

un filme basado en un grupo de historias de Cortázar, reunidas en una, para lo cual se entrevistaron un par de veces; pero por diversos factores, no se pudo concretar. La época de oro cortazariana siguió con *Weekend*, de Jean Luc Godard, basada en *La autopista del sur*, protagonizada por Mireille Darc, Jean Yanne y Jean Pierre Leaud. Para corroborar que la cultura francesa ha sido, junto con la argentina, una de las más influidas por la prosa del escritor podría mencionarse también a *Le fin du jeu*, de Walter Renaud, basada en *Final del juego*, con Barbara Warner y Anne Laure Dizengremel. Diez años después, Luigi Comencini utilizó el mismo relato para *L'Ingorgo* (Italia, 1978), con Annie Girardot y Marcello Mastroianni.

Como curiosidades de esta estirpe podrá mencionarse el corto *Continuidad de los parques* (Fabián Bielinsky), la película *Monsieur Bébé* (Claude Chabrol) y la argentina *Sinfin* (Cristian Pauls), versión libre en el cuento "Casa tomada".

De allí en más sólo hubo algunas versiones menores, poco difundidas, como la norteamericana *End of the game* (sobre "Final del juego"); la lituana *Autobús*, basada en *Omnibus*; la australiana *House taken over* (sobre "Casa tomada"); *Furia* en el cuento "Graffiti", dirigida por Alexandre Aja y protagonizada por Marion Cotillard (La vía en rose); la paraguaya *Sueños* (sobre "La noche boca arriba"). La directora checa Jana Bokova adaptó "Diario para un cuento" (1998) con Germán Palacios, Inés Estévez y Héctor Alterio. El brasileño Roberto Gervitz filmó en el 2005 el corto *Jogo subterráneo*, basado en "Texto en una libreta", del libro de cuentos "Queremos tanto a Glenda", uno de los últimos trabajos de Cortázar.

El último en adaptar un relato de Julio Cortázar al cine fue el argentino Diego Sabanés para su ópera prima, *Mentiras piadosas* (2009) película que basa su relato en "La salud de los enfermos" (que ya había sido adaptada para televisión en uno de los especiales de Alejandro Doria). El filme de carácter atemporal narra la historia de Pablo, hijo preferido de mamá, que viaja a París y no da noticias de su paradero después de varias semanas. Para cuidar el frágil estado de salud de la madre, se pone en marcha un dispositivo familiar como en "La salud de los enfermos", que incluye el falso envío de cartas, regalos y visitas de su novia a pesar de la ausencia. *Mentiras piadosas* cuenta con las actuaciones de Marilu Marini, Claudio Tolcachir, Paula Ransenberg, Mónica Lairana y Walter Quiróz. Filmada íntegramente en interiores el filme se aleja de los tópicos del NCA (Nuevo Cine Argentino) para adentrarse en una historia de personajes por sobre la puesta en escena.

Como se ve, más allá de Antín y Antonioni, el universo del "gran cronopio" inspiró y sigue inspirando veinticinco años después de su muerte a directores de todo el mundo.

### Biofilmografía

- Antín, Manuel (Director) (1962) La cifra impar [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Wilensky, Osías (Director) (1962) El perseguidor [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Antín, Manuel (Director) (1963) Circe [Cinta cinema-

tográfica] Argentina.

- Antín, Manuel (Director) (1964) Intimidad de los parques [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Antonioni, Michelangelo (Director) (1966). Blow up [Cinta cinematográfica] Italia.
- Godard, Jean-Luc (Director) (1967) Week End [Cinta cinematográfica] Francia.
- Renaud, Walter (Director) (1971) La fin du jeu End [Cinta cinematográfica] Francia.
- Balassa, Arturo (Director) (1972) El río [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Bielinsky, Fabián (Director) (1972) Continuidad de los parques [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Chabrol, Claude (Director) (1974) Monsieur Bébé [Cinta cinematográfica] Francia.
- Comencini, Luigi (Director) (1978) L'Ingorgo [Cinta cinematográfica] Italia.
- Picazo, Miguel (Director) (1978) Cartas de mamá [Cinta cinematográfica] España.
- Páramo, José Antonio (Director) (1982) Instrucciones para John Howell [Cinta cinematográfica] España.
- Pauls, Cristian (Director) (1986) Sinfin [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Bjornson, Michelle (Director) (1988) End of the game [Cinta cinematográfica] Estados Unidos.
- Marín, Harriet (Director) (1992) La nuit face au ciel [Cinta cinematográfica] Francia.
- Palsis, Vytautas (Director) (1994) Avtobus [Cinta cinematográfica] Lituania.
- Hughes, Liz (Director) (1997) House Taken Over [Cinta cinematográfica] Australia.
- Bokova, Jana (Director) (1998) Diario para un cuento [Cinta cinematográfica] Argentina- Checoslovaquia
- Aja, Alexandre (Director) (1999) Furia [Cinta cinematográfica] Francia.
- Kleiman, Zhanna (Director) (1999) Fear of Alternative Realities [Cinta cinematográfica] Estados Unidos.
- Cerendelli, Roberto (Director) Instrucciones para subir una escalera [Cinta cinematográfica] Argentina.
- Gervitz, Roberto (Director) (2005) Juego Subterráneo [Cinta cinematográfica] Brasil.
- Salinas, Juan Manuel (Director) (2006) Sueños [Cinta cinematográfica] Paraguay.
- Sabanés, Diego (Director) (2009) Mentiras Piadosas [Cinta cinematográfica] Argentina.

## Los textos se escriben solos, como Wikipedia

### Silvina Scheiner

Vivimos en un mundo de satisfacción instantánea.

Uno quiere algo, llama y lo tiene. Entra en internet y lo consigue. Todo parece estar en la punta de los dedos. Desde un apunte, hasta un "amor" en Costa Rica.

La película *Wall- E* (Disney-Pixair) donde todos eran gordos porque ya no se movían, no es tan descabellada, y seguramente, por adelantar una realidad no tan lejana, tuvo tantísimo éxito.

En un canal de deportes, vemos una coreografía perfecta realizada por una pareja de patinadores sobre hielo en

un torneo internacional en Munich y nos parece no solo maravilloso, sino hasta sencillo. La simplificación vía edición de la realidad que hacen hoy los medios convierte a todo en simple, poco esforzado, posible para cualquiera.

En una tira de TV, un arquitecto dibuja relajado frente a su tablero –no tiene problemas con los albañiles, ni contra los permisos de la Municipalidad- o un empresario disfruta hablando por celular desde su oficina minimalista y blanca en el piso 22 de una torre de Catalinas – no cae en bancarota o aparece en un Veraz sin motivo-.

Hasta las páginas de Wikipedia o los mismos libros que “están” en internet – y que alguien redactó, escaneó y subió a la web- parecen haber aparecido ahí por arte de magia.

Es más, aún cuando productos populares de TV muestran la coreografía de una pareja de baile y pasan el *backstage*, ese detrás de la escena dura escasos 30 segundos. Cuántos de los televidentes saben exactamente las horas de esfuerzo, caída y transpiración que hubo detrás del baile de 2 minutos lleno de glamour y seducción?

Esta visión editada de la realidad, donde sólo aparecen los resultados de los pocos ganadores (pero que parecen ser muchos porque salen por todos lados, todo el tiempo) y en la que escasamente se mencionan los miles de intentos que sólo quedaron en eso, tiene consecuencias profundas en la sociedad. Esta incidencia es aún más importante en los jóvenes que en función de una serie de estereotipos eligen sus carreras y deciden la forma en que encararán su vida profesional hasta el resto de sus vidas, si es que tienen suerte de haber dado con su vocación.

Me permití estas líneas de introducción para comentar algo que veo en el aula y que tiene que ver con lo que yo enseño – o trato- desde hace cinco años en Palermo: cuestiones vinculadas a la escritura.

Así como bailar o ganarle a Nadal parece sencillo por TV (“vas a los mejores hoteles, jugás, te llevás un montón de guita, y volvés”), escribir también parece sencillo para nuestros alumnos. Es más, aquellos que nunca reflexionaron sobre el tema, creen que escribir es algo que se hace de una vez. “Ponés dedos en el teclado y - de una -, te sale. Luego imprimís y ya está”.

En el imaginario general, se cree que un escritor o un periodista se sienta algunas horas, si es posible en un lugar paradisíaco o en un paisaje bucólico a escribir sus líneas. Además, se supone que ellos sólo lo hacen cuando están inspirados. Y que escriben sólo de temas que les gustan y cuando tienen ganas...

Son pocos los que toman nota de que la tarea del escritor incluye investigación, disciplina, una rutina diaria de varias horas, soledad. Tampoco aceptan que los resultados de esas horas frente a la pantalla – una novela o un cuento, tal vez un best seller- son revisados, reescritos, una y otra vez, hasta que adquieren un formato parecido a la perfección.

La mayoría de nuestros alumnos no escribe como escritores, no porque les falten ideas o creatividad, sino, simplemente, porque carece de la actitud de un escritor competente.

¿Qué hacen nuestros alumnos?

- Conciben con extrema simplicidad el tema de la redacción.

- No piensan en el lector

- Fácilmente quedan satisfechos con el primer borrador. Creen que revisar es sólo cambiar palabras, tachar frases y perder el tiempo. Revisan sólo palabras sueltas.

- Les da mucha pereza revisar.

- Generalmente intentan hacerlo todo bien en el primer borrador. Se concentran en la elección de palabras y en la puntuación incluso durante las primeras etapas, cuando los escritores competentes trabajan en el contenido.

Esta división entre escritores competentes e incompetentes surge de las investigaciones iniciadas en los años setenta en Estados Unidos alrededor del proceso de producción o composición de textos escritos.

Los resultados de las investigaciones sugerían que los escritores competentes (los alumnos que obtenían buenos resultados en los tests) utilizaban una serie de estrategias o habilidades cognitivas para escribir que eran desconocidas por el resto de los alumnos (los que sacaban malas notas en los mismos tests). Este hallazgo significó el reconocimiento que para escribir satisfactoriamente no es suficiente con tener buenos conocimientos de gramática o con dominar el uso de la lengua, sino que también es necesario dominar el proceso de composición de textos: saber generar ideas, hacer esquemas, revisar un borrador, corregir, reformular un texto, etc.

El conjunto de estas estrategias constituye lo que se llama, de una forma un poco tosca, el perfil del escritor competente. Éste es el que tiene en cuenta a su lector, escribe borradores, desarrolla sus ideas, las revisa, reelabora el esquema del texto, busca un lenguaje compartido con el lector para expresarse, etc.

Este año, cansada de que los alumnos recibieran sus ejercicios de redacción, se preocuparan por ver su nota y archivarán el trabajo en su mochila sin siquiera ver las correcciones, encaré un trabajo de post corrección grupal.

¿De qué se trata?

Básicamente, expongo en la pantalla ejemplos de textos escritos por ellos, sin decir de quiénes son – son sólo extractos de los trabajos completos- y propongo al grupo que encuentre errores.

En otros casos, llevo el mismo ejercicio que ellos tenían como consigna a la pantalla y lo hacemos grupalmente. Yo voy escribiendo en la computadora lo que ellos me dictan y va apareciendo corregido en la pared.

Es un tanto desordenado, porque unos gritan una cosa, otros otra, otros corrigen a los primeros y así, finalmente el escrito va adquiriendo una nueva forma.

Lo más interesante del trabajo es que unos aprenden de los comentarios de otros, ven lo diferente que queda una frase con tal o cual palabra o estructura, y lo mejor de todo, es que la escritura que es algo tan interno, personal y difícil de explicar a otro, se hace algo verbalizable, visible, y adopta las características de un proceso, de algo que evolucionó desde A a B. Y en ese cambio de A a B, hubo un trabajo de reflexión, de análisis, de volver a leer, y sentir, y mirar y hasta de escuchar cómo quedan las palabras expuestas en el *word*.

¿Es trabajoso? Si.

Para el profesor implica no sólo corregir los trabajos individualmente (este cuatrimestre son 37 los alumnos de mi comisión) sino además, revisarlos todos, extraer y tipear aquellos textos más significativos en un *power point* para llevarlos a la clase y someterlos a la mirada de sus mismos productores.

Lo más tragicómico es cuando ellos leen en la pantalla los textos que llevo y preguntan: “¿Eso lo escribimos nosotros?”.

Pero como en todo problema, darse cuenta, es el primer paso del cambio.

## Una cierta tendencia: el profesor de artes audiovisuales

Nicolás Sorrivas

Recuerdo cuando inicié mis estudios sobre cine. Entre los profesores de las diversas materias, sólo se escuchaban ciertos nombres cuya autoridad como realizadores era indiscutible. De sus bocas (piensen en esta excéntrica imagen surrealista) desfilaban con gigantescas letras de molde los apellidos Tarkovski, Antonioni, Fellini, Kurosawa, como si se tratara de enormes verdades que debían consumirse sin chistar. Para aprender a hacer cine había que ver cine, metros de cinta filmica que para quien estaba acostumbrado a los “Sábados de Súper Acción” no tenían sentido alguno.

Estos docentes daban cátedra desde la versión futurista del conductismo, situándonos en la butaca de Alex, el carismático y psicopático delincuente de “La naranja mecánica”, ante el tratamiento Ludovico. Vale la pena destacar la inquietante relación de los medios audiovisuales con la enseñanza conductista. Pero éste sería otro tema. El objetivo de aquellos docentes, mis docentes, era que ante la pantalla cinematográfica (el estímulo perfecto), el alumno aprendiera. Puedo decir que el experimento funcionaba, pero en un bajo porcentaje de la población estudiantil. Solamente unos pocos abríamos nuestros ojos ante la belleza de las imágenes audiovisuales de películas como “Los siete samuráis”, “Los cuatrocientos golpes” o “El desprecio”. ¿Alumnos privilegiados? Para nada. Simplemente la fórmula resultaba imperfecta, inacabada.

Hoy, como docente de carreras afines a las artes audiovisuales, observo que esta tendencia no se ha modificado. Seguimos presentando conceptos recurriendo a “las grandes películas”, a “los grandes libros”. Aún cuando el panorama se presenta más desalentador que nunca. No puedo dejar de pensar en la dificultad que esto conlleva al trabajar con alumnos que, tras una segunda posmodernidad, han olvidado incluso la necesidad primaria de ver. Hoy los alumnos y las alumnas, por falta de tiempo o de interés, no sólo no leen, sino que han dejado de ver para simplemente mirar.

Miran televisión (cuando el tiempo les alcanza), miran alguna que otra película en el cable (o fragmentos de películas conectadas por el FF del control remoto), se dejan llevar por un vertiginoso *zapping* que no contento con limitarse al televisor de sus hogares se esparce en

sus vidas cotidianas, estimulándolos constantemente a través de imágenes audiovisuales de origen diverso.

En una escena de *La pareja del año* (*America's Sweethearts*, Joe Roth, 2007), el personaje de Billy Crystal habla con el joven al que le han dado su puesto de publicista. Pensando en que sus palabras eran de público conocimiento da el nombre de pila de la protagonista de “Desayuno en Tiffany’s”. La cara del adolescente lo dice todo: no tiene la menor idea de lo que le está hablando. Entonces, Billy Crystal le ofrece más datos: - “Holly Golightly de Desayuno en Tiffany’s”... Peppard, Hepburn...-. El joven publicista se ilumina: - “Ah, ¡Katharine!”. Decepcionado, Billy Crystal le da un par de palmaditas en el hombro y le dice: “Hazme un favor, ¿sí? No le digas a nadie que trabajas en la industria del cine”-.

Los tiempos cambiaron y, ante esos cambios, incluso en carreras que podríamos denominar posmodernas, seguimos repitiendo las bases de una enseñanza tradicional, de tiza y pizarrón, de conceptos cerrados y exámenes de memoria. Obligamos a los alumnos, con voz fuerte y clara, a recordar cada plano de la escena de las escalinatas de “El acorazado Potemkin”, cuando sabemos que su mundo de imágenes es considerablemente distinto.

¿Cómo reaccionarían si en lugar de “La ventana indiscreta” trabajáramos con un capítulo de Los Simpsons? ¿Y si cambiáramos a Chaplin por Ben Stiller o a Orson Welles por Steven Spielberg? No se trata de obviar la historia del cine sino de realizar un camino inverso, desde la experiencia más cercana a los estudiantes hasta ese pequeño salón parisino donde los Lumière dieron, literal y metafóricamente, a luz.

Para bien de los educandos, detrás de fórmulas y leyes, se pueden encontrar docentes que no le temen a la experimentación, al trabajo con el alumno y no sobre el alumno, que se permiten correrse de su papel de poseedor de una verdad única e incuestionable y trabajar con materiales más cercanos a sus estudiantes, en una nueva aula audiovisual, un aula real.

Carl Roger, en su libro “Libertad y Creatividad en la educación”, se pregunta acerca de las cualidades y actitudes que facilitan el aprendizaje. Enseguida asegura que la principal actitud básica de un docente es la “autenticidad”. Ser auténtico significa ir al encuentro de un alumno de una manera directa y personal, tener en claro sus propias experiencias como hombre o mujer, ser él mismo, sin máscaras o fachadas.

En un aula audiovisual auténtica se deberían permitir las calificaciones de “lentas” o “aburridas” a las películas clásicas o de autor, ya que la subjetividad ante la apreciación cinematográfica es inevitable. Un maestro real se permite entusiasmarse o aburrirse con un film, aceptando esos sentimientos como suyos y no teniendo la necesidad de imponérselos a sus alumnos.

La siguiente característica que considera Roger no se limita a un único término: es, a la vez, aprecio, aceptación y confianza por el alumno. En la nueva aula hay lugar para el mundo (anterior y próximo) de sus alumnos. Aquello que acarrear desde sus casas, sus miedos y vacilaciones, sus deseos por explorar nuevas vías de conocimiento, sus apatías y sus frustraciones, sus logros. El espacio antes lleno de conceptos y de libros, de