

formación de seres creativos. Buenos Aires: Editorial Universidad de Palermo.

- Shingo, S. (2007) *Kaizen and the Art of Creative Thinking - The Scientific Thinking Mechanism*. U.S.A. Epley - McLoughlin - Bodek Editores.

- Urfeig, V, Rolando, F. (1992) *M.a.A.C: Arte, Ciencia y Filosofía por computadora*. Revista La Maga: 24/6/1992: Tea Ediciones. Buenos Aires.

Los alumnos están desmotivados ¿Y nosotros?

Deborah Rozenbaum

Estamos acostumbrados a luchar contra grupos numerosos de estudiantes que manifiestan directa o indirectamente el fastidio que les genera estudiar. Ven al estudio como algo aburrido, poco interesante, por el cual tienen que transitar para conseguir el preciado título, sin pensar que es el estudio el que llena de contenidos y da sentido a ese título. Como consecuencia de esta situación cada vez más común en las aulas universitarias, también vemos y escuchamos a grupos de profesores quejarse de la falta de motivación y de maduración de su alumnado. Es cierta y notoria la crisis educativa que vienen arrastrando los universitarios desde la etapa secundaria, pero también es cierto que nosotros no podemos transformarnos en meros espectadores de dicha situación. Es la realidad que nos toca, por lo que al igual que cada alumno debería hacerse cargo de su decisión de formarse profesionalmente con responsabilidad, también nosotros debemos hacernos cargo, desde nuestro lugar, de cambiar (aunque sea dentro del aula), esa sensación de desmotivación constante.

Para esto, deberíamos repasar primero qué es y qué significa la motivación.

El término motivación deriva del vocablo latino *motus* que significa movimiento. Esto significa que la motivación está asociada con algo dinámico, con una acción, con un estímulo que mueve a una persona a hacer algo para llegar a un resultado esperado. Así, podemos definir la motivación como el proceso por el cual alguien se plantea un objetivo, emplea los medios adecuados y mantiene la conducta con el fin de conseguir dicha meta.

El hecho de mantener la conducta, implica perseverancia, interés continuo y esfuerzo, valores que hoy en día, con una cultura en la que prevalece la velocidad, los cambios constantes y la tendencia al "facilismo", están en crisis.

Sin embargo, debemos tener en cuenta que con el sólo hecho de comenzar una carrera universitaria, el alumno, consciente o inconscientemente se está planteando un objetivo. Nosotros desde nuestro lugar, debemos remarcarlo. Sea cual fuera el motivo que los movilizó a ocupar un espacio dentro del ámbito universitario, el estar allí implica la persecución de un fin. Ayudarlos a que se conecten con "su" decisión, es un primer paso para hacerlos responsables de la misma.

Las carreras universitarias son elegidas por cada persona por diferentes causas, pero los motivos principales

que prevalecen durante su transcurso para llegar a la meta tienen que ver con el crecimiento, el desarrollo personal, el reconocimiento o su realización como personas.

El interés o la voluntad que cada uno pueda tener en su carrera, proviene de 2 lugares opuestos pero complementarios: el interior y exterior de cada persona. Una persona puede estar motivada tanto por una variable interna (como por ejemplo una necesidad de desarrollo personal), como por una variable externa (un incentivo que lo mueve a hacer algo, por ejemplo una calificación o un premio). Ambas son válidas, aunque sería deseable que la mayoría de los estudiantes estén movilizados por variables internas.

Entonces, si la motivación está relacionada con el interés, tal vez sea beneficioso plantear clases que ayuden a despertarlo, generar factores y recursos que logren mantener la atención y dirigir la conducta hacia el objetivo buscado. En este punto es donde comienza nuestra responsabilidad. Pedimos que nuestros alumnos estén motivados, cuando muchas veces no lo estamos nosotros. Pedimos que nuestros alumnos se interesen en un tema, sin tener en cuenta si lo exponemos de una forma atractiva e interesante.

No pienso que sea nuestra responsabilidad que los alumnos estudien, pienso que es nuestra responsabilidad, estimularlos a hacerlo. No creo que tengamos responsabilidades compartidas, creo que tenemos responsabilidades distintas pero complementarias en su camino universitario. Somos nosotros quienes iniciamos e incitamos al contacto de ellos con el conocimiento, y más allá del contexto y entorno desfavorable, la manera en que lo hagamos va a influir directamente en la forma que ellos se relacionen con el mismo.

Una persona está motivada para un aprendizaje cuando descubre que existe relación entre ese aprendizaje y alguna necesidad personal, cuando descubre alguna relación entre la teoría y el entorno o realidad con la que convive o convivirá.

Hay distintas fuentes que generan o benefician la motivación:

- Cada persona (a través de sus pensamientos, de las estrategias que usa para cada causa, de las rutinas que sigue, etc.)
- El entorno social (la familia, los amigos, los compañeros o colegas, etc.)
- El entorno físico (en este caso: el aula, la luz, el sonido, distintos objetos motivacionales)

Como podemos ver, sólo podemos (y debemos) actuar sobre la tercer fuente. No podemos modificar los motivos que cada alumno traiga de su entorno cercano o de referencia, pero sí podemos crear clases dinámicas, con recursos audiovisuales, con textos que nos parezcan interesantes también a nosotros, con asociaciones permanentes entre lo que enseñamos y su aplicación en la práctica profesional, etc. Debemos conectarnos con el contenido curricular y transmitirlo con entusiasmo, haciendo explícito su uso profesional, para que cada alumno lo vea como algo útil. Debemos estimularles el deseo de aprender.

Esto no significa que el estudiante no deba hacer nada,

sino que éste es el punto de partida, nuestra parte de la responsabilidad. Aquí termina la función de la motivación y comienza la del esfuerzo personal.

Como vimos y estamos acostumbrados a escuchar, estudiar para los alumnos, es algo aburrido. Pero, ya que no es divertido... ¿Podemos hacerlo interesante? Creo que sí...

La literatura de Cortázar en el cine contemporáneo

Juan Pablo Russo

Las ficciones literarias, novelas o cuentos, parecen que han atraído desde siempre a los más diversos directores y productores cinematográficos; tal es el caso de Stanley Kubrick (*Lolita* de Nabokov) o Alfred Hitchcock (*Psicosis*, de Robert Bloch). O acaso venir un poco más al presente y citar a *Intimidad* (2002), de Patrice Chéreau, inspirada en el libro de Kureishi o *La insoportable levedad del ser* de Philip Kaufman sobre la novela de Milan Kundera. Por el lado argentino Sergio Renán, es uno de los directores que más adaptaciones literarias realizó a la pantalla grande: *La Tregua* de Mario Benedetti o *El Sueño de los Héroes* de Adolfo Bioy Casares son sólo algunos de los clásicos latinoamericanos que se animó a filmar. Pero, sin duda, es Julio Cortázar uno de los escritores a los que el cine más tomó prestada su obra. Grandes directores como Michelangelo Antonioni, Manuel Antín, Jean Luc Godard, Claude Chabrol, Fabián Bielinsky o Diego Sabanés se animaron a plasmar el universo "cortaziano" en el cine con disímiles resultados, pero manteniendo viva la obra de uno de los grandes literatos argentinos.

La literatura de Julio Cortázar fue traspasada al cine, en su mayor parte, por Manuel Antín que en 1961 filmó *La cifra impar*, protagonizada por Lautaro Murúa, basada en el cuento *Cartas de mamá*, del libro "Las armas secretas". La película altera la narración cronológica y espacial al estilo *nouvelle vague* imitando la estructura literaria del propio Cortázar. Al escritor le gustó la adaptación y autorizó que Antín filmara otros cuentos. En 1963, el director realizó *Circe*, sobre un cuento del libro "Bestiario", con Graciela Borges y Sergio Renán en los protagónicos y el mismo Cortázar como guionista. Luego siguió *Intimidad de los parques* (1964), basada en los cuentos "*Continuidad de los parques* y *El ídolo de las Cícladas*", con el español Paco Rabal y Dora Baret como protagonistas.

A propósito Antín comenta: "El primer cuento que filmé, "Cartas de mamá" de Julio Cortázar, y que se convirtió en mi película *La cifra impar*, está relatado con ese estilo, no es que yo lo inventé para el cine. Se lo copié a Cortázar. Él trabajaba el relato con tiempos rotos como los trabajaron después *Marienbad* o *Hiroshima*..., y tanto es así que yo una vez tuve la satisfacción de escuchar discutir a Alain Robbe-Grillet, que era el autor del libro de "Marienbad", y a Alain Resnais sobre qué significaba la película que habían hecho juntos. El escritor opinaba distinto que el director. Pero los dos coincidían en que se habían inspirado en la literatura fantástica argentina.

Bioy Casares en particular, porque según ellos la inspiración de esa película nació de *La invención de Morel*. Y también se referían a Borges y a Cortázar. Ellos se inspiraron en la literatura argentina, y yo para la crítica, ¿me tenía que inspirar en ellos? No me parece razonable."

"Él también soñaba con ser director de cine. Yo había escrito muchas cosas, y un día en una biblioteca de un amigo en una época en la que Cortázar era un escritor completamente desconocido (era la época aproximada en la que él se fue de la Argentina), encontré un libro de cuentos, *Bestiario*, en el cual descubrí y leí "Circe". Yo en aquel momento estaba viviendo "Circe", y no podía escribir la película, no es que tenía novias que me daban cucarachas, pero conocía casos parecidos. Entonces leí ese cuento, lo leí como de una panorámica rápida, como si me lo tragara de golpe. Y descubrí qué era lo que yo quería escribir. Exactamente eso. Entonces si esto es lo que yo quiero escribir, me dije, éste es el escritor que tengo que filmar. Me pareció tan imposible empezar una vida cinematográfica haciendo "Circe", además yo estaba muy golpeado por la historia de "Circe", había que esperar un poco antes de encarar ese proyecto. Entonces busqué otro cuento de él que tuviera alguna relación conmigo que yo podría haber escrito si yo hubiera escrito bien, y filmé "Cartas de mamá". Y después filmé una novela mía para probar. Y después, "Circe". Pero él era el escritor... Después tuve la necesidad de divorciarme de su literatura. Todo lo que se me ocurría ya lo había escrito él. O todo lo que yo leía de él me parecía que yo tenía que filmarlo, entonces me di cuenta de que se trataba de una enfermedad profunda cuando él empezó a proponerme historias". Se refería el director a propósito de Cortázar.

Sin embargo, la película "cortazariana" más famosa, por la relevancia del director, por la distribución internacional y por los premios recibidos es *Blow Up*, de Michelangelo Antonioni, en 1963 (curiosamente, el mismo año en que *Rayuela* se convertía en *best seller*), *Las Babas del Diablo* aparece con el nombre del filme. Pero a pesar del éxito, Cortázar no acepta *Blow Up* sosteniendo que desconoce su relato, exceptuando uno que otro de los *travelling* del bosque.

Blow up comienza como el retrato de los artificios presentes en la vida contemporánea en Londres. Muestra el ambiente de la moda, lleno de colores vibrantes y espejismos sobre el estilo de vida urbano que ofrece un marco adecuado para esta historia. Los elementos visuales y auditivos se manipulan constantemente para presentar las alteraciones de la realidad. En este mundo distorsionado, tal vez, lo único que tenga valor de realidad son las imágenes fotográficas: impresiones en blanco y negro, amplificadas al extremo. La función de Thomas es la de un agente catalizador que registra subjetivamente con la fotografía una porción de la realidad y la analiza ampliando la imagen. *Blow Up*, retoma una de las inquietudes fundamentales de Antonioni con respecto al poder de la imagen fílmica para alterar la percepción de la realidad al igual que sucede en "*Las Babas del diablo*".

A Cortázar le hubiera gustado que Luis Buñuel se hiciera cargo del film, dicen los que lo conocieron; aunque hubo un proyecto que tenía Buñuel como director de