles

Lo que ha cambiado no es el tipo de actividades en que participa la humanidad, lo que ha cambiado es su capacidad tecnológica de utilizar como fuerza productiva directa lo que distingue a nuestra especie como rareza biológica, eso es, su capacidad de profesar símbolos.

Manuel Castells

Muchas veces se planteó la necesidad de incentivar a los jóvenes a que lean literatura; reconozcan a autores clásicos y modernos desde su narratividad, su estilo, su punto de vista acerca del mundo y de sus personajes. Se destacan los aspectos ideológicos, culturales y lingüísticos de los textos, y sobre todo el pensamiento complejo y reflexivo que su lectura desarrollaría en los lectores. Alumnos de todas las edades cumplen la tarea demandada por el docente, hasta algunos incluso les llega a interesar algún género y autor con el que logran identificarse. Las mismas expresiones las escuchamos con la escritura. Existe una gran demanda para que ellos logren expresar sus ideas en una hoja de acuerdo a ciertos códigos. Es así que tanto lectura como escritura se imponen desde las aulas como una obligación más. Pero como “la enseñanza es mucho más que un proceso de índole técnica, no puede ser aislada de la realidad en la que surge. Es también un acto social, histórico y cultural que se orienta a valores en el que se involucran sujetos”, es preciso por lo tanto no *estigmatizar* (J. Barbero, 2001) a los jóvenes porque no leen. Estigmatización que parte de “...desconocer la complejidad social y epistémica de los dispositivos y procesos que rehacen los lenguajes, las escrituras y las narrativas”. Sabemos que esos autores con los que crecimos los adultos, quienes nos deleitan y engrandecen, no son reconocidos por ellos y que son *nativos* de esta cultura audiovisual, que como sostiene Joan Ferrés: “...fue ganando terreno, no sólo en relación con el tiempo libre, sino también como vehículo de cultura, por encima de la comunicación estrictamente verbal, oral y escrita, hasta convertirse, ya en el marco de la sociedad de la información, en la forma de comunicación hegemónica”. Mientras sucede esto, desde el sistema educativo, se sigue resaltando el papel del libro y se reinventan recetas milagrosas para incentivar a los jóvenes a encontrarse con la literatura. Es más, existe una obsesión en culpabilizar por esta carencia, y descubrir el poder maléfico en los medios de comunicación, particularmente la televisión. Sin pretender defender a los medios audiovisuales actuales, ya el libro dejó de ser el centro del universo cultural (Eco, 1991) y por lo tanto hay que permitir la apertura a otras escrituras y textos y a nuevas formas de narrar desde estos lenguajes. Si la comunicación masiva, al decir de Barbero, implicara un “desordenamiento de los saberes” y “cambios en los modos de narrar”, el papel del docente tendría que ser el de *reacomodador* de los mismos y de *mediador* de estos cambios.

A pesar de la complejidad de la situación considero necesario (y no imposible) para acercar la “lectura” a los jóvenes: “... insertar en ella nuevos y activos modos de relación con el mundo de la imagen” (Barbero, 2001). Pero no trasladando de manera simétrica a la educación, la enseñanza del cine o la televisión como un instrumento metodológico. No es sólo enseñar a “ver” cine o reflexionar sobre el discurso televisivo, sino también aprender sus formas narrativas y posibilidades expresivas y creativas e incorporarlas al proceso de enseñanza-aprendizaje. Ya que, como sostiene J. Bruner, pensamos nuestra propia vida en forma narrativa, como un relato, y “... desde allí vamos construyendo los significados que desde nuestras experiencias adquieren sentido. Y según L. Vygotsky, “... el lenguaje y a través de él la cultura, tiene una influencia decisiva en el desarrollo individual”. ¿Cuales serían entonces esos nuevos significados? ¿Qué sucede con los nuevos dispositivos tecnológicos que desde los distintos lenguajes que utilizan se apropian de la escritura y sus diferentes géneros hasta fundirse y emerger como nuevos discursos? Y adecuando esta reflexión a las nuevas teorías científicas: ¿Cómo podemos incorporar a la enseñanza otros conocimientos que incluyan la complejidad en su discurso?

Cuando me encomendaron la difícil tarea de lograr con los alumnos de la materia COE, entre otros objetivos, el de:

- Estimular la imaginación, la intuición, la curiosidad y la creatividad, como cualidades fundamentales a desarrollar en el marco de la formación profesional.
- Comprender la importancia de la comunicación integral en el desarrollo y futuro profesional.
- Incorporar los cambios tecnológicos, sociales y culturales como marco adecuado para la comprensión teórico-práctico de la comunicación y la cultura.

Me pregunté entonces si era factible lograrlo desde este marco que presenté al comienzo, y por supuesto entenderlo desde su complejidad.

Para intentarlo decidí incluir en la enseñanza, algo que me aportó una disciplina como la Semiótica, especialmente la de los “Medios de Comunicación” y es el concepto de transposición. Teniendo en cuenta que “...hay transposición cuando un género o un producto textual particular cambia de soporte o de lenguaje; cuando una novela o tipo de novelas pasa al cine, o la adivinanza oral a la televisión, o un cuento o tipo de cuentos a la radio”. Y que además al decir de Oscar Steimberg: “Vivimos en una cultura de transposiciones: los relatos cinematográficos, los distintos géneros televisivos, los géneros que insisten en la radio, los nuevos que se van creando en ella, y también los viejos y nuevos de la comunicación impresa, hablan de un juego entre la insistencia de los transgéneros que recorren medios diversos, así como distintas épocas y espacios culturales y la de aquellos que aparecen en cada medio y le son específicos”. Sirvió a tal efecto el descubrir citas, en series televisivas que les son tan familiares (Los Simpsons): de autores, de filmes clásicos, de personajes o personalidades de nuestra historia. Y también logró ser un buen disparador para el diálogo con los alumnos y comenzar así una búsqueda intertextual.

Es por todo esto, y como señalo en el título de este trabajo, que la narración audiovisual me sirvió para reflexionar sobre mi práctica.

Decidí entonces trabajar con los alumnos de Comunicación Oral y Escrita, en la selección de cuentos y autores que ellos eligieran, profundizando en su reconocimiento y luego “transponerlos” a otros lenguajes, como el sonoro y el audiovisual. Los distintos tipos de escritura como la realización del guión de radio y el guión literario para cine, sirvieron a tal fin. Pero también fue necesario brindar los recursos narrativos específicos de cada uno de los lenguajes.

Sin caer en la especificidad de la enseñanza audiovisual, que no corresponde a la asignatura, me pareció interesante que los alumnos profundicen en la escritura, su estructura y recursos narrativos, para lograr después trasladarlos y reconocerlos en otros géneros y formatos que les son conocidos: la adaptación de cuentos infantiles en dibujos animados o cuentos y novelas que fueron llevados con gran éxito al cine (El señor de los anillos). También, reconocer en las famosas series televisivas, la especificidad de la televisión y sus formas de relato, analizar las reapropiaciones del cine (*Shrek*). Para ello tuvieron que incorporar recursos específicos de cada uno de los lenguajes (cine, radio y televisión). Pero siempre partiendo desde la escritura y la oralidad. Si se describen personajes en cuentos de grandes escritores, también conocer la caracterización de ellos en el cine. Podemos encontrar huellas de autor en los filmes, al mismo tiempo que en la escritura. Lograr que los jóvenes al “leer” literatura también “lean” cine, entendiendo que un plano podría equivaler a una frase de una novela o un cuento. Si hablamos de puntuación: ¿qué sucede con la puntuación en las películas? y ¿cuál es la función que cumplen, los cortes directos, fundidos o encadenados, barridos y cortinillas, entre otros recursos? Si dividimos en capítulos una novela, en el cine encontramos unidades narrativas: el plano, escenas y secuencias. ¿Cómo se trabaja la temporalidad en la escritura y las diferencias filmicas? Acciones paralelas y de continuidad, *flash back*, *flash forward*, la simultaneidad o elipsis, sirve para responderlo. También descubrir distintos tipos de narración: clásica y moderna. Y los códigos que intervienen en los distintos discursos (escrito y audiovisual).

Me pareció una experiencia sorprendente la de observar que los jóvenes colocaban en distintos diálogos o en una voz en *off*, palabras de Cortazar, García Marquez, Oscar Wilde, entre otros autores elegidos. Además les permitió *explayarse* en la descripción de un entorno o de un personaje, agregando detalles para “ambientar” un radioteatro o dibujarlos en un *story board*. Expresaron, el *tema* y *motivos* principales de la obra, mantuvieron una estructura narrativa y cerraron una idea. Lograron trabajar los tres actos de un drama básico y los puntos de giro. Plasmaron en su relato el conflicto de la narración. También seleccionaron con capacidad inventiva, los puntos de vista, según un tipo de narrador y relataron una historia. Con todo esto pudieron lograr, la adecuación, coherencia y cohesión de un texto, desde un tipo de escritura que requiere el esfuerzo de ser solamente escuchada o también “visualizada”. Pudieron aplicar

los distintos rasgos suprasegmentales y paralingüísticos (aunque tímidamente), representando personajes mediante, la entonación, emoción, volumen y ritmo de la voz, además de la expresión no verbal del cuerpo.

Así por un momento, estos literatos, se mantuvieron en la imaginación de jóvenes que en muchos casos solamente los habían conocido de nombre. Y por lo tanto la escritura de un radioteatro, la elaboración de un guión literario o un *story board*, además de su producción, lograron dicho objetivo.

Creo entonces que, si los jóvenes adquirieron estas formas de conocer y dialogar con su entorno desde niños, hay que reapropiarse de estos nuevos medios, descubrirlos desde sus posibilidades y reelaborarlos para la adquisición de nuevas competencias estéticas y cognitivas, que sean capaces de generar un proceso transformador y crítico de nuestra cultura. Como señala Jesús Barbero: “Aún quedan espacios de utopía social desde donde pensar y producir el mundo que habitamos y hacemos cada día”. Pienso que queda un largo camino por recorrer, pero coincidiendo con Graciela Frigerio: “...es en estos pliegues donde el mañana tiene formas de anticiparse y posibilidades de inventarse”. Y es en esta actividad creadora donde existe la posibilidad de proyectarse hacia un futuro y de modificar nuestro presente.

Referencias bibliográficas

- Bruner, Jerome (1994) *Actos de significado*. Alianza Editorial.
- Frigerio, Graciela (2002) “Las instituciones del conocer y la cuestión del tiempo” (ensayo). En: *Ensayos y Experiencias N° 44*, Buenos Aires, Ediciones Novedades Educativas,
- Kristeva, Julia (1969) *Semiótica 1 y 2*. Madrid: Fundamentos.
- Martín-Barbero, Jesús (2001) *La Educación desde la Comunicación*. Norma
- Prats Ferrés, Joan. “La educación audiovisual en la era digital”. En *Quaderns del CAC N°25*. España.
- Souto, Marta (1996) “La clase escolar. Una mirada desde la didáctica de lo grupal”. En *Corrientes didácticas contemporáneas*. Paidós.
- Steimberg, Oscar (1991) *Semiótica de los Medios Masivos*, Bs.As.: Edic. Cult. Arg.
- Vigotsky, L. S. (1997) “La imaginación y el arte en la infancia”, Ensayo psicológico. México: Fontamara

Como los alumnos pueden administrar su tiempo

Jorge Rodríguez

El alumno pasa mucho tiempo sin saber cómo administrarlo. En primer lugar, es muy común su falta de racionalidad sobre las tareas que desempeña cada día, y en segundo lugar, el espacio de tiempo que aplica a cada una de estas tareas.

Es necesario realizar un ejercicio de confrontación sobre esta problemática en los inicios de su carrera universitaria. Para ello es consecuente pedirle al alumno una