

Cortos en la net: ficción y literatura



Cortos en la net: ficción y literatura



AUTORIDADES

PRESIDENTA DE LA NACIÓN

Dra. Cristina Fernández de Kirchner

MINISTRO DE EDUCACIÓN

Prof. Alberto Sileoni

SECRETARIO DE EDUCACIÓN

Lic. Jaime Perczyk

JEFE DE GABINETE

A.S. Pablo Urquiza

SUBSECRETARIO DE COORDINACIÓN ADMINISTRATIVA

Arq. Daniel Iglesias

SUBSECRETARIO DE EQUIDAD Y CALIDAD EDUCATIVA

Lic. Gabriel Brener

COORDINADORA DEL PLAN NACIONAL DE INCLUSIÓN DIGITAL EDUCATIVA

Lic. Laura Penacca

COORDINACIÓN DE INCLUSIÓN DE TECNOLOGÍA Y FORMACIÓN DOCENTE:

Coordinador: Valeria Aranda

Integrantes del equipo: Andrea Laura Mandelbaum, Eliana Paula Skakovsky, Ariana Vachieri, Paula Gorosito, María Alejandra Batista, Daniela Kleiman, Alejandro Lucan-
gioli, Carolina Rovira, Matías Grossmann Gun, Carolina Amalia Del Zotto, Natalia Ster-
nschein, Mariano Ambrogetti, Analía Finger y Daniel Zappalá.

Edición: Marina Fucito

Diseño de publicación: Carolina Natalia Nosotti

Ministerio de Educación de la Nación

Cortos en la net: ficción y literatura. - 1a ed. ilustrada. - Ciudad Autónoma de Buenos
Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2015.

60 p. + CD-DVD; 28 x 20 cm. - (Proyectos de enseñanza)

ISBN 978-950-00-1161-7

1. Calidad de la Educación.
CDD 370.7

Palabras del Ministro

Estimados docentes

La Educación Argentina está viviendo hoy una época de consolidación en sus avances materiales y pedagógicos. Después de décadas de desinversión y ajuste, los últimos doce años han permitido que se actualicen las esperanzas que creíamos perdidas, las que nos impulsan a educar para la identidad nacional, la democracia, el trabajo y la producción.

Esto nos pone en el camino de la maravillosa tarea de educar a nuestros jóvenes, ensanchándoles la posibilidad de construir el camino de su emancipación personal y social. Estamos absolutamente convencidos de que todos nuestros alumnos pueden aprender, y que tienen el derecho a recibir las mejores condiciones para hacerlo. Pensamos en ellos como sujetos de derecho y sabemos que del tránsito que hagan en esta etapa de su vida, dependerá la construcción de su futuro.

Nuestra energía radica, entonces, en poner todos nuestros recursos y esfuerzos en transformar la enseñanza que habilite el pensamiento crítico, que ponga en valor los conocimientos y abra múltiples caminos para el aprendizaje. Contamos con los mejores docentes en nuestras escuelas y conocemos su trabajo incansable de formación y actualización.

La escuela tiene por delante desafíos que la convocan a transformarse: el imperativo de la igualdad, el trabajo profundo con las disciplinas y con la distribución democrática de conocimientos, el habilitar el acceso a los medios que posibilitan la comprensión, como los libros, los laboratorios y las tecnologías de la información y la comunicación.

En este contexto, decimos con orgullo que el Programa Conectar Igualdad ha cubierto el universo de escuelas secundarias, especiales e Institutos Superiores de Formación Docente. Ahora el imperativo es utilizar en toda su potencialidad este instrumento de igualación social que nos brinda la tecnología como plataforma para garantizar el derecho a las mejores condiciones de enseñanza y de aprendizaje en todas nuestras instituciones educativas.

En el marco de las Políticas de Inclusión Digital Educativa y el Plan Nacional de Educación Obligatoria y Formación Docente, nuestra intención es acompañar a nuestros educadores en todas sus iniciativas pedagógicas. Para tal fin, nuestro Plan Nacional de Inclusión Digital Educativa (PNIDE) ha desarrollado una serie de propuestas que hacen foco en las prácticas y en el acompañamiento situado.

A través de ellas abrimos espacios al diálogo con las situaciones vitales de los jóvenes, sus prácticas culturales y las comunidades de pertenencia, para tomarlas como punto de partida para la construcción de nuevos conocimientos y nuevas producciones. Una escuela atenta a las trayectorias de sus estudiantes debe partir de estas premisas.

Los convocamos, en definitiva, a intensificar el uso de las tecnologías de la información y la comunicación para la innovación en los abordajes pedagógicos, para la mejora de los aprendizajes y para el ingreso a múltiples mundos que amplíen el universo de lo pensable. Será éste un paso

más, profundo y de hondas consecuencias, en la larga marcha que la educación argentina ha reemprendido a partir del 2003 y continúa hoy, por una educación inclusiva y de calidad para todos y todas, en una patria justa, libre y solidaria.

Prof. Alberto Sileoni
Ministro de Educación de la Nación

Palabras del Secretario

El Plan Nacional de Inclusión Digital Educativa tiene el objetivo de intensificar los usos de TIC para la mejora de la enseñanza y de los aprendizajes. Las resoluciones del Consejo Federal de Educación 123/10 y 244/15 definen las líneas de trabajo que organizan esta tarea. Entre sus grandes logros, se encuentran la distribución de cinco millones de netbooks a estudiantes secundarios y de más de doce mil aulas digitales móviles en las escuelas primarias públicas argentinas.

Dotar de este equipamiento tecnológico implica un entramado complejo, sumamente transparente y sujeto a normas nacionales e internacionales. Significa, a su vez, un proceso de distribución del conocimiento y de la riqueza que se realiza con un marcado carácter federal: el mismo equipamiento para aquellos que viven cerca de los centros como para los que viven en las fronteras. Y demuestra, al mismo tiempo, que el Estado Nacional ha recuperado la capacidad de conectar a sus habitantes, recorriendo escuelas asentadas en islas, esteros, a orillas de lagos, en el desierto, a dos mil metros de altura, a nivel del mar, en el hielo así como también en las grandes ciudades.

Por eso, queridos docentes, quiero enfatizar esta idea incorporar el equipamiento tecnológico en las aulas argentinas tiene que conllevar a un proceso pedagógico que movilice la capacidad de innovación de los equipos de enseñanza. Formación permanente y situada son la clave para repensar la relación pedagógica y fortalecer el protagonismo de los estudiantes y sus aprendizajes.

Garantizar el derecho a una educación de calidad con usos significativos de las tecnologías de la información y la comunicación para todos nuestros niños, niñas, adolescentes, jóvenes, maestros y profesores es el desafío que actualmente transitamos.

Queremos que nuestros jóvenes estudien más, se preparen más y sean mejores ciudadanos, por eso el Estado Argentino y la sociedad en su conjunto impulsan y sostienen estas políticas y la concreción de nuevos derechos. Valorarlas y defenderlas con convicción es creer que nos merecemos una mejor educación y un país, más justo y soberano. A eso los invito.

Lic. Jaime Perczyk
Secretario de Educación de la Nación

Índice

Perspectivas del Plan Nacional de Inclusión Digital Educativa (PNIDE): La integración de las TIC en los proyectos de enseñanza.....	11
Presentación.....	11
La centralidad de la enseñanza y la integración de TIC.....	12
 Cortos en la net: Ficción y Literatura	 17
El sentido general de la propuesta.....	17
Sobre la propuesta de enseñanza	18
El lenguaje audiovisual.....	18
La enseñanza de cortometrajes de ficción en literatura.....	18
Sobre el alcance de los contenidos	19
Lengua y Literatura.....	19
Educación Artística.....	20
Sobre la organización de la propuesta.....	21
 Primer momento: leer, seleccionar y escribir	 23
Recorrido literario.....	23
Recorrido cinematográfico.....	25
La escritura audiovisual.....	27
 Segundo momento: leer, escribir y rodar.....	 31
Literatura y seguimiento de autor.....	31
Realización audiovisual.....	34
 Tercer momento: escribir, proyectar y comunicar.....	 37
 Anexo	
Guía para la realización del cortometraje de ficción.....	41
 Bibliografía.....	 59

Perspectivas del Plan Nacional de Inclusión Digital Educativa (PNIDE): La integración de las TIC en los proyectos de enseñanza

Presentación

El Gobierno nacional a través del Ministerio de Educación ha implementado de manera sostenida distintas estrategias y acciones orientadas a la integración de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) en el sistema educativo, que se enmarcan en la responsabilidad de garantizar el derecho a la educación para todos los habitantes, a través de la definición de políticas de carácter inclusivo, integral, permanente, obligatorio y de calidad hasta la culminación de la educación secundaria.

En 2010, el Poder Ejecutivo mediante el Decreto 459/10 crea el Programa Conectar Igualdad que contempla la distribución de computadoras a todos los alumnos, alumnas y docentes de la educación secundaria, de la educación especial y de los institutos superiores de formación docente, pertenecientes al sistema de educación pública. Se propone, además, desplegar acciones de formación y capacitación a equipos técnicos, supervisores, equipos directivos, docentes, alumnos y comunidad, con el objeto de incorporar las TIC en los procesos de enseñanza y de aprendizaje. En esta dirección, constituye una estrategia convergente al promover la confluencia entre las políticas y acciones que llevan adelante los niveles y modalidades involucrados aportando iniciativas de formación y acompañamiento específicos, con el fin de lograr la integración institucional y pedagógica de las TIC.

El Plan Nacional de Inclusión Digital Educativa (PNIDE) se enmarca en la ley de educación nacional, las políticas de inclusión digital educativa 123/10, el Plan Nacional de Educación Obligatoria y Formación Permanente “Nuestra Escuela” (Res. CFE 188/12) y la aprobación en CFE de prioridades y metas para la intensificación del uso de TIC en las escuelas para la mejora de los procesos de enseñanza y aprendizaje res 244/15. Es en este contexto que se articula con las líneas de fortalecimiento de la enseñanza de la educación secundaria, educación inclusiva, así como prevé desplegar diferentes estrategias propias que tendrá alcance sobre la totalidad de actores del sistema educativo.

En este sentido, el PNIDE constituye una estrategia político-pedagógica que plantea acciones en el orden de garantizar el ingreso, reingreso, permanencia y egreso de todos los estudiantes de todos los niveles y modalidades de la educación obligatoria del sistema educativo argentino, la construcción de aprendizajes duraderos, transferibles y de calidad, la accesibilidad a los conocimientos y la formación permanente de todos los docentes en el sentido de renovar y fortalecer la enseñanza en cuanto a la integración y uso intensivo de TIC y a la construcción de abordajes pedagógicos complejos.

La educación secundaria cuenta con alta disponibilidad tecnológica, el el esfuerzo radica ahora potenciar los procesos pedagógicos y garantizar la igualdad de oportunidades a fin de propiciar mayores y mejores accesos a la información y al conocimiento.

En tal sentido, la inclusión de las TIC en el ámbito escolar lleva a repensar tanto la configuración institucional como las prácticas que de ella derivan; el desarrollo curricular-escolar; el trabajo de directivos, docentes y alumnos, orientado a integrar estas herramientas en la formación de ciudadanos críticos, creativos y responsables, vislumbrando nuevos perfiles formativos para el mundo del trabajo. Este nuevo escenario implica que las condiciones pedagógicas y técnicas ya instaladas en las escuelas demandan un profundo replanteo de los formatos “tradicionales”-del trabajo pedagógico, básicamente en los aspectos vinculados con la construcción e interacción del conocimiento, la simultaneidad, la circulación de la información, el lugar de los actores y el trabajo entre pares, los cambios en los procesos y ritmos de enseñanza y de aprendizajes, los tiempos, los espacios y los agrupamientos, la acción individual y colectiva de los docentes y estudiantes, el concepto de aula, entre otros.

En esta línea, el desafío reside en la integración de las TIC y la transformación de los procesos de enseñanza, que abren la posibilidad de construir nuevos recorridos de producción y transferencia de conocimientos que dejan de ser unívocos para convertirse en múltiples y variados, accesibles para todos.

El desarrollo de estrategias de enseñanza que incorporen TIC, como la que se presenta aquí, conjuga esta potencialidad con la intencionalidad de transformar los modos de hacer en las escuelas, facilitando, además, la atención a la singularidad y a las necesidades particulares de los estudiantes, el diálogo entre los lineamientos curriculares y la planificación docente, y la integración en interacciones pedagógicas grupales y sociales.

Esta perspectiva político-pedagógica hace foco en el papel y las posibilidades exponenciales de las tecnologías en el ejercicio docente de la enseñanza, para promover nuevos y múltiples aprendizajes tanto en profesores como en estudiantes y para fortalecer los procesos de inclusión en las instituciones del sistema educativo.

La centralidad en la enseñanza y la integración de TIC

Al pensar en la centralidad de la enseñanza, recuperamos las preguntas en torno de “qué se enseña”, “cómo se enseña”, “en qué condiciones” y “quiénes participan” para que sean asumidas en el desarrollo de propuestas capaces de responder a los requerimientos de inclusión

universal y a lo nuevo. Este particular proceso de interpelación implica un diálogo político entre las imágenes y rutinas docentes y las necesidades permanentes de transformación, en el camino de garantizar los derechos de acceso a los conocimientos.

La integración de las TIC en los últimos años ha generado una interesante “presión” pedagógica, porque abre el debate colectivo sobre distintas cuestiones de las prácticas, que sin duda transformarán total o parcialmente los procesos culturales que configuran los modos de hacer de las escuelas. Entre esas cuestiones, unas están referidas a los aportes de las TIC en el proceso de renovación de la enseñanza, a saber: qué tipos de práctica, qué modos de planificación de clase y organización de los espacios, cómo la tecnología impacta favoreciendo la ampliación y construcción de un nuevo conocimiento, sin cuya mediación no sería posible.

Por este motivo, pensar la enseñanza con integración de las TIC implica comprender la posibilidad de construir un nuevo quehacer en constante transformación, para lo cual es necesario resolver las tensiones que genera su incorporación en el trabajo en las escuelas, a fin de que los docentes puedan repensar su práctica e implementar nuevas estrategias pedagógicas que construyan una cultura educativa en la cual todos se sientan partícipes.

A modo de ejemplo, algunas de las tensiones son:

1. La inercia que reproduce modos tradicionales de enseñar, centrado en la exposición y el lugar unívoco del saber (unidireccionalidad en su transmisión) con la consecuente pérdida de interés, tanto de docentes como de alumnos, frente a la posibilidad de desplegar perspectivas multisituadas en la cual –en un proceso interactivo y social– docentes y alumnos producen saber, enseñan y aprenden.
2. Los cambios en el vínculo pedagógico docente-alumno y en el vínculo entre pares que cuestiona las tradiciones que definen tanto a la docencia como al estudiantado, así como los modos de acceso a los conocimientos.
3. La unidireccionalidad y unimodalidad de la propuesta pedagógica respecto de la posibilidad de desplegar diferentes estrategias de enseñanza, lo que permite la construcción de respuestas a las necesidades educativas de los sujetos frente a situaciones que plantean barreras para el aprendizaje y la participación en distintos contextos.
4. Entender a las TIC como otro recurso didáctico para enseñar y aprender evidencia la lógica instrumental aplicada a los métodos tradicionales de enseñanza. Frente a la posibilidad de comprenderlas como una interfaz que involucra posibilidades de comunicación e interacción con el mundo científico y social, herramientas, plataformas, entornos; fuente de otros recursos y puerta de acceso a bancos de información y conocimiento en soportes multimediales, capaces de combinar textos con imágenes que pueden utilizarse con mayor profundidad en procesos más complejos.

La integración de las TIC en los procesos de enseñanza debe promover la reflexión sobre nuevas formas de organización de tiempos, espacios y agrupamientos, es decir, de los modos en los que se programa la tarea pedagógica y su realización en las aulas. Esta dinámica de gestión de

la enseñanza favorece tanto el acceso a diversas fuentes de información y conocimiento como el desarrollo de procesos de construcción, comprensión y apropiación de los saberes, en un marco que dota de nuevos sentidos a los aprendizajes.

Trabajar sobre la enseñanza implica abordar aquello sobre lo que los adultos podemos asumir: mejorar, transformar y hacer asibles los contenidos para que los alumnos y alumnas aprendan. Los docentes tienen la función de enseñar y orientar, desplegando procesos sistemáticos de indagación, descubrimiento, comunicación y transferencia, en los cuales la mediación de las TIC promueve una potencialidad sin precedentes en la historia del sistema educativo, más allá de la facilidad de apropiación y manejo que los jóvenes tienen sobre la tecnología. En suma, esto requiere conciencia del sentido de oportunidad histórica, involucramiento y compromiso.

Por consiguiente, es necesario que las propuestas de enseñanza de los docentes en las aulas presenten una concepción entramada de las TIC, que contemple dimensiones sociales y culturales, económicas, productivas y políticas, entre otras; que se construyen en el uso cotidiano de las tecnologías, y que deben ser incorporadas como objetos de estudio en un proceso de producción pedagógica responsable.

Lo entramado también refiere a la característica multidimensional de la integración: es decir, la posibilidad de trabajar con estas tecnologías en las escuelas demanda acciones institucionales y sistémicas en torno a diversos aspectos que se deben entrelazar tales como: las definiciones curriculares y las prácticas de enseñanza; la producción de recursos (materiales educativos, software, implementaciones de referencia, etc.); la formación permanente; la investigación; la necesidad en la tarea pedagógica de que docentes y alumnos asuman funciones de conducción y coordinación en distintas actividades; conocimiento respecto del funcionamiento de pisos tecnológicos, las condiciones materiales y las configuraciones de uso de las TIC (una netbook por estudiante, asignación grupal, en red y sin red, y conectadas a internet o no); la participación de nuevos actores (con perfiles novedosos en la educación); entre otros aspectos.

La concepción entramada comprende las trayectorias de sentido en la relación escuela-medios de comunicación, que se fueron cimentando históricamente y que, en la actualidad, forman parte de las representaciones a interpelar.

En definitiva, la propuesta detallada a continuación lejos está de las visiones instrumentales (que, en síntesis, las definen como meros recursos o agregados técnicos), sino que, desde este marco, posibilita la construcción de nuevos fundamentos para desarrollar prácticas en clave de derecho: derecho a la educación, al conocimiento, a la comunicación, a la participación. La construcción se concreta colectivamente en cada institución y con otros actores del sistema, responsables de acciones y programas en ejecución.

Finalmente, la presentación de las propuestas de enseñanza tiene como propósitos:

- Superar la visión instrumental y promover usos entramados e intensificados de las TIC.
- Apuntalar procesos de fortalecimiento y mejora de la enseñanza, de inclusión, calidad

e innovación más amplios.

- Mostrar nuevas modalidades y direccionalidades que faciliten el diseño de propuestas de enseñanza que respondan a los contextos particulares de cada institución educativa.
- Promover la construcción de aprendizajes significativos y duraderos.

Cortos en la net: Ficción y Literatura

El sentido general de la propuesta

Una educación que se hace cargo de la centralidad de la experiencia audiovisual en el mundo contemporáneo se enfrenta al desafío de lograr que lo visual deje de tener un estatuto inferior o poco estimulante para el intelecto.

Inés Dussel y Ana Abramowsky, *Pedagogías de la imagen*.

Si consideramos que la alfabetización comprende conocer la habilidad de saber leer y escribir, y también el poder circular en el entramado de las prácticas sociales que definen la cultura de cierta sociedad en un determinado momento de su desarrollo histórico, la experiencia audiovisual adquiere un carácter central en la enseñanza.

En este sentido, la siguiente propuesta pretende favorecer el desarrollo de múltiples alfabetizaciones incorporando la producción audiovisual a las prácticas pedagógicas a través de un proyecto que contempla la elaboración de cortos de ficción, a partir de la adaptación de una obra literaria.

Una experiencia de este estilo involucra a los estudiantes en diversas situaciones de aprendizaje, vinculadas al quehacer del escritor y del lector; entiende estas prácticas de acuerdo con los sentidos que adquieren en la época y circunstancias históricas y promueve la construcción de aprendizajes significativos.

A su vez, se transforma en una oportunidad para reflexionar sobre la disposición de ambientes de aprendizaje integrando tecnologías de la información y de la comunicación para mejorar la enseñanza.

Por último, cabe recordar que la comunicación y el acceso a la información constituyen un derecho individual e impactan de manera directa en el colectivo de las personas con discapacidad¹. En la actualidad, la democratización y universalización del aprovechamiento de las TIC

¹ Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad adoptada el 13 de diciembre de 2006, ratificada por la Argentina el 30 de marzo de 2007. Art. 9 y Art. 21. (Disponible en: <http://www.sidar.org/recur/direc/legis/convencion.php>)

permite introducir en el ámbito escolar un conjunto invaluable de estrategias, dispositivos y herramientas que se traducen en configuraciones de accesibilidad en favor de la inclusión educativa de estudiantes con discapacidad. Por esta razón, y con el objetivo de generar **cultura inclusiva**, Cortos en la NET también brinda algunas herramientas para la producción de materiales audiovisuales accesibles.

Sobre la propuesta de enseñanza

Es imprescindible que la sociedad empiece a formar ciudadanos que puedan expresarse audiovisualmente [...]. Hace años que el mundo se divide entre los países que son capaces de generar sus propias imágenes y los que no. Los que son capaces de generar sus propias imágenes pueden contar su historia, pueden mantener su identidad, interactuar con otras culturas; los que no, empiezan a vivir dependientes de culturas foráneas.

Pablo Rovito ²

El lenguaje audiovisual

El lenguaje audiovisual, como parte de las nuevas alfabetizaciones, promueve otras lecturas y escrituras que permiten aprender a mirar. Las alfabetizaciones múltiples refieren al conjunto de procesos culturales y de saberes que se vuelven cada vez más indispensables en nuestras sociedades. En este nuevo contexto, la escuela tiene que integrar a su vida cotidiana otros lenguajes o códigos o formas culturales, que se relacionan con las imágenes y la cultura audiovisual y que surge del uso de las TIC. En tal sentido, la pedagogía de la imagen plantea nuevos desafíos: el uso de textos e hipertextos y la lectoescritura en pantallas. Propone la coexistencia de clases de textos que antes estaban distribuidos entre distintos soportes materiales: libros de cuentos, guiones cinematográficos, reseñas en revistas.

Ahora, todo se lee dentro de un mismo soporte, pero con la dificultad de haber perdido las marcas que nos permitían distinguir, ordenar y clasificar los discursos, y también las imágenes. En definitiva, la convergencia en la pantalla de todos los discursos, soportes e imágenes, que hasta el momento —en general— estuvieron separados, coloca a la escuela frente a una nueva realidad.

La enseñanza de cortometrajes de ficción en literatura

Lo que proponemos, entonces, es compartir la lectura de obras literarias y proyección de cortometrajes, para conocer cómo se hace para contar una historia en imágenes.

² Rovito, P., Encuentro Nacional de Equipos Territoriales, Plan Nacional de Inclusión Digital Educativa, CABA, febrero 2015. (Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rMWOCsRpBS0&feature=youtu.be>)

Respecto del modo de producción del audiovisual en la escuela, la adaptación de obras pre-existentes —dejamos al margen el amplio campo de discusión sobre la palabra “adaptación”— parece la manera más evidente de relación entre el cine y la literatura. En efecto, la adaptación/transposición puede consistir en: el intento de reproducir fielmente una obra literaria o un fragmento de ella, tomar una simple idea disparadora o usar una situación o personaje para construir una obra diferente. En este marco se sitúa Cortos en la NET.

En tal sentido, y teniendo en cuenta que el área de Lengua y Literatura forma parte de los operativos de Fortalecimiento de la Enseñanza que lleva adelante la Dirección Nacional de Educación Secundaria del Ministerio de Educación de la Nación, esta propuesta queda inscripta en los Núcleos de Aprendizajes Prioritarios (NAP), puesto que entrama los contenidos curriculares de la escuela.

Asimismo, en articulación con el Plan de Lectura del Ministerio, se sugiere una serie de cuentos de autores argentinos (Lojo, 2013), que los estudiantes tienen a disposición en sus escuelas para realizar su adaptación/transposición al audiovisual.

Sobre el alcance de los contenidos

De acuerdo con lo que establecen los Núcleos de Aprendizajes Prioritarios (CFE, 2012), las situaciones de enseñanza que se ofrecen a lo largo de la propuesta intentan promover en los estudiantes:

Lengua y Literatura

La valoración de las posibilidades de la lengua oral y escrita para expresar y compartir ideas, emociones, puntos de vista y conocimientos.

El interés por saber más acerca de la lengua y de la literatura para conocer y comprender mejor el mundo y a sí mismos e imaginar mundos posibles.

La participación en diversas situaciones de escucha y producción oral (conversaciones, debates, exposiciones y narraciones), incorporando los conocimientos lingüísticos aprendidos en cada año del ciclo y en el ciclo anterior.

La lectura, con distintos propósitos, de textos narrativos, expositivos y argumentativos en distintos soportes y escenarios, empleando las estrategias de lectura incorporadas en cada año del ciclo.

La formación progresiva como lectores críticos y autónomos que regulen y generen, paulatinamente, un itinerario personal de lectura de textos literarios completos de tradición oral y de autores regionales, nacionales y universales.

La interpretación de textos literarios a partir de sus experiencias de lectura y de la apropiación de algunos conceptos de la teoría literaria abordados en cada año del ciclo.

El interés por producir textos orales y escritos, en los que se ponga en juego su creatividad y se incorporen recursos propios del discurso literario y las reglas de los géneros abordados en cada año del ciclo.

Educación Artística

La construcción del lenguaje audiovisual a partir del reconocimiento de las variables tiempo-espacio y su registro mediante un soporte tecnológico.

La incidencia de las nuevas tecnologías en la construcción de la mirada y en los distintos procesos de producción audiovisual mediante el reconocimiento, selección e incorporación de recursos técnicos y tecnológicos en las producciones de contenidos.

La práctica de la producción, como proceso organizador de cada una de las etapas de la realización y su posterior distribución.

La escritura del guión, como estructura a partir de la cual se construye un relato audiovisual.

El ejercicio de la dirección, en tanto interpretación y ejecución del relato planteado en el guión, así como en la responsabilidad estética general de la obra.

La realización de la edición y posproducción, como organizadora de los materiales visuales y sonoros que confieren a la obra unidad, unicidad y sentido.

Por tanto, se procura ofrecer variadas experiencias que involucren:

- Lectura e interpretación de textos vinculados a las áreas curriculares mencionadas.
- Manejo y lectura crítica de diversas fuentes.
- Trabajo con material audiovisual.
- Producción de textos individuales, grupales y colectivos.
- Participación en debates.
- Trabajo en equipo, división de roles.
- Producción audiovisual.
- Prácticas de lectura y escritura variadas, en diversos formatos: blogs, booktubers, book-trailer, investigación, registro, documentación, sinopsis, guión, entre otros.

Sobre la organización de la propuesta

La secuencia propone un recorrido por obras literarias y producciones audiovisuales. Invita a conocer en profundidad los aspectos entramados de una obra y de sus múltiples lecturas. Propone analizar la relación entre el cine, la literatura y las prácticas del lenguaje para conocer más acerca del lenguaje audiovisual y su vínculo con la literatura, y así crear un cortometraje de una adaptación de un cuento siguiendo todas las etapas que implica un proyecto audiovisual: escritura, producción, rodaje y comunicación.

Se trabajará desde prácticas habituales como la lectura de cuentos, la visualización de cortometrajes y la reflexión sobre estos textos y recursos audiovisuales. Además, se sugerirán situaciones de intercambio y de registro sobre el análisis de las obras seleccionadas, de conceptualización de los aspectos comparados entre el lenguaje literario y el audiovisual, y de producción, en función de la creación de la adaptación de un cuento y el posterior rodaje del cortometraje. Por ello, se recomienda el armado de una carpeta o blog donde se vaya registrando el proceso.

La secuencia se organiza en tres momentos:

- El primer momento sugiere un recorrido por una selección de obras literarias y cortometrajes para trabajar sobre sus múltiples lecturas. Se busca explorar el mundo de las adaptaciones y las versiones posibles de una obra, para luego seleccionar un cuento del Plan Nacional de Lectura como base de nuestro cortometraje. Además, se proponen actividades que acompañan el proceso de escritura de los textos de un proyecto audiovisual: la idea, la sinopsis y el guión.
- El segundo momento plantea un recorrido por una selección de cuentos de un autor a fin de analizar en profundidad las características de su obra, e indagar acerca de las posibles adaptaciones de uno de ellos.

Las actividades ideadas para esta etapa favorecen el paso del lenguaje oral y escrito al lenguaje audiovisual. Luego, se iniciará la realización del cortometraje, a partir de la división de roles y el trabajo por equipos desde el quehacer audiovisual: dirección, guión, producción, cámara, vestuario y maquillaje, arte, edición, prensa. También, se incluye una propuesta de escritura para que los estudiantes registren el proceso de producción y realización del cortometraje.

- El tercer momento se centra en la producción de textos que acompañan la comunicación y difusión del cortometraje. Se sugiere la creación de un blog de difusión, en el cual se incluya: afiche promocional, sinopsis de venta, críticas desde distintos puntos de vista, registro fotográfico del proceso de rodaje, entre otros.

Primer momento: leer, seleccionar y escribir

“La literatura es, sin duda, un recurso inagotable para instalar un espacio de reflexión destinado a reconocer diversos caminos, prácticas en situaciones concretas, posibles modos de habitar el mundo. La palabra literaria otorga nuevos sentidos a nuestras experiencias personales, nos permite habitar situaciones que tal vez nunca hemos de vivir, nos habilita a viajar, crear y recrear mundos ajenos, diferentes y posibles. Nos da la facultad de proyectar un mundo más humano.” (Contín, 2010).

Por esta razón, se privilegia el trabajo con una selección de cuentos del Plan Nacional de Lectura, a propósito de disfrutar de la lectura y comenzar un trabajo de pensar las historias desde distintas perspectivas, diferentes adaptaciones desde lo literario y desde el lenguaje audiovisual, cómo pensar en imágenes una historia que queremos contar.

¿Por qué trabajar desde la literatura y el cine? La decisión de sumar el cine a la propuesta responde a que ...“la experiencia del cine señala caminos muy frecuentados para la práctica pedagógica. El cine puede concebirse como una poderosa maquinaria de transmisión cultural, ofreciendo modelos identificatorios (modos de ser, pensar, hablar, sentir), poniendo a disposición maneras de ver el mundo y construyendo, también, consensos y adhesiones”(Contín, 2010).

Antes de comenzar, el docente les explicará a los estudiantes que la producción final de este recorrido será la realización de adaptaciones de cuentos cortos a guiones cinematográficos para producir un cortometraje en el marco escolar.

Recorrido literario

Para comenzar, los docentes pueden presentar la lectura del cuento “El hambre” de Manuel Mujica Láinez.

En un intercambio de la lectura pueden trabajar con los estudiantes sobre los aspectos más relevantes de historia, por ejemplo: ¿qué sensaciones transmite el relato?

Para hacer el cortometraje debemos comenzar a pensar en imágenes para lo cual podemos experimentar con esta forma de comunicar: ¿cómo podemos transmitir esas mismas sensaciones del cuento, a través de una imagen? El docente puede proponer que ensayen una imagen que pueda lograr este objetivo, y organizar grupos de trabajo. Los estudiantes decidirán qué sensación del relato eligen para transmitir, y a través de qué recursos pueden lograrlo (un grupo de

personas en una determinada actitud, o rostro y su gestualidad, una escena sin personas, etc.) Luego, cada grupo presentará una fotografía, en un intercambio para que los otros compañeros puedan trabajar sobre la lectura de las imágenes y contarles a los realizadores qué pueden ver/ leer en esa imagen.

En el mismo documento donde está el cuento, hay disponible un texto de Omar Acha (Lojo, 2013: 17) sobre el encuadre histórico del cuento de Mújica Láinez, es decir, los procesos históricos que se estaban viviendo en esa época.

A través de la lectura de Omar Acha y del cuento, el docente puede proponer a los estudiantes si eligieran este cuento para hacer la adaptación audiovisual: ¿cómo podríamos recrear el contexto?, ¿qué tendríamos que tener en cuenta?, ¿y si pensamos la historia en un contexto actual?, ¿qué aspectos de la historia se verían modificados?, ¿cuáles se pueden sostener?

A continuación, se propone la lectura de un cuento de Pablo Ramos³, un autor contemporáneo. En este caso, el autor toma elementos autobiográficos para construir el relato, también en relación con el contexto de su infancia y juventud. Se trata de “Porque el cielo es azul”, publicado en el libro *Cuando lo peor haya pasado* (2005).

Luego de compartir la lectura, el docente puede proponer un intercambio sobre ¿quiénes son los personajes del cuento?, ¿quién cuenta la historia?, ¿cómo sería esta historia pero contada por ella? Se puede sugerir seleccionar un fragmento del cuento, y hacer la reescritura desde la mirada del personaje femenino.

Compartimos la entrevista a Pablo Ramos, publicada en Página 12⁴, que resulta interesante, ya que él describe el momento de su vida en el que se le ocurrió la idea del cuento. Además, hacia el final de la nota reflexiona respecto de la dificultad que tuvo para cerrar la narración.

Con los aportes de la nota y los comentarios del autor, conviene hacer una nueva lectura del cuento para profundizar en algunos aspectos de la obra:

- ¿Cuál es el sentido del título de la obra?
- ¿En qué fragmentos del cuento podemos dar cuenta de la tristeza de la que habla en la nota?
- ¿Cuál es la importancia del encuentro que se produce en el cuento?

³ Sugerimos el blog de Pablo Ramos “La arquitectura de la mentira” para que el docente profundice en la producción literaria del autor (disponible en: <http://laarquitecturadelamentira.blogspot.com.ar>). A su vez, sería enriquecedor que, a lo largo del desarrollo de la propuesta, el docente pueda orientar a los estudiantes en la creación de un blog que recupere las obras, autores, personajes y estilos de narración por los que transitaron.

⁴ Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-184844-2012-01-06.html>

- Y la música, ¿qué lugar ocupa en ese momento de la vida del autor?⁵, ¿cómo se traduce en la historia? puede invitar a caracterizar el personaje del general

Por último, puede invitar a caracterizar el personaje de “el general” en “Esa mujer” de Rodolfo Walsh.

También es posible sugerirles que piensen qué tendrían en cuenta si tuvieran que llevar este personaje al cine. Podrán armar un boceto o una foto con la caracterización identificando aquellos elementos que no podrían faltar.

Recorrido cinematográfico

No se trata de contar en pocos minutos una historia, sino de contar una historia que demande poco tiempo para resolver las cuestiones que plantea.

Luisa Ickowicz, *En tiempos breves*

Se propone partir de los primeros cortometrajes de la historia del cine, cuyos realizadores inauguraron el camino hacia el documental y la ficción: “Salida de los obreros de la fábrica” de los hermanos Lumière para ver el origen del documental y “Viaje a la luna” de Georges Méliès para reflexionar sobre el nacimiento del cine de ficción y algunos de los aspectos que lo definen.

Software recomendado para la proyección VLC Media Player

Práctico reproductor multimedia gratuito. Reproduce cualquier tipo de formato de sonido y video. Disponible en las netbooks.

Luego de ver los cortos, el docente puede generar un espacio de intercambio sobre las distintas lecturas de las obras compartidas, y trabajar sobre algunos aspectos propios de las producciones audiovisuales:

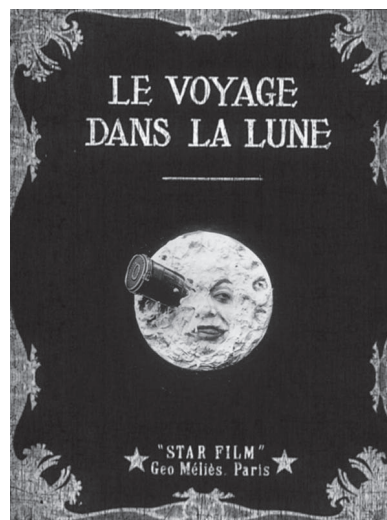
- ¿Qué muestra el cortometraje de los Lumière? ¿Cuál es la ubicación de la cámara? ¿Dónde se ve el movimiento? ¿Se registra la realidad? ¿Toda la realidad o una parte? ¿Qué aporta el movimiento para contar la historia?

⁵ Sugerimos escuchar la canción de Los Tipitos “La Ley de la Ferocidad”. La canción toma el título y cuenta la historia de la novela homónima de Pablo Ramos. La letra de la canción cuenta la historia de Gabriel, el protagonista de la novela de Ramos. Desde la perspectiva de la enseñanza, es un muy buen recurso para trabajar la intertextualidad.

- ¿Cómo se relaciona “Viaje a la Luna” con la realidad? ¿Se registra la realidad sin intervenirla? ¿Cuál es la ubicación de la cámara? ¿Dónde está el movimiento? ¿Qué muestra el cortometraje?



► “Salida de los obreros de la fábrica” (1895) de los Hermanos Lumière.



► “Viaje a la luna” (1902) Georges Méliès

Ahora, se sugiere proyectar y analizar una selección de cortos para conocer más sobre el lenguaje audiovisual: “Sleeping Betty” de Claude Coutier, “El vendedor de Humo” de Pixar, “11’09’’01” de Sean Penn, Man de Steve Cutts, “No me ama” de Martín Piroyansky, “Paris Je t’aime - Place des Fêtes” de Oliver Schmitz, “Vecinos” de Norman McLaren y “Un Santo para Telmo” de Gabriel Stagnaro.

Los estudiantes pueden ver primero “No me ama” de Martín Piroyansky, y luego “11’09’’01” de Sean Penn.

El docente, al finalizar la proyección, puede orientar el intercambio preguntando:

¿Cuántos personajes aparecen en cada uno de los cortos? ¿Alguna parte los sorprendió? ¿Cómo empieza cada uno? ¿Cuándo se descubre cuál es el conflicto de la historia? ¿Cuál era el conflicto? ¿Cómo se presentaba? ¿Qué elementos son indispensables para que este conflicto se presente y se desarrolle? ¿Cómo es el final?

Para el intercambio acerca de los cortos, el docente puede retomar los aspectos que deben analizarse, como por ejemplo:

En “No me ama” de Martín Piroyansky, el personaje principal entra en conflicto desde el inicio porque no sabe si ella lo ama o no, y no se anima a preguntarle. Este será el único tema del relato, por ello el final nos sorprende, cuando es ella la que pronuncia estas palabras primero.

En “11’09’’01” de Sean Penn, descubrimos al inicio que hay un hombre mayor que le habla a

un vestido como si fuera una persona. Inmediatamente, se presenta el conflicto cuando entendemos que no puede aceptar la pérdida de su esposa. Esa es la única línea de relato: la relación de él con la mujer, quien continúa viviendo en su mente. Al final, cuando ingresa luz al departamento, el hombre logra ver que su mujer ya no está y así descubre la verdad. Lo que nos sorprende es que esa luz puede ingresar cuando las Torres Gemelas de Manhattan se derrumban.

Se sugiere analizar, en particular, la adaptación en formato audiovisual de un cuento clásico, del corto “Sleeping Betty” de Claude Cloutier, para comparar con su versión original.

¿Qué aspectos se modifican en esta versión? ¿Les gustó la versión? ¿Hay algún aspecto que no les haya gustado? ¿Por qué?

En esta instancia el docente puede trabajar con los estudiantes los distintos tipos de adaptaciones: las que son fieles al original, las que cambian el narrador de la historia, el tiempo o el espacio, las que toman el cuento como un punto de inspiración para la creación del audiovisual, entre otras.

Luego, en pequeños grupos de trabajo, se recomienda continuar con el análisis de la estructura del resto de los cortos.

A modo de cierre, se sugiere que el docente retome los aspectos comunes a los cortos proyectados y hacer un punteo de elementos a tener en cuenta para el desarrollo del proyecto. El corto demanda que el tiempo del relato sea breve (no más de 10 minutos), por lo tanto, necesita tener un desarrollo menor en su inicio, sin largas presentaciones de personajes o acciones prolongadas. Además, para potenciar su efectividad, debe tener un final sorpresivo. Un cortometraje narra un solo acontecimiento, para ello es necesario que se desarrolle una única línea de relato, un solo objetivo para el protagonista, que se cumplirá o no al final de la historia. En síntesis, las tres características más importantes son: conflicto iniciado, única línea de relato y final sorpresivo.

La escritura audiovisual

En el cine, al iniciar un proyecto audiovisual, uno de los primeros pasos consiste en la escritura de la idea, la cual se comparte con los equipos, sirve para vender el proyecto y conseguir financiamiento.

Por lo tanto, el siguiente paso se centrará en el diseño de la adaptación de un cuento para la realización de un cortometraje. A fin de escribir una idea de adaptación, y así continuar con el recorrido para acompañar el proceso de escritura del proyecto audiovisual, el docente propondrá la lectura de una selección de cuentos del Plan Nacional de Lectura, sin olvidar mencionar el criterio de selección y explicitar las razones por las cuales eligió esos cuentos.

Los estudiantes se llevarán como tarea la lectura de esas obras. En la siguiente clase, intercambiarán sus impresiones con su grupo y elegirán uno de los cuentos para escribir la idea de adaptación. Se recomienda que más de un grupo trabaje sobre el mismo texto, pues resultará interesante observar las diferentes ideas de adaptación.

El docente puede orientar el primer borrador de la escritura de la idea, pidiendo a los estudiantes que expresen con sus palabras, de manera espontánea, aquello que quieran contar. Tiene que ser suficientemente clara como para interesar a otros.

Luego, se puede organizar una puesta en común de las ideas de adaptación e intercambiar acerca de las decisiones en torno a la elección del cuento y la versión creada, por ejemplo, mediante las siguientes preguntas:

¿Por qué les interesa contar esa historia? ¿Qué tomaron del texto original para la propuesta de adaptación: los sucesos, los personajes, el tiempo, el espacio, las descripciones de los lugares, objetos o personas, los diálogos? ¿Hicieron una adaptación que contemple todos los elementos de la obra original o modificaron los sucesos, personajes o lugares?

Retomando la idea que se escribió, el docente puede proponer armar un punteo de qué no le puede faltar a esta versión de la historia. Para eso, se puede organizar una discusión en los grupos y dejar registrados los acuerdos sobre personajes, lugares, situaciones, vestimenta, escenografía, etcétera.

En una segunda instancia, el docente puede pedirles a los grupos que creen una imagen (foto o dibujo) que los inspire, para comenzar a pensar en imágenes la versión que quieren armar.

En el cine, el proceso creativo, la escritura de un proyecto audiovisual —un cortometraje o un largometraje— se compone de diferentes textos: la idea, la sinopsis y el guión cinematográfico. A partir de la interacción y sucesivas aproximaciones a estos textos, se propone destacar las características de cada uno de ellos, sus propósitos y a quiénes están dirigidos, para luego redactar la adaptación audiovisual.

En este momento del proceso creativo, el docente puede proponer a los estudiantes ver el cortometraje y leer la sinopsis argumental de “Los extraños” de Sebastián Caulier y trabajar con el guión del corto.

Con respecto a la sinopsis argumental, se recomienda analizar: ¿qué se cuenta de la historia en la sinopsis argumental? ¿Están presentes todos los momentos de la historia? ¿De qué forma se presentan? ¿Y los personajes? ¿En qué tiempo y persona está escrita la síntesis?

En cuanto al guión: ¿Quién cuenta la historia y cuándo sucedió ese hecho? ¿Cuál es el tipo de narrador? ¿Cuáles son los tiempos de la narración?

Se sugiere registrar lo analizado, con relación a uno y otro tipo de texto. Esto permitirá construir con los estudiantes las claves a tener en cuenta en el momento de la escritura de la sinopsis de su adaptación. Por ejemplo, en la escritura audiovisual: los guiones se escriben en tiempo presente y en tercera persona, independientemente del punto de vista en que se cuenta el relato.

La función de la sinopsis es construir un recorrido de la historia antes de escribir el guión. En general, escribir una historia concreta de manera sucinta involucra un gran esfuerzo. Por esta razón, el docente organizará momentos para que los estudiantes tengan la oportunidad de

socializar sus producciones y evaluar si las sinopsis contienen información suficiente sobre los personajes y la acción.

El trabajo en sucesivos borradores permitirá, a su vez, ajustar el tiempo y la persona de la narración, los momentos de la historia, las acciones principales de los protagonistas; así como también explicitará destinatario o destinatarios y la extensión suficiente para comunicar el relato.

La sinopsis argumental se construye para el guionista, el director, el productor y todo el equipo involucrado con la película, que tiene que conocer la historia con su inicio, desarrollo de conflicto y resolución.

“Cuando se escribe una película, es indispensable separar claramente los elementos de diálogo y los elementos visuales y, siempre que sea posible, conceder preferencia a lo visual sobre el diálogo. Sea cual sea la elección final, con relación a la acción que se desarrolla, debe ser la que con mayor eficacia mantenga el interés del público. En resumen, se puede decir que el rectángulo de la pantalla debe estar cargado de emoción”. (Truffaut, 1974)

El docente propondrá a los estudiantes analizar el guión “Los extraños” para identificar cómo se introducen, por ejemplo, los diálogos, dónde y cómo se efectúan las aclaraciones de tiempo y lugar donde se lleva a cabo la escena, la organización del texto en la hoja, etc. Estas primeras aproximaciones pueden ser revisadas a partir de la información que provee la infografía del guión “El estano de los peces”, con el sentido de construir un documento colaborativo que sirva de insumo para las sucesivas revisiones que las producciones personales de los estudiantes requieran y que les permitan construir paulatinamente las características de la escritura audiovisual.

En esta instancia, cada grupo de trabajo deberá recopilar los textos producidos sobre el proyecto de adaptación del cuento (la idea, el punteo sobre el desarrollo de la historia y la sinopsis argumental), y, a partir de ellos, escribir la historia, es decir, el guión de la adaptación del cuento seleccionado. A medida que avanzan con la escritura, conviene releer lo producido para determinar si están logrando transmitir la historia como la pensaron y las modificaciones que quieren ir integrando.

Segundo momento: leer, escribir y rodar

Entre nosotros y en estos años lo que cuenta no es ser un escritor latinoamericano sino ser, por sobre todo, un latinoamericano escritor.

Julio Cortázar, *Clases de literatura*

Literatura y seguimiento de autor

En este segundo momento, les proponemos un recorrido por la obra literaria de Julio Cortázar, a fin de conocer en profundidad algunos de sus relatos y algunas características que definen el estilo de este autor.

¿Qué esperan encontrar los lectores cuando eligen una obra de Cortázar?, su originalidad en las historias, un uso particular del lenguaje, un desenlace sorprendente, la invitación a ser parte de las historias, la potencia de su obra marcadas por su mirada de época, sus ideas políticas, que atrae al lector y hace que muchos seleccionen sus obras para disfrutar de su tiempo de lectura.

Comenzamos este recorrido con la selección del cuento “Casa tomada”⁸ de 1946, publicado por primera vez en *Bestiario*, libro de cuentos publicado en 1951. Para introducirnos en esta historia, se puede invitar a los estudiantes a escuchar este cuento⁹, narrado por su propio autor.

Luego de escuchar el relato, el docente puede organizar un primer intercambio sobre las impresiones que les generó la historia y proponer lecturas posibles sobre lo ocurrido en la casa de los hermanos.

“Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia.” (Cortázar [1946], 2014)

⁸ Todos los textos propuestos en el recorrido se encuentran disponibles en las Colecciones Narrativas del Plan Nacional de Lectura. (Ministerio de Educación, 2014).

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=uGGOv3t3BMo>

En una segunda instancia, se pueden organizar en grupos, y proponer el trabajo sobre el contexto de producción de la obra¹⁰:

¿En qué época se escribió el cuento? ¿Qué sucedía en el país en esos momentos?

Los estudiantes deberán registrar las impresiones sobre lo investigado en un documento común que se irá enriqueciendo con el trabajo sobre el repertorio de obras del autor.

Después de hacer el primer rastreo de información sobre la época, el docente puede compartir la siguiente entrevista a Cortázar¹¹, en la que explica cómo se le ocurrió este relato, su mirada, pero al mismo tiempo habilita otras posibles lecturas.

A partir de la entrevista al autor, sugerimos retomar las primeras impresiones y debatir acerca de las diferentes lecturas que existen de una historia. ¿Qué aspectos personales de cada uno ponemos en juego al analizar un cuento? ¿En qué parte del cuento centró la mirada cada uno? ¿Con qué lo pueden relacionar de sus experiencias o gustos personales?

Las diferentes lecturas originan nuevas versiones del cuento. En este caso, el docente puede proponer que se organicen en pequeños grupos para ver algunas versiones en formato de cortometraje:

Adaptaciones audiovisuales sugeridas: ▼

- Versión de David N. Martin <<https://www.youtube.com/watch?v=ko8KWqKslg4&feature=youtu.be>>

- Versión de Victoria Weinsztok, FADU UBA <<https://www.youtube.com/watch?v=tWP5oaN-tJzU>>

Luego de ver los cortometrajes, el docente pedirá a los estudiante que registren sus impresiones sobre las versiones audiovisuales, por ejemplo, a partir de las siguientes preguntas: ¿qué les parecieron las versiones del cuento? ¿Qué aspectos se modificaron y cuáles se mantuvieron como en el original?

Al adaptar el relato a un lenguaje audiovisual, se debe decidir qué se cuenta con acciones, qué con imágenes, o con relato en voz en off, ¿cómo les parece que fueron logrados estos aspectos de la adaptación? ¿Ustedes hubieran hecho algo distinto? ¿Qué?

Es importante acompañar a los estudiantes en la tarea de tomar apuntes mientras analizan el cuento y sus versiones. De esta manera, tomarán registro de lo discutido y lo acordado, que luego, les servirá de material para construir su propia adaptación.

¹⁰ Para trabajar el contexto de producción, pueden compartir el siguiente video, que es un episodio del programa “Historia de la clase media” de Canal Encuentro, capítulo 7 (<https://www.youtube.com/watch?v=Qgx8RnpzYQg>) “Peronismo, desafío plebeyo a las jerarquías sociales”.

¹¹ La entrevista a la que se hace referencia fue realizada por Joaquín Soler Serrano, en 1977, en Radiotelevisión Española. (<https://www.youtube.com/watch?v=5PjoxnppeMQ>)

Para continuar el recorrido, el docente propondrá pasar por diferentes obras, en este caso, el cuento “Graffiti”, incluido en el libro *Queremos tanto a Glenda*, publicado en 1980 (Ministerio de Educación, 2014).

“Tantas cosas que empiezan y acaso acaban como un juego...”

“Tu propio juego había empezado por aburrimiento, no era en verdad una protesta contra el estado de cosas en la ciudad, el toque de queda, la prohibición amenazante de pegar carteles o escribir en los muros.” (...) “Poco les importaba que no fueran dibujos políticos, la prohibición abarcaba cualquier cosa, y si algún niño se hubiera atrevido a dibujar una casa o un perro, lo mismo los hubieran borrado entre palabrotas y amenazas”.

Al igual que con “Casa tomada”, se propone una primera lectura teniendo en cuenta las impresiones y el clima de época a partir de las siguientes preguntas: ¿en qué frases de la primera parte del cuento podemos conocer cómo era el clima de época?

¿Dentro de qué libro se publicó este cuento? ¿De qué año es la primera edición? ¿Sobre qué época histórica de nuestro país está hablando el autor?

Artículos sugeridos ▼

Para abordar el contexto de época:

-“**Pensar la dictadura: terrorismo de Estado en la Argentina**”. Este documento se construyó con información sobre el terrorismo de Estado en función de poder trabajar con las preguntas que circulaban en las escuelas. [http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/55770/Pensar_La_Dictadura%20\(2\).pdf?sequence=1](http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/55770/Pensar_La_Dictadura%20(2).pdf?sequence=1)

Les recomendamos los siguientes capítulos:

- Dictadura y cultura (páginas 70-78).
- Cómo representó la cultura a la dictadura (páginas 152-154).

-“**30 ejercicios de memoria**” propone una serie de imágenes y relatos con la intención de servir como disparador para la reflexión, debate y producción entre docentes y estudiantes. http://repositorio.educacion.gov.ar:8080/dspace/bitstream/handle/123456789/55772/30_ejercicios.pdf?sequence=1

Les sugerimos una selección, para trabajar en función de lo planteado por el contexto del cuento de Cortázar:

- “09. Sigo creyendo en el arte”, Carlos Alonso.
- “14. Una película pasada en sinfín”, Albertina Carri.
- “24. Bici”, Fernando Traverso. Si les interesa conocer más acerca de la obra de este artista, les compartimos este enlace: <http://www.00350.com.ar/contenidos/ver/15>

En esta instancia, el docente puede introducir otro aspecto característico de Cortázar: el juego con distintos recursos para enriquecer sus historias y sorprender al lector.

¿Cómo se plasma esto en la historia? ¿Cómo logra sorprender al lector? ¿Todos hicieron la misma lectura del desenlace de la historia? ¿Cuáles fueron las diferentes lecturas que se presentaron en el grupo?

Para finalizar el recorrido por la obra de este autor, les proponemos trabajar con la selección de fragmentos de *Historia de Cronopios y Famas* (Ministerio de Educación, 2014).

Se puede comenzar eligiendo el fragmento que los emocione, impacte, sorprenda. Y luego trabajar, en parejas, desde los siguientes ejes:

¿Estos textos son similares a los leídos anteriormente? ¿Qué características tienen?

¿Por qué estos textos se llaman “instrucciones”?

¿Qué está queriendo transmitir a través de estas instrucciones? ¿Se les ocurren otras instrucciones que se puedan escribir “al estilo Cortázar”? ¿Sobre qué tema lo harían?

Para cerrar este recorrido, y retomando la cita con la que iniciamos esta propuesta: “Entre nosotros y en estos años lo que cuenta no es ser un escritor latinoamericano sino ser, por sobre todo, un latinoamericano escritor” (Julio Cortázar, *Clases de literatura*). El docente puede seleccionar una nueva obra del escritor que dé cuenta de lo que plantea en la cita, y organizar una reflexión en torno a esta pregunta: ¿por qué piensan que se dice que fue un cronista de su tiempo?

Realización audiovisual

En esta instancia, los estudiantes ya han elaborado los guiones de los cuentos seleccionados para hacer las adaptaciones. Para comenzar esta segunda parte de preproducción y rodaje, el docente y los estudiantes deberán organizar la selección del guión que efectivamente se va a filmar.

A partir de ahora, todos trabajarán para la realización del guión elegido, y para organizar y optimizar el trabajo será necesario formar equipos y hacer la división de roles. En la guía de rodaje, el docente puede encontrar una explicación de cuáles son los roles que se asignan en la industria del cine y cuáles son sus funciones a fin de poder decidir, junto con los estudiantes, qué equipos van a formar y cuáles serán las tareas de cada uno.

Luego, es importante hacer una lectura global del guión, ahora ya desde la mirada de los diferentes equipos y hacer acuerdos generales, respecto de cuál es la historia que queremos transmitir, cómo nos imaginamos a los personajes, su vestimenta, los lugares en los que transcurre el relato, entre otros. En cine se denomina “hacer lectura página a página”. Con estos acuerdos cada equipo deberá armar su plan de trabajo, un punteo de las tareas, los elementos a conseguir, los tiempos de trabajo, etc., es decir, lo que en la guía se denomina como “planilla de desglose”.

En la guía, también, hay un apartado que trabaja en profundidad con la diversidad de planos que se pueden utilizar para filmar, sus sentidos y usos, a través del análisis del corto “Árbol” de Lucas Adrián Schiaroli. A partir del análisis, el docente puede proponer trabajar sobre estas marcas en el guión que los estudiantes produjeron.

La propuesta consiste en releer el guión y marcar los tipos de plano que les parecen más adecuados en cada escena, para ello es necesario pensar en los sentidos de cada escena y elegir con qué planos sería más apropiado transmitirlo. El docente podrá trabajar la importancia de pensar en los planos, no solo desde una visión técnica sino también desde los sentidos que se quieren transmitir en la historia.

Tercer momento: escribir, proyectar y comunicar

En esta etapa llevarán adelante la posproducción, el cierre del cortometraje y la edición, para lo cual tienen en el anexo la guía para la realización del cortometraje de ficción que los acompañará en el proceso. Además, se propone trabajar con la producción de diferentes tipos de textos que acompañen la difusión del cortometraje. Se sugiere la creación de un blog, en el cual podrán incluirse: afiche promocional, sinopsis de venta, críticas desde distintos puntos de vista, registro fotográficos del proceso de rodaje, entre otros.

El docente puede organizar grupos, para que cada uno se encargue de desarrollar una sección del blog. Primero, definirán las secciones que quieren presentar y tomarán decisiones respecto de la organización, el espacio destinado a cada sección, el diseño del sitio y demás. Luego de acordar las definiciones generales, los grupos asignarán las tareas a cada integrante, preferentemente, armarán un plan de acciones.

Para trabajar sobre las características de la escritura de una crítica de cine, pueden buscar en los medios de comunicación notas sobre alguna película que ya hayan visto. Es importante conocer de antemano la obra para entender las claves sobre las que escribe el crítico.

Otro material de consulta interesante sobre la producción de textos para el blog es el siguiente:

20 películas para descubrir¹²

Se recomienda la lectura de los textos sobre las películas “El padrino”, “El joven manos de tijeras”, “Tiempos modernos” y “ET”. Además, en los últimos tiempos, los equipos de realizadores suelen desarrollar una página web en la que muestran distintos materiales, como el tráiler de la película, imágenes del backstage, entrevista a los actores.

Se sugiere indagar en estos dos enlaces, el primero pertenece a una película que se está filmando —por lo cual la página está en elaboración permanente— y el segundo corresponde a de la película ya estrenada:

El estano de los peces¹³

¹² Disponible en: <http://www.me.gov.ar/escuelaymedios/documentos/>

¹³ Disponible en: <https://elestanodelospeces.wordpress.com/>

Relatos Salvajes¹⁴

Para finalizar el recorrido, además de trabajar sobre la difusión del trabajo realizado, es importante organizar la proyección del cortometraje para compartir con la comunidad.

¹⁴ Disponible en: <http://www.relatos-salvajes.com/>

ANEXO

Guía para la realización del cortometraje de ficción

Esta guía está diseñada para acompañar el trabajo de la preproducción, rodaje y postproducción del corto de ficción. Se propone la lectura de documentos que servirán de modelo y guía para la organización de la realización audiovisual en el marco escolar¹⁵.

Etapas de realización audiovisual:

Preproducción: guión seleccionado, roles por áreas de trabajo, lectura “página a página”, planillas de desglose, guión técnico y plan de rodaje.

Rodaje: organización en el set.

Posproducción: ver, catalogar y seleccionar material, guión de montaje.

¹⁵ Es el momento para articular con otras disciplinas, por ejemplo: artística, teatro, tecnología, entre otros.

Preproducción

Retomar el guión

Las instancias de preproducción y rodaje parten de la lectura y análisis del guión cinematográfico.

Se lee el guión completo, y se va marcando aquello que no se entiende o que puede sacarse porque la historia funciona igual o que está dicho en palabras pero se puede volver acción. De esta manera, la historia se enriquece visualmente, expresando en imágenes y acciones.

Para que el rodaje sea amigable, es fundamental que el guión tenga pocos diálogos o ninguno, para favorecer el registro de audio en un *set* escolar. También, se pueden hacer cortos como en la época del cine mudo: en acciones y con intertítulos (textos escritos que pueden aparecer intercalados entre los fotogramas¹⁶ de una película).

Luego de la reescritura, se comparte la lectura de la nueva versión. Es importante tener en cuenta que el formato de guión establece una página por minuto del cortometraje. Por lo tanto, el guión no podrá tener más de diez páginas.

Al realizar la elección del guión a rodar, cabe tener en cuenta:

- Si la historia inicia con el personaje en situación de conflicto.
- Si trabaja una sola línea de relato.
- Si el final funciona y sorprende.

¹⁶ Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Fotograma>

Ejemplo de guión:

>>> Cortos en la net: Ficción y Literatura

GUIÓN

Formato de guión: los guiones están compuestos por escenas y didascalias (descripción de personajes, lugares y acciones), diálogos y sonidos.

El encabezado de cada escena:

Una escena es una unidad de tiempo y espacio que desarrollaremos más adelante. Cada escena lleva un Encabezado. En él se explicita el número de la escena, dónde transcurre la acción ("EXTERIOR" o "INTERIOR"), en qué momento se lleva a cabo ("DÍA" o "NOCHE"), y en qué espacio (por ejemplo: "CASA DE LUIS / COCINA").

Los personajes:

Los personajes, cuando se los presenta por primera vez, pueden ir en mayúscula dentro del texto de la acción. Muchos guionistas lo consideran innecesario. Depende de cada autor. Cuando se los presenta, se suele colocar la edad entre paréntesis, junto al nombre y se hace una breve descripción de lo que visten.

Tipografía:

Por convención los guiones se escriben en tipografía "Courier new", tamaño 12.

PELÍCULA: **El estaño de los peces** basada en la novela *El origen de la tristeza* de Pablo Ramos.

DIRECTOR: Oscar Frenkel.

GUIONISTA: Patricio Vega.

ESCENA

15. INT. PIEZA/COMEDOR GAVILAN - DIA

El GAVILÁN entra a la pieza que comparte con su hermano. Alejandro está sentado en el piso desarmando una radio. El Gavilán se recuesta en su cama y saca un almanaque de bolsillo con la foto de Andrea C.

GAVILÁN (VOZ EN OFF)

Era una rubia que hacía la propaganda de los rulemanes SKF. Estaba delicadamente sentada en un ruleman gigante, con el pelo lacio hasta la cintura y las tetas rosadas llenas de diminutas gotas de rocío.

A través de la puerta de la pieza se ve al padre gesticulando nervioso. Entonces entra la madre al cuarto con un sándwich para Alejandro y unos vasos con jugo.

El Gavilán se levanta de la cama y por una ventana se escapa del cuarto.

Las acciones y las descripciones:

Las Acciones de los Personajes y las Descripciones (de cada personaje, del tiempo y el lugar) se escriben debajo del encabezado de la escena y en un párrafo normal, escrito de margen a margen de la página. Siempre pensando en imágenes.

Los diálogos:

Los diálogos van centrados en la página. Primero se escribe el nombre del personaje en mayúscula, como si fuese el título del diálogo. Debajo se escriben las líneas de diálogo (de manera centrada y sin ir de margen a margen).

Las Marcas al actor sobre su diálogo (por ejemplo si debe ser irónico, o si debe susurrar) se ponen entre paréntesis debajo del nombre del Personaje. Para no hacerlo más complicado de lo que es.

El sonido:

Los efectos de sonido o marcaciones se escriben en itálica y de manera centrada. Generalmente se utiliza como inicio: "se escucha..." o "sonido de ..."

Roles

El cine es un arte que se realiza en equipo, es un trabajo colaborativo.

Para organizar al grupo en las etapas de preproducción, rodaje y posproducción se definen roles (delante y detrás de cámara), que se mantendrán desde aquí hasta la proyección del cortometraje.

Para comenzar el trabajo de la etapa de preproducción, se sugiere ver algunos tutoriales de las series "Conectarse Igual"¹⁷ y "Apuntes de Película"¹⁸, de Juan José Campanella.

¹⁷ <http://www.educ.ar/recursos/ver?id=109031>

¹⁸ http://www.conectate.gob.ar/sitios/conectate/busqueda/buscar?rec_id=112653

- ***Roles detrás de cámara***

La realización audiovisual profesional contempla una gran cantidad de roles¹⁹, en esta guía se mencionarán aquellos posibles de adoptar en el marco escolar por los estudiantes, en articulación con docentes de distintas áreas:

Área	Tarea	Estudiante
Equipo de dirección	Director, asistente de dirección.	
Equipo de producción	Jefe de producción, productor de campo.	
Equipo de arte ¹⁹	Director de arte, escenografía y decorados, maquillaje, vestuario.	
Equipo de sonido ²⁰	Director de sonido, microfonista.	
Equipo de fotografía y cámara ²¹	Director de fotografía, camarógrafo, foto fija.	
Equipo de edición de imagen ²²	Editor, colorista.	
Equipo de edición de sonido ²³	Editor de sonido, musicalizador.	
Equipo de prensa ²⁴	Coordinador, redactores (gacetilla gráfica, redes sociales, blog).	
Equipo de foto fija	Fotógrafos.	
Equipo de gráfica	Diseñadores.	

- ***Roles delante de cámara***

Intérpretes: Personajes principales y secundarios.

¹⁹ Tutorial sugerido: Conectarse Igual “Arte”.

²⁰ Tutoriales sugeridos: Apuntes de Película “Sonido” y Conectarse Igual “Sonido”.

²¹ Tutoriales sugeridos: Apuntes de Película “La Luz” y “Equipamiento” y Conectarse Igual “Equipamiento técnico”, “Encuadre y plano” y “Fotografía”.

²² Tutoriales sugeridos: Apuntes de Película “Edición” y Conectarse Igual “Edición de Sonido”.

²³ Tutoriales sugeridos: Conectarse Igual “Edición de Sonido” y “Música”.

²⁴ Tutorial sugerido: Conectarse Igual “Cómo subir videos”.

Luego de organizar qué equipos se involucran en una producción audiovisual y ver los tutoriales sugeridos, se diagrama un cuadro donde se especifica el rol que asume cada estudiante y cada docente, y las tareas que involucra.

Lectura “página a página” y planillas de desglose

Se lee el guión en una mesa de trabajo, donde se encuentra representado cada equipo. Esta instancia de lectura se llama “página a página”. Es un espacio para debatir, donde cada uno puede dar su punto de vista, con el objetivo de unificar criterios de preproducción y de rodaje. Lo que se define en esa mesa de trabajo permite que cada equipo pueda avanzar en su tarea. Al finalizar la lectura del guión “página a página”, se confecciona un documento común con los acuerdos generales, teniendo en cuenta qué lugares se utilizarán para grabar, con qué docentes se articulará y en qué momento, qué materiales se necesitarán, cuál será el vestuario, qué cuestiones técnicas se deben prever, etcétera.

Locación/es:

Otras áreas que se involucran²⁵:

Cámara o cámaras elegidas para el registro del corto (celulares, cámaras de foto, etc.):

Estética del corto:

Lineamientos de vestuario:

Utilería:

Previsión de condiciones técnicas para sonido, cámara e iluminación:

Luego, cada área de trabajo extrae la información que tiene que resolver por escena, para armar y completar su propia planilla de desglose²⁶. Por ejemplo: el equipo de vestuario puede analizar cómo describe el guión la vestimenta de los personajes y resolver lo que tiene que estar cada día para que los actores usen.

Las áreas, además pueden colocar junto a las planillas, referencias de imagen con su epígrafe. Es decir, fotos tomadas de otras películas o diseños que resulten similares a la propuesta que están ejecutando.

²⁵ Por ejemplo, si hay que diseñar un vestuario de época, se puede convocar al profesor de Historia para contextualizar visualmente o al profesor de Música para diseñar la banda de sonido del cortometraje.

²⁶ La planilla de desglose es una herramienta que tiene el audiovisual para organizar la tarea de cada área, que se desprende de la lectura del guión.

A continuación, se presenta un ejemplo de planilla de desglose del equipo de producción, en el marco de la realización cinematográfica:

Desglose de planilla de producción:

Etapas: Preproducción

¿Quién lo hace?: Equipo de producción

¿Qué es? Establece de manera detallada las necesidades artísticas, materiales, técnicas y de actores; escena por escena. Esto permite determinar el conjunto de elementos necesarios para el rodaje y así elaborar un plan de trabajo.

Desglose por escenas

Corto:

Director:

Productor:

Director de Arte:

Jefe de Locaciones:

Escena Número	Locación	Decorado
---------------	----------	----------

Interior/Exterior	Día/Noche	Personajes	Vestuario	Maquillaje

Utilería	Escenografía

Efectos especiales	Extras	Equipamiento de cámara	Observaciones

Narración audiovisual: los planos y sus usos

Es importante que se trabaje con la composición de cuadro: una imagen plana y delimitada por un cuadro; y la composición de campo: porción de espacio imaginario contenida en el interior del cuadro (Aumont, 1996). Pasar por esta experiencia posibilita que se generen visiones cinematográficas a través del uso de un lenguaje que requiere mirar a través de una cámara para comunicar algo. Una vez que se haya accedido a la narración con el uso de los planos, el equipo de dirección del cortometraje definirá cada cuadro para el guión del corto.

- Se propone ver el cortometraje “Árbol” de Lucas Adrián Schiaroli, para poner en común la narrativa audiovisual, es decir, los planos y sus usos²⁷.

Ficha técnica del corto “Árbol”

Título original: Árbol (5)

Año: 2010

Duración: 13 min.

País: Argentina

Director: Lucas Adrián Schiaroli

Guión: Lucas Adrián Schiaroli

Música: Javier Pereira

Fotografía: Gustavo Tejeda

Reparto: Néstor Rosso, Ana Laura Ré, Ana Marcela Farías, Octavio Martín Ré

Productora: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA)

Género: Drama | Cortometraje

Sinopsis: En medio de un campo desolado, el padre de una familia debe resolver cómo mantener el calor en su hogar.

Los tamaños de planos se construyen principalmente en torno al encuadre del sujeto. Hay muchas posibles combinaciones y variaciones, pero se puede implementar un esquema simple, con tres dimensiones: planos cerrados, cercanos al sujeto/objeto; planos medios que implican una

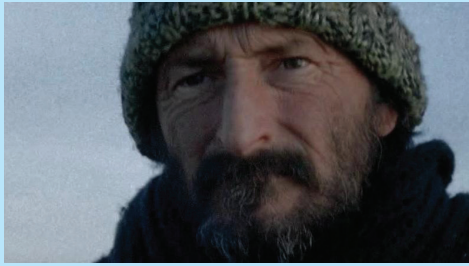
²⁷ “Árbol” es uno de los 9 cortos que integran un largometraje colectivo titulado “Historias breves 6”, que el INCAA seleccionó entre 195 proyectos en 2010. Tutorial sugerido: “Apuntes de película. Planos y movimientos de cámara” de Juan José Campanella. Disponible en http://www.conectate.gob.ar/sitios/conectate/busqueda/buscar?rec_id=112683

distancia medida que permite ver con claridad las acciones o expresiones de los personajes; y planos abiertos, que integran a los personajes con el escenario donde se desarrollan las acciones dramáticas.

Cuando se registra —sea con un celular, una cámara de fotos o una netbook—, es fundamental que la cámara esté apoyada sobre algún soporte (trípode, marco, mesa, etc.) para poder lograr una imagen estable que garantice una imagen clara, donde el movimiento se encuentre dentro del cuadro y no se mueva sin intención. Todas las producciones cuentan con una cámara estable, y aunque se confíe en el pulso, suele verse el movimiento cuando se proyecta la imagen. Es importante planificar el soporte según la cámara que se va a utilizar.

Escala de planos con referencias del cortometraje “Árbol”:

Referencias	Nombre	Descripción
	Plano detalle 1 (PD)	Encuadre muy cerrado sobre algún detalle. Se utiliza para mostrar un objeto o el detalle de una parte del cuerpo, como ser: un ojo, una mano con un lápiz, etc. El objeto que se muestra ocupa toda la pantalla. En este caso, puede emular un plano “subjetivo”, es decir, que represente la mirada de un personaje. Los planos cerrados se logran con uso de teleobjetivos, zooms, o acercando la cámara al objeto.
	Plano detalle 2 (PD)	Otras veces, el plano detalle señala algo que el director quiere destacar, por la información que brinda y que se perdería en otro tamaño de plano, o por fines dramáticos, rítmicos, o de continuidad.
	Primer plano detalle (PPD)	El plano detalle sobre un rostro guarda semejanzas con el primerísimo primer plano. En este caso, se destacan las arrugas en la piel del protagonista para establecer un paralelo con la textura de los troncos de los árboles.

	Primerísimo primer plano (PPP)	Destaca la mirada y/o la expresión del personaje. Implica un recorte del rostro y de la cabeza, sin dejar “aire” alrededor.
	Primer plano (PP)	Es un plano centrado en la cabeza del personaje, destacando su expresión y gestualidad. Muy usado para diálogos, subrayar miradas y mostrar las expresiones de los personajes, sus sentimientos en momentos claves de la narración.
	Plano medio (PM)	Pone en contexto la expresión del rostro con el movimiento corporal en el espacio de la escena. Se utiliza para establecer la relación entre dos o más personajes que se miran o hablan. También, para mostrar al personaje en relación con un objeto. Suele dejar librada a la imaginación del espectador lo que sucede con la otra parte del cuerpo que no se muestra.
	Plano medio conjunto (PM Conjunto)	El plano medio permite la interacción de 2 o más personajes, dando lugar a este encuadre compuesto que mantiene cercanía con sus expresiones.
	Plano americano (PA)	El americano (creado en Estados Unidos con los primeros westerns, para mostrar las armas de los personajes) “abre” un poco más el plano medio, sin llegar a ser entero.

	Plano entero (PE)	El entero permite ver todo el cuerpo del protagonista. Al ser un encuadre abierto, puede combinarse con un plano general de la escena, o integrar a otros personajes en la acción.
	Plano general (PG)	Se utiliza como plano de establecimiento, para mostrar el lugar en el que se desarrolla la acción. El entorno se convierte en el protagonista que integra o amenaza a las personas.
	Plano general compuesto (PG Compuesto)	Utilizando las distancias a cámara, se pueden crear encuadres complejos, con detalles y generales en el mismo plano.
	Gran plano general (GPG)	Es un plano que integra diversos elementos de un gran escenario.

Para poder realizar la elección de planos, es decir, hacer un guión técnico, primero, se marcan los planos delante de cada acción en el guión, como en el siguiente ejemplo:

(PG): Acercamiento a una casa en medio de un campo frío y árido.

(PD's): Detalles del interior de la humilde casa: el picaporte de la puerta que deja pasar el viento helado, la pobre alacena, el crucifijo sobre la pared de adobe, frazadas sobre una cama.

(PG): Madre e hija en la mesa, padre e hijo frente al fuego de la chimenea. El padre le pasa el mate a la madre, se abriga y sale de cuadro.

(PM): El padre sale de la casa abrigándose.

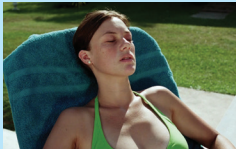
(PP): El padre busca madera afuera, pero ve que no quedan leños.

(PD): Detalle de la pila de maderas, casi vacía.

(PD): El padre deja los leños que quedaban junto a la chimenea.

(PM Conjunto): El padre le deja su poncho al hijo que está en la mesa, y sale de cuadro. La madre lo mira y sale de cuadro. Quedan en cuadro los dos hijos que miran fuera de cuadro.

Luego, se sistematiza la información:

Escena	1	1	1
Plano	1	2 ab	3a-b
Tamaño	GPG	PMC	Ppecho
Alt Cámara	Normal	Baja	Normal
Mov Cámara	Normal	Picado	Picado
Descripción	Entrada de la quinta	Victoria toma sol de espaldas	Natalia toma sol
Personajes	Natalia Victoria	Victoria	Natalia
Arte-Utile- ria-Vestuario	Sacar Cartel	Bikini Silletas Terere	Bikinis Silletas Terere (Anteojos de Sol)
Diálogo		b- Victoria: La buscamos por todos lados	b- Natalia: Hoy me des- perté temprano
Sonido	Abre con teros		Extractor de pileta (off)
Story			

El plan de rodaje

Para establecer el plan de rodaje del proyecto, se tiene que organizar la información en un cuadro que contemple las siguientes variables: el guión dividido en días de rodaje, organizado por locaciones, detalle del orden en que se grabarán los distintos planos, tiempo destinado a cada escena, disponibilidad de actores, puntos fundamentales de arte y producción. Supone un paso importante en el máximo aprovechamiento de los materiales a disposición.

PLAN DE RODAJE				
TÍTULO:			VERSIÓN DE GUIÓN:	
CLASE 1 - JORNADA DÍA – JORNADA NOCHE				
ESCENA Nº:	HORARIO	DÍA EXT /INT	ENCABEZADO DE ESCENA DEL GUIÓN ACCIÓN PRINCIPAL PERSONAJES QUE INTERVIENEN	PÁGINA DEL GUIÓN
ESCENA Nº: 5	DE 12 a 12:30 13:00 a 14:00	DÍA EXTERIOR	Obra en construcción – Depto. Gladys Marcelo conoce a Gladys y charlan del pasado en la carnicería.	5
Final de la clase 3 de rodaje – fecha – páginas del guión grabadas				

Rodaje

Una vez realizado el desglose del guión por áreas, el guión técnico y el plan de rodaje, ya todos están involucrados y comprenden cómo organizarse para la realización del cortometraje. Es importante anticipar cómo se organizará el grupo en el “set”.

El “set” se construye para el ensayo de los actores y los directores, en primer lugar. Los camarógrafos pueden ir evaluando dónde ubicarán la cámara para la toma, mientras los demás equipos buscan un espacio donde “hacer base” en los alrededores del “set” (nunca adentro porque implicaría moverse de un lado al otro cada vez que se cambia de escena). En el ínterin, el equipo de vestuario puede preparar todos los cambios de la jornada, lo mismo que el equipo de peinado. Los de “arte” tienen que estar terminando los últimos detalles del decorado, el asistente de dirección debe verificar que “se tire toma” a la hora estipulada y los productores que no falte nada y estar listos para solucionar cualquier imprevisto.

Orientaciones:

El resto del equipo, que no está directamente involucrado con la realización del cortometraje, sino con el *backstage* y la prensa, puede comenzar a contar la experiencia:

FOTO FIJA: sacar fotos entre toma y toma (nunca cuando se está grabando porque el sonido de la cámara interfiere).

PRENSA: escribir algunos titulares o reseñas para el blog y para las redes sociales sobre lo que sucede.

GRÁFICA: bocetar afiche, logo, títulos y diseños para el corto.

EDICIÓN: probar el programa para editar y el segundo día de rodaje, editar lo que se hizo mientras se graba.

MÚSICOS: crear banda de sonido o buscar posibilidades de musicalización con obras preexistentes (que tengan dominio público).

Se sugiere que quede registro de cada día de rodaje.

Posproducción

Una vez finalizado el rodaje, el grupo se encontrará con una buena cantidad de material registrado, con distintas opciones de repeticiones de tomas de rodaje, las cuales habrá que seleccionar para poder iniciar el armado en montaje.

El primer paso para conocer el material disponible es el catalogado y visionado, es decir, ordenar y visualizar el material completo.

Catalogado

Para tener un orden coherente y útil a la hora de editar, se propone:

Ordenar los archivos de video por jornada de registro: en caso de contar con más de una jornada, se sugiere separar los archivos de cámara por carpetas de rodaje. Por ejemplo: Jornada 1, Jornada 2, etc.

Ordenar los archivos de video por escenas: es probable que en cada jornada se hayan registrado planos de distintas escenas, para lo cual conviene separar los archivos de video, dentro de cada carpeta de jornada, en distintas carpetas por escenas. Por ejemplo: Escena 1, Escena 2, etc.

Visionado

A partir del catalogado de jornadas y escenas de rodaje, se procede con el armado de la planilla de visionado, en la cual se tomará nota de los planos y la repetición de tomas, como de observaciones que surjan a partir del material. Es importante mantener el orden de rodaje en esta instancia, para que haya una relación directa entre el orden en la planilla y los archivos de video.

Un modelo posible de planilla de visionado puede incluir: Fecha de rodaje, N° de tarjeta (en caso de utilizar tarjeta de video), Nombre del archivo de video, Escena (Escena 1, Escena 2, etc.), Plano (Plano 1, Plano 2, etc.), Toma (Toma 1, Toma 2, etc.), Tiempo de inicio y fin respecto del archivo de video, Descripción del plano y Observaciones de la toma.

Nombre de proyecto:_____ Jornada N°:_____									
Fecha	Tarjeta de video N°	Archivo de video	Escena	Plano	Toma	Tiempo de inicio	Tiempo de fin	Descripción de la escena	Observaciones

En el momento de seleccionar el material que puede servir para el armado del cortometraje hay que obrar con sumo cuidado, de manera tal de no perder de vista nada que pueda resultar útil para la narración. Es preferible seleccionar de más en una primera instancia e ir descartando

material en la medida en que se edita, a tener que buscar nuevamente en el material descartado.

Para llevar a cabo la tarea, se propone trabajar con planillas de selección, a partir de la lectura de las planillas de visionado y un nuevo visionado del material.

La planilla de selección sólo debe incluir las tomas seleccionadas (a diferencia de la de visionado que tiene todo el material registrado). Es importante, también en esta instancia, mantener el orden de registro en la planilla de selección.

Para seleccionar de manera ordenada, se sugiere ver las distintas tomas de cada plano, es decir, las distintas repeticiones filmadas para cada puesta de cámara, y compararlas a modo de ver las variantes que propone cada una.

Guión de montaje

En esta etapa se ordena el material seleccionado con un sentido narrativo y ya no por el orden de registro. El guión de montaje es un paso previo a la edición, en el que se plantea una nueva estructura narrativa, conforme a lo filmado, sumando en caso que corresponda, sonidos y música que no pertenezcan directamente al rodaje.

Planos de rodaje / planos de montaje

Existen planos que durante el rodaje se registran como una totalidad mientras que durante el montaje se fragmentan en unidades de acción. Por ejemplo, en un diálogo de dos personajes se registra en un plano de cada uno, con la totalidad del parlamento, mientras que en el montaje estos planos se fragmentan, intercalando las líneas de diálogo y gestos, generando sentido mediante la acción/reacción de los personajes según el conflicto planteado en la escena.

En el guión de montaje se debe indicar cada una de estas unidades de acción determinando el tiempo de inicio y fin de cada fragmento del plano, como así también la manera en que se van concatenando.

Tipos de corte y transiciones

El paso de un plano a otro se puede hacer de varias formas, generando distintos sentidos con cada una. Por ejemplo, las transiciones se pueden hacer por: corte directo, fundido encadenado, fundido a negro, efectos tipo cortinilla, etc. Estos elementos pueden incluirse en el guión de montaje en caso de ser necesarios.

Sonidos / música

Muchos de los sonidos no son registrados en rodaje directamente, y se agregan en la edición para generar un efecto particular. Por ejemplo, el uso de una voz en off que se graba luego del rodaje, música o efectos de sonido.

Placas / títulos / créditos

Títulos de inicio, zócalos con el nombre de los entrevistados, placas, etc. Se puede indicar dónde se ubican dentro de la narración.

Cabe destacar que el guión de montaje es sólo una primera aproximación para empezar a trabajar; se arma a modo tentativo a partir del visionado y la selección del material. Una vez terminada la selección de material, se podrá hacer un primer armado del cortometraje. En pocas palabras: este primer armado probablemente esté muy lejos aún del armado final. Es el punto de partida con el cual el editor comienza a trabajar. Durante la edición se irán probando opciones de corte entre los planos, modificando el orden y la duración. En caso de encontrar algún problema con el material seleccionado a la hora de editar, mediante las planillas de selección y visionado se puede volver a revisar el material, sabiendo fácilmente qué quedó fuera de la selección en una primera instancia.



Bibliografía

- Aisenberg, B. y Espinoza, A. (2009) *La lectura en Ciencias Sociales y en Ciencias Naturales: objeto de enseñanza y herramienta de aprendizaje*. En Castorina, J. y Orce, V. (coords.) (2009). Anuario del Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación 2008. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Aumont, J. (1996) *Estética del cine*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Cano, F. (2008) *El narrador y la ficción*. Buenos Aires: Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología de la Nación.
- CFE (2012) *Núcleos de Aprendizajes Prioritarios. Educación Artística. Campo de Formación General Ciclo Orientado, Educación Secundaria*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.
- CFE (2012) *Núcleos de Aprendizajes Prioritarios. Lengua y Literatura. Campo de Formación General Ciclo Orientado, Educación Secundaria*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.
- Contín, S. (2010) *Sugerencias de nuevas lecturas propuestas a partir de los libros de lectura del Bicentenario*. Plan Nacional de Lectura. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación
- Cortázar, J. (2014) *Cortázar 100 años*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.
- Dussel, I. (2009) *Los nuevos alfabetismos del siglo XXI. Desafíos para la escuela*. Disponible en: http://www.virtualeduca.info/Documentos/veBA09%20_confDussel.pdf
- Eisenstein, S.M. (1997) *El sentido del cine*. México: Siglo XXI.
- Eisenstein, S.M. (2003) *La forma del cine*. México: Siglo XXI.
- Field, S. (1997) *Prácticas con cuatro guiones*. Madrid: Plot.
- FOPIIE (2007) *Uso pedagógico de las tecnologías de la información y la comunicación, eje 2, alfabetización audiovisual: módulo para docentes*. Buenos Aires: Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología de la Nación.
- Godard, J.L. (1980) *Introducción a la verdadera historia del cine*. Madrid: Alphaville.
- Huergo, J. (2007) *Los medios y tecnologías en educación*. Disponible en: http://www.me.gov.ar/curriform/publica/medios_tecnologias_huergo.pdf
- Ickowicz, L. I. (2008) *En tiempos breves*. Buenos Aires: Paidós.
- Köppel, A.; Suchodolski, M. y Zappalá, D. (2012) “*Material de lectura: Uso pedagógico de las TIC desde la perspectiva de las multialfabetizaciones*”, Especialización docente de nivel superior en educa-

ción y TIC. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación. Disponible en: http://postitulo.secundaria.infed.edu.ar/archivos/repositorio/1000/1146/EyAT_especial_material_lectura_uso_pedagogico.pdf

- Lara, T. (2008) "Alfabetizar en la cultura digital", en Lara, T.; Zayas Hernando, F. y otros, *La competencia digital en el área de Lengua*. Madrid: Octaedro. Disponible en: http://tiscar.com/wp-content/uploads/2011/07/ALFABETIZAR_EN_LA_CULTURA_DIGITAL-TISCAR-LARA-COMPETENCIA_DIGITAL_LENGUA-2008.pdf

- Lerner, D. (2012) *Leer y escribir en la escuela: lo real, lo posible y lo necesario*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología (2007) *Uso pedagógico de las tecnologías de la información y la comunicación: alfabetización audiovisual: módulo para docentes. Eje 2*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. Disponible en: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL003230.pdf>

- Ministerio de Educación (2014) *Colecciones narrativas. Plan Nacional de lectura*. Buenos Aires: Ministerio de Educación.

- Minzi, V. (coord), Batista, A.; Celso, V. y Usubiaga, G. (2007) *Tecnologías de la información y la comunicación en la escuela: trazos, claves y oportunidades para su integración pedagógica*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

- Ruiz, R. (2000) *Poética del cine*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Sánchez Noriega, J.L. (2000) *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.

- Seger, L. (1999) *El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas*. Madrid: Rialp.

- Truffaut, F. (2003) *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza Editorial.

**equidad
inclusión
desarrollo**



**tenemos
patria**



**Presidencia
de la Nación**

Material de distribución gratuita - Prohibida su venta