

La forma fílmica y el guión literario. Estrategias para trabajar en el aula

Especialización en Lenguajes Artísticos

SEMINARIOS:

Lenguaje Visual

Estrategias para la enseñanza del lenguaje visual

**Alumna: María Elena Reyes
Prof. en Comunicación Audiovisual / Julio 2018**

El siguiente escrito trabajará sobre una experiencia con alumnos a partir de reconocer una problemática en el desarrollo de un práctico específico de la materia Tecnología Multimedial II¹ de la carrera Diseño Multimedial de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

El trabajo final de la materia es un cortometraje de ficción de 10 minutos, los estudiantes parten de una idea muy pequeña y desarrollan a lo largo de la cursada el guión literario y la producción integral del corto. Para llegar a ese resultado trabajamos la instancia de escritura conjuntamente con cuestiones técnicas y estéticas. En este sentido se había detectado en años anteriores que los alumnos traían una mirada respecto de la construcción de la historia en la cual se tomaban como cuestiones diferentes lo que se dice del cómo se dice y esto les hacía muy dificultoso pensar el relato como un todo. Para trabajar esta problemática pensamos una estrategia² que ayude a unir estos dos aspectos y les de un punto de partida para pensar el relato, permitiéndonos profundizar de esta manera un contenido transversal en la materia como el de forma fílmica.

Este trabajo tiene como objetivo analizar cómo confluyen la forma fílmica y la escritura del guión literario y proponer alternativas de trabajo con los alumnos.

Forma fílmica

En el lenguaje coloquial forma se asocia con estructura, con lo externo, la apariencia, lo que contiene a otra cosa, y se le da el nombre de contenido a lo que está dentro, el tema. Pensado así sería válido decir que una misma forma puede ser utilizada para significar distintas cosas. Si trasladamos esta idea al cine podríamos entender que la forma es la organización de los elementos que constituyen la película, lo importante pasa a ser el argumento y el cómo queda relegado a la supremacía del qué. La pregunta en este caso debería ser ¿puedo construir sentido previamente a la puesta en escena o cambia ese sentido si modifico alguno de los elementos formales? Y la respuesta es que sí cambia, la película se transforma ante cada alteración de sus componentes. Las decisiones que se toman respecto de la fotografía, la música, el encuadre o la puesta de cámara, indudablemente van a construir un sentido distinto, pensarlos por separados sería una necedad, una negación a la construcción poética. Preferimos concebir la obra cinematográfica y su forma como un todo donde la historia y

¹ Asignatura anual que se corresponde con el 2º año de la carrera.

² Respecto a estas estrategias está publicado el trabajo en la revista "Arte e Investigación" número 13 <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/64724> y se adjunta copia en el anexo.

los elementos formales se encuentran en permanente diálogo, ninguno se subordina a otro; alegando más al concepto de trama que al de suma de las partes.

Para trabajar la forma fílmica tomamos lo que proponen Bordwell y Thompson, dos autores estadounidenses que escriben sobre la construcción artística en el cine:

“Como toda obra artística, una película tiene *forma*. Entendemos por forma fílmica, en el sentido más amplio, el sistema total que percibe el espectador en una película. La forma es el sistema global de relaciones que podemos percibir entre los elementos de la totalidad de un filme (...) Si la forma es el sistema total que el espectador atribuye a la película, no hay interior ni exterior. Cada componente funciona como una parte de la estructura global percibida. Por lo tanto, consideramos elementos formales cosas que algunas personas consideran contenido. Desde nuestro punto de vista, el tema y las ideas abstractas forman parte del sistema total de una obra artística (...) El observador relaciona dichos elementos entre sí y los hace interactuar de forma dinámica. En consecuencia, el tema y las ideas abstractas se convierten en algo diferente a lo que podrían ser en el exterior de la obra” (1995: 42)

Estos autores trabajan el concepto con un criterio analítico y en relación a un espectador, en la cátedra lo aplicamos tanto para reflexionar sobre la obra realizada como para el momento de producción, entendiendo a los alumnos como autores/productores de obras audiovisuales.

Guión literario

En este trabajo hablaremos específicamente de la instancia del guión literario, momento en el cual se escribe la historia. Consideramos que en esta etapa también se trabaja sobre la forma fílmica ya que se toman decisiones estéticas respecto del relato y la narración. No sería erróneo decir que cuando leemos el guión estamos haciendo un primer visionado de la película aunque ésta no se haya filmado.

En un sentido técnico podemos definir al guión literario como la escritura secuenciada de las escenas de una película donde se describen los personajes, acciones y decorados, además de diálogos y otras indicaciones de sonido y música. En la manera que detallamos estos aspectos vamos a estar construyendo *forma*, ya que lo que precisamos no es solo una cuestión técnica de escritura sino que lleva implícito el

sentido que queremos construir en la obra. No va a ser lo mismo si decimos que un personaje está leyendo un libro de Kafka sentado en un sillón de pana fumando tabaco en pipa, a que ese personaje esté leyendo el mismo libro sentado en una silla ubicada en un espacio despojado y blanco, fumando un cigarrillo armado. La acción de un personaje sentado leyendo un libro y fumando es la misma, pero no lo es. El entorno en el cual lo ubicamos, el sonido, la música, la luz, si vamos a ver las arrugas en su rostro, el movimiento de sus ojos o si lo vamos a descubrir luego de un recorrido por el ambiente, va a estar construyendo en cada caso un sentido distinto, una forma distinta. Si bien hay aspectos que se trabajan en la postproducción³ como la corrección de color, ajustes de sonido, doblaje de algún diálogo, inserción de música, los mismos van a depender del guión literario. Cada una de las áreas de la producción cinematográfica organizan su trabajo partiendo de este texto, el director arma el guión técnico, el director de fotografía las plantas de luces, el director de sonido el guión sonoro, el director de arte la búsqueda de locaciones y vestuario, el director de producción el casting, desglose, plan de rodaje y presupuesto.

En términos estructurales el guión se organiza en escenas, es decir que desarrolla en su interior una acción continua en un mismo ambiente, cuando hay un cambio de tiempo y/o espacio se genera una nueva escena, ya sea algo sustancial o una pequeña elipsis⁴ o simplemente pasar de un ambiente a otro. La decisión sobre el tiempo de cada escena es una decisión de *forma*. Una película necesariamente transcurre en un tiempo que es el real (la duración del filme), pero lo que dura cada acción del personaje o cada escena es una decisión de índole estética. Luego el actor le pondrá su impronta y trabajará sobre la cadencia de sus movimientos aunque siempre en función del desarrollo narrativo que hayamos descrito en el guión.

La narración, es decir la manera en que estructuramos el relato, implica decisiones que no son simplemente en términos de organización sino que también construyen sentido. Los recursos con los que hacemos avanzar o demorar el progreso de la historia, el modo en que graduamos el crecimiento de la tensión dramática, si se va a respetar una linealidad cronológica o si por el contrario se va a quebrar esa continuidad temporal, son aspectos propiamente de forma.

Estrategias de trabajo

³ etapa final de la realización de un filme. Momento en el que se monta la película y se trabaja la banda de sonido.

⁴ supresión de algún acontecimiento dentro de la linealidad temporal del relato o la historia.

La producción cinematográfica se compone de varios integrantes que desempeñan roles específicos y, generalmente, la escritura es un trabajo individual del guionista. En la materia resolvimos que esta tarea sea grupal en equipos de 5 o 6 alumnos que luego se reagrupan para la producción final del cortometraje, adoptamos esta medida porque nos parece que la mirada de todos enriquece la historia y le otorga a los roles, comúnmente considerados técnicos, la posibilidad de participar en decisiones estéticas. Transforma la producción en una construcción colectiva y los hace partícipes de cuestiones de forma. Asimismo consideramos que no hay una tarea más importante que otra sino todas igual de relevantes en el proceso de realización. Por este motivo tomamos en cuenta en el cronograma de trabajos el tiempo de elaboración propio de la escritura mas el que se utiliza en los debates.

Al llegar a este tramo de la cursada el proceso de entrega y devolución se hace más fluido ya que al agrupar a los alumnos disminuye la cantidad de material y eso nos permite acelerar los tiempos de devolución, es aquí donde detectamos un problema con dos aspectos, por un lado a los estudiantes les resultaba difícil aplicar las correcciones y por otro había cuestiones que eran comunes a casi todos los grupos y nos encontrábamos repitiendo la misma corrección en varios guiones. Hasta este entonces veníamos trabajando de manera individual con cada equipo atendiendo a las particularidades, pero a partir de esta situación nos propusimos trasladar la discusión al aula.

Puesta en común

En un primer momento hicimos una puesta en común en la clase. Los docentes leíamos en voz alta parte de cada uno de los trabajos y los alumnos se mantenían sentados en el mismo lugar en el que comúnmente se ubicaban. Esta estrategia no dio resultados positivos, terminó siendo una corrección individual hacia el grupo porque el resto de sus compañeros no lograban identificarse con lo que hablábamos y no podían reconocer en el trabajo del otro sus propias inquietudes, entonces la propuesta de corrección colectiva no estaba funcionando como lo habíamos supuesto, terminaba siendo un hastío para el resto de los grupos lo cual les generaba una falta de interés y eso se trasladaba al murmullo constante. Seguíamos teniendo el mismo problema y la discusión se centraba mucho en cuestiones formales de escritura, tales como tiempos verbales y descripción de espacios y acciones, pero no podíamos profundizar sobre la construcción de sentido ya que no se generaba una reflexión crítica de los trabajos.

Intercambiar guiones

Cómo uno de los aspectos que veíamos era que no podían reconocer en el trabajo del otro correcciones comunes, decidimos que se intercambiaran los guiones. Así cada grupo podía leer el trabajo de sus compañeros con una doble intención, por un lado marcar aspectos propios de escritura y por otro ver la historia en su totalidad y trabajarla desde el concepto de forma. Nos parecía que esa mirada ajena iba a ayudar a la reflexión tanto del grupo productor como del grupo que estaba leyendo, generando preguntas e inquietudes en ambas direcciones. Esta estrategia tampoco funcionó bien ya que en vez de invitar a repensar las historias, resultó siendo una crítica valorativa, los alumnos leían el material y daban su opinión en términos de gustos lo cual no propiciaba un análisis constructivo desde lo poético.

Exposición grupal

Al no lograr los resultados esperados con las dos propuestas anteriores, pensamos una tercer estrategia, que cada grupo prepare una exposición frente a sus compañeros donde pudieran contar las dificultades que tenían al momento de pensar y escribir la historia y cuáles eran sus búsquedas estéticas. Para esto deberían reconocer los problemas, sintetizarlos y buscar material para mostrar en clase donde se vieran plasmadas sus referencias.

En la primera clase que realizamos esta propuesta, y sobre todo el primer grupo, tuvimos que acompañar y guiar la exposición porque faltaba que los alumnos se asumieran como productores frente a la clase. Además el hecho que tuvieran que pasar literalmente frente a la clase, moviéndose del lugar físico que habían utilizado la primera mitad del año, en un principio generó incomodidad pero en el transcurrir de los grupos y las clases fue fluyendo con mayor dinamismo.

Fue muy satisfactorio ver cómo los grupos y cada uno de sus integrantes se apropiaron por completo de la exposición pudiendo plantear con claridad los problemas surgidos en la escritura y mostrar a través del material proyectado cuáles eran sus ideas estéticas. Lograron hacer una precisa selección de planos en distintas películas que reflejaban sus propuestas así como de música, sonidos y fotografías. Hubo grupos que en las primeras participaciones se encolumnaron detrás de uno o dos integrantes que asumieron la voz del equipo, pero eso también se fue modificando y llegamos al punto que cada uno exponía desde su rol sin perder la mirada grupal.

La participación del resto de la clase también resultó muy alta y se logró una buena interactividad entre todos los grupos. Nos sorprendió cómo el simple cambio en el espacio del aula potenció al grupo expositor y generó respeto por parte de sus compañeros, quienes escuchaban atentamente y mostraban sus inquietudes reconociéndose en lo manifestado por el equipo, así como también realizaban aportes y referencias más allá de las diferencias en los géneros y estilos de cada historia. Este diálogo fue tan enriquecedor que se trasladó al grupo de facebook de la cátedra donde se sugerían películas y compartían materiales.

Esta estrategia se había planteado particularmente para el trabajo de guión pero los grupos lo adoptaron como metodología para el resto de la cursada y se continuó con esa dinámica hasta el final. En cada instancia posterior de la producción, y sin la cátedra solicitarlo, pasaron al frente todos los integrantes de cada grupo a contar cómo iba desarrollándose el proceso de filmación, mostrar material en crudo con las tomas seleccionadas, presentar avances de montaje o música.

A modo de conclusión

Fue muy interesante ver cómo a partir de una estrategia pensada para una problemática específica que era la dificultad en los grupos para resolver y aplicar las correcciones de un trabajo de escritura de guión, los alumnos pudieron asumirse como autores de una obra colectiva. Exponiendo sus ideas, trabajando la síntesis, ordenando el visionado de materiales, haciendo oír la voz de cada integrante e interactuando con otros equipos. La situación de ponerse al frente y hablar sobre sus historias los empoderó, les dio tal seguridad que en la muestra de fin de año cada grupo subió al escenario en el auditorio lleno de gente y habló de su película.

Como docentes lo habíamos pensado en términos de estrategia pedagógica para un situación particular, pero ellos fueron más allá, tomaron la propuesta y se apropiaron por completo.

Registro de la experiencia

Puesta común



Exposición por grupo



Material compartido entre grupos en el Facebook de la cátedra

 **Matias Richter** compartió un enlace.
12 de octubre de 2017 ·  Agregar temas

trailer de la escena que mostramos el lunes! historia del canibal.

 YOUTUBE.COM
Human Traffic - Trailer
Here's the hip, adrenaline-pumped comedy about one wild weekend in the lives of five young friends, and how their latest raved-up adventure just might...

 Me gusta  Comentar

 Tú y 2 personas más

 Escribe un comentario...    

 **Didier Trebuçq** compartió un enlace.
2 de octubre de 2017 ·  Agregar temas

<https://www.youtube.com/watch?v=5axviPN4tx8>
Acá está el corto que mostramos hoy

 YOUTUBE.COM
MÚSICA PARA ELEGIDOS - Corto de terror
En un departamento azotado por la lluvia, dos chicas oyen las notas de un piano vibrando en el piso de arriba. Durante la madrugada, una de ellas sube a...

 Me gusta  Comentar

 5

 Escribe un comentario...    



Bibliografía

- Belinche, Daniel y Larregle, María Elena (2006) *Apuntes sobre apreciación musical*. Argentina: Edulp
- Bordwell, David y Thompson, Kristin (1995) *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós Ibérica
- Huet, Anne (2006) *El guión*. Barcelona: Paidós Ibérica

Anexo



Pensar la forma

Reflexiones acerca de la enseñanza de la forma fílmica

Especialización en Lenguajes Artísticos

CURSO: Pedagogía y didáctica de los lenguajes artísticos

Alumna: María Elena Reyes

Prof. en Comunicación Audiovisual / Junio 201

A partir de la pauta del trabajo práctico final de la materia Tecnología Multimedial II de la carrera Diseño Multimedial de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, intentaremos revisar la idea de forma fílmica y ver cómo los modelos pedagógicos han condicionado el concepto de forma y arte en nuestros alumnos.

El trabajo práctico consiste en un cortometraje de ficción de diez minutos en el cual los alumnos deben concebir la historia y desarrollarla hasta lograr un guión literario que luego deberán filmar atravesando por todo el proceso de realización (pre-producción, rodaje y post-producción).

El propósito de este trabajo es reflexionar sobre los preconceptos con los que nuestros estudiantes entran al aula para poder trabajar una estrategia que nos permita abordar el concepto de forma fílmica en una obra audiovisual.

Modelos formativos en la educación artística

Al momento de pensarse como productores de arte surgen en los alumnos diversas concepciones de arte y artista que llevan aparejados distintos modelos formativos en la educación artística. Para trabajar sobre estas ideas tomamos los conceptos del autor Imanol Aguirre Arriaga (2006).

La que primeramente surge es la idea de genio creador, el artista como aquel que nació con el don creativo y al cual la inspiración le abre las puertas a su obra, noción que conlleva un modelo de educación reconocido como expresionista y que está

fuertemente arraigado en la enseñanza de las disciplinas artísticas en los distintos niveles educativos. Ante este paradigma hay muchos alumnos que sienten la frustración de no poder crear nada, de no tener la capacidad de inspiración y por ende no poder contar ninguna historia, mucho menos la propia.

Otra concepción se enmarca dentro del modelo logocentrista en el cual el arte está directamente asociado a un ideal de belleza y todo lo que no se adecua a ese canon no es una obra de arte. Esta idea está plasmada en el concepto de las Bellas Artes que también ha dejado huella en la educación artística y que genera en nuestros estudiantes una segunda frustración, ya que si no cumplen con los parámetros establecidos suelen ser marginados. Por lo tanto, ante la premisa de contar su historia, la que ellos deseen, surge la mirada negativa sobre si lo que escriben le interesará a alguien o si es suficiente para conformar una obra.

También existe la visión del arte como hecho comunicacional (modelo filolingüístico según Aguirre Arriaga) según el cual todo pareciera ser codificable y por ende descifrable. Y ante la consigna de escribir una historia surge la necesidad de organizar el relato en función a preguntas tales como: qué, dónde, cuándo, quiénes y cómo. Entendiendo que si logran responder correctamente esas respuestas y mezclándolas, a modo de receta, con preceptos que se suponen universales, la obra-mensaje será entendida. Y ante esa universalidad queda diluida, en muchos casos, la identidad propia. Terminan buscando ejemplos suponiendo que si eso funcionó es mejor reproducirlo antes que proponer una idea que pueda fracasar en la recepción.

Podemos decir que sea cual fuere el concepto de arte que hayan trabajado en la escuela, la sensación al momento de enfrentarse al proceso creativo es la de incertidumbre, de no saber por dónde empezar, esta situación es una de las cuestiones que nos llevó a pensar una estrategia que brindara herramientas para evitar el pánico de la hoja en blanco, la otra fue el concepto de forma fílmica.

Concepto de forma fílmica

El concepto de forma fílmica es transversal a todos los contenidos que se abordan en la materia ya que proporciona el marco para desarrollar la historia y la propuesta estética permitiéndonos trabajar desde la escritura del guión hasta la puesta en escena y montaje, pensando la obra como un entramado de elementos e ideas puestas en diálogo. Cabe aclarar que los alumnos que llegan a Tecnología Multimedial II no tienen, al menos en el recorrido académico del primer año de la carrera,

experiencia en el armado de un cortometraje de ficción, por lo tanto empezamos con el germen de una historia y trabajamos durante todo el año la constitución de esa idea en un audiovisual de 10 minutos. Una vez que termina el proceso en papel, es decir que tienen el guión completo, los alumnos realizan casting para seleccionar los actores que interpretarán a sus personajes, inician la búsqueda de locaciones, tramitan los permisos en caso que sean necesarios, deciden sobre alquileres de equipamiento técnico y con todo esto resuelto comienzan a filmar la historia. Una vez que esta todo el material entran en proceso de edición de imagen y sonido para finalmente culminar con el corto realizado. Y en cada una de las decisiones que toman esta presente la forma fílmica.

Con respecto a este concepto, David Bordwell y Kristin Thompson explican:

Como toda obra artística, una película tiene *forma*. Entendemos por forma fílmica, en el sentido más amplio, el sistema total que percibe el espectador en una película [...] Si la forma es el sistema total que el espectador atribuye a la película, no hay interior ni exterior. Cada componente funciona como una parte de la estructura global percibida. Por lo tanto, consideramos elementos formales cosas que algunas personas consideran contenido. Desde nuestro punto de vista, el tema y las ideas abstractas forman parte del sistema total de una obra artística [...] El observador relaciona dichos elementos entre sí y los hace interactuar de forma dinámica. En consecuencia, el tema y las ideas abstractas se convierten en algo diferente a lo que podrían ser en el exterior de la obra (1995: 42)

Si bien los autores lo plantean en función de un observador, nosotros los aplicamos también en el momento de creación y producción, entendiendo a los alumnos como autores de obras audiovisuales. Es así que concebimos a la forma fílmica como una totalidad integrada por la historia y los elementos formales dentro de una relación dialógica, o sea sin subordinación de uno sobre el otro. En este sentido trabajamos la estructura dramática, es decir el desarrollo del conflicto, el entorno, las acciones y los personajes, conjuntamente con la puesta de cámara, fotografía, diseño de arte, montaje.

Al momento de plantear el concepto de forma preguntamos en clase lo que entienden por éste y surgen concepciones que también podemos decir que vienen arraigadas desde la escuela. Lo que principalmente se manifiesta es la idea de forma y contenido por separadas, entendiendo la primera como la cuestión estructural asociado

a lo técnico y la segunda como lo que efectivamente se dice. En el caso de una película la historia como contenido y los elementos formales como forma propiamente dicha.

También aparece la forma como la suma de las partes y no como un todo en sí mismo lo que conlleva que los alumnos tiendan a pensarla en forma secuenciada en vez de entenderla como elementos puestos en diálogo. Entonces piensan primero la historia completa, luego cuestiones de imagen y por último el sonido y la música en función de estas. Cabe aclarar que al momento de la producción sí se reconoce una secuencia de procedimientos, pero esto no tiene que ver con la concepción de la forma sino con la organización de la producción.

Otra noción que está presente es la de forma como aquello que quiso decir el director, tomando la película como un mensaje a decodificar y no como una obra que se completa con la mirada de un perceptor, como si la lectura fuera unidireccional, ubicando en la autoría solo al director. Es cierto que hay modelos de producción más industrialistas que responden a esta idea del director como único autor, pero desde la cátedra trabajamos sobre un modelo de hacer grupal donde todas las voces intervinientes son escuchadas, por lo tanto las películas son productos colectivos y los roles intervinientes no son solo técnicos. De hecho el cortometraje final lo realizan en grupos de entre 7 y 10 alumnos y todas las miradas son valoradas y respetadas independientemente del rol que cada uno desempeñe.

Estrategia didáctica

Atendiendo al problema del temor a la hoja en blanco en los alumnos y de las ideas acarreadas de los distintos niveles educativos, propusimos una estrategia que permita dar un punto de partida ante la consigna y que además nos posibilite trabajar el contenido forma fílmica desde la perspectiva planteada anteriormente. Nos basamos en la película *Las cinco obstrucciones* de Lars Von Trier. En ésta el cineasta se junta con el director Jorgen Leth y le propone realizar cinco versiones de su propio cortometraje para lo cual le plantea obstrucciones distintas para cada una de las remakes. Al momento de realizar la tercera versión Von Trier le propone realizarla sin reglas ni exigencias y Leth reclama que prefiere “tener algo de dónde agarrarse” ya que la libertad creativa absoluta lo complica. Lo que sucede cuando vemos cada versión en relación con el cortometraje original, es que son obras distintas, cuentan historias distintas, tienen formas distintas, y todas partieron de la misma premisa. Es decir que la modificación de un elemento hace que toda la forma cambie.

Tomando el film como inspiración, se armaron conjuntos de obstrucciones proponiendo cantidad de personajes y locaciones, género y condición técnica, conformándose cuatro bloques con cuatro ítems cada uno. Las categorías se decidieron en función de la complejidad en el desarrollo de la historia así como en la realización de los cortometrajes. Como ya dijimos anteriormente esta es la primera experiencia que tienen los alumnos en el armado de una ficción audiovisual por lo que una mayor cantidad de actores y locaciones implica un mayor riesgo en la producción.

Bloque 1: la historia tiene que transcurrir en un interior y no tiene límites de personajes. Debe tener una referencia al género ciencia ficción y contemplar un plano secuencia mayor a un minuto de duración.

Bloque 2: la historia debe transcurrir con solo tres personajes pero sin indicaciones específicas de locaciones, por lo que puede suceder tanto en interior como exterior y no tiene límites de cantidad. La referencia de género es sobre thriller o policial negro y debe predominar el uso de la cámara fija, es decir montada sobre trípode.

Bloque 3: la historia debe ser contada en un interior y un exterior con solo cuatro personajes, pudiendo hacer referencia a cualquiera de los géneros cinematográficos trabajados en clase. En este caso tiene que haber un claro uso de la cámara en mano, es decir sin soporte físico que la sostenga.

Bloque 4: la historia debe suceder en dos interiores y dos exteriores con solo dos personajes y hacer referencia al género terror fantástico. En este bloque no hay condicionamiento técnico.

En cualquiera de las opciones se trabaja con un conjunto de referencias filmográficas seleccionadas ya sea por similitud en cantidad de personajes y/o locaciones o porque tienen propuestas que nos parecen interesantes de analizar y que pueden servir como disparador para las historias.

Esta estrategia nos permite trabajar en dos aspectos, por un lado organizar pautas que den contención al momento de pensar la historia y por otro profundizar sobre el concepto de forma, ya que varios grupos trabajan con la misma estructura y sin embargo, cuando se ponen en relación con la historia y con los elementos formales, se conforma un núcleo indisociable. Forma + contenido = forma fílmica.

Si bien al principio surge la idea de limitación como algo negativo, luego de analizar cada ítem y ver cómo difiere cada historia respecto de la de los compañeros, habiendo partido del mismo esquema, los alumnos entienden la propuesta y ya no la ven como un obstáculo.

A fin de año cuando compartimos todos los trabajos terminados, es interesante ver cómo pudieron confluír en el cortometraje la mirada de cada integrante del grupo junto a las “obstrucciones” dando como resultado una obra única.

A modo de conclusión

A través de los años podemos observar que al momento de proponer la consigna de un trabajo práctico para el cual hay que pensar una historia sin ningún condicionamiento a priori, los estudiantes entran en una especie de *pánico de la hoja en blanco* y se frustran antes de comenzar. En este temor se puede ver cómo han quedado marcas de los distintos modelos pedagógicos y concepciones de arte y artista que aún son parte de los niveles primarios y secundarios por los que transitaron estos alumnos.

También vemos el concepto de forma en el arte que han trabajado antes de ingresar a nuestras aulas y cómo este condiciona la manera de encarar un proyecto como el trabajo final propuesto en la materia.

En relación a estas dos cuestiones nos propusimos pensar una estrategia que nos permitiera trabajar un contenido que consideramos transversal a todo el programa y que a su vez es parte de los contenidos del arte que se trabajan (o deberían trabajarse) en la enseñanza artística. Cada unidad focaliza en un momento de la producción que no puede abordarse si no entendemos el concepto de forma como lo planteamos en el artículo, en este punto sería imposible pensar una historia separada del cómo contarla o pensar un recurso estético independientemente de lo que se cuenta. Además debemos tener en cuenta que estamos hablando de un trabajo grupal lo que implica la participación de varios integrantes, los cuales no son roles únicamente técnicos sino que cada uno realiza su aporte creativo y en ese acto es parte del armado de la forma del cortometraje.

Con este trabajo los alumnos piensan y trabajan la historia paralelamente con los elementos formales, es decir que al mismo tiempo que toman decisiones respecto a qué van a contar deciden cómo lo harán, obviamente estas decisiones no son definitivas desde el principio, se van modificando durante el transcurso de toda la materia hasta la etapa misma del montaje. En este punto nos parece significativo incorporar el concepto de experiencia estética tal como la define John Dewey

La estructura artística puede ser inmediatamente sentida y en ese sentido es estética.
[...] el interés no se sostiene exclusiva o principalmente por el resultado en sí mismo (como lo es el caso de la mera eficacia), sino como la desembocadura de un proceso.

Hay ahí un interés por completar una experiencia. La experiencia puede ser dañina para el mundo y su consumación indeseable, pero tiene cualidad estética (2008: 45).

Entendemos que es importante que los alumnos, ya sea desde el lugar de productores como del de analistas, vivencien esta experiencia estética y la puedan entender como la consecuencia de un proceso. Porque la experiencia así como el cortometraje que entregan a fin de año, son resultado de un trabajo en el cual entran en juego sus miradas del mundo y de sí mismos. Y así como ellos no pueden pensarse separados de su contexto ya que es imposible despojarse la propia subjetividad, el qué se dice no puede pensarse separado del cómo porque es en esa relación, en ese diálogo, que se constituyen en forma, en arte.

Bibliografía

- Aguirre Arriaga, Imanol. (2006) *Modelos formativos en educación artística: imaginando nuevas presencias para las artes en educación*. Bogotá: Universidad Pública de Navarra.
- Bordwell, David. y Thompson, Kristin (1995) *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós Ibérica
- Dewey, John. (2008) *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Russo, Eduardo A. (2003) *Diccionario de cine*. Buenos Aires: Paidós.

Filmografía

Von Trier, Lars y Lethm Jorgen (dir.) Holst, Carsten y Wajnberg, Marc-Henri (prod.) (2003) *De Fem Benspaend (Las cinco obstrucciones)*. Dinamarca. Laterna Film.